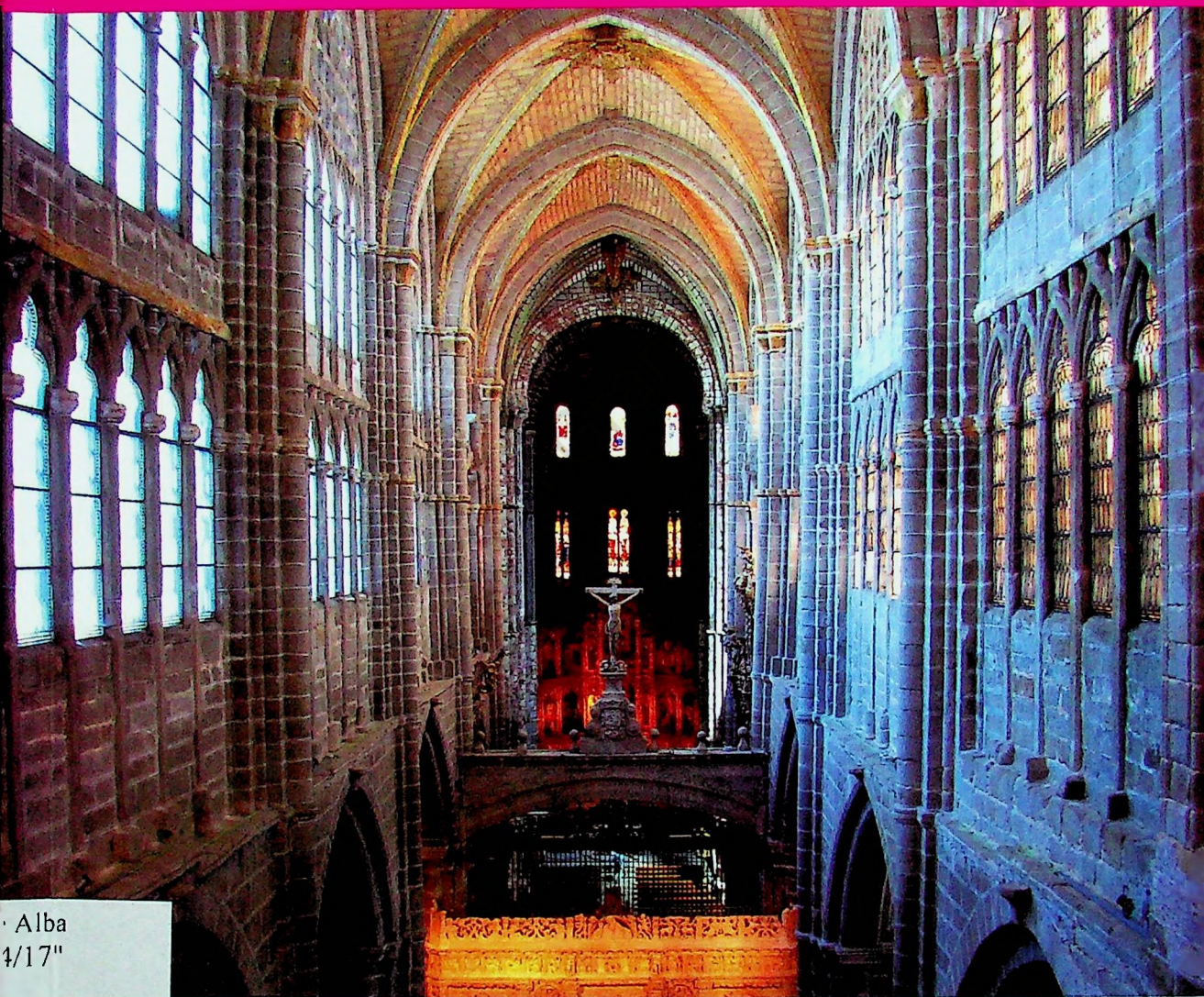


LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE ÁVILA (SIGLOS XV AL XVIII)

Ana M.^a Sabe Andreu



Alba
4/17"



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ÁVILA
INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA



Inst. C
726.0

ISBN 978-84-150:



9 788415 038238



Institución Gran Duque de Alba

CDU 726.6 (460.189) "14/14"
783 (460.189)

Ana M.^a Sabe Andreu

LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE ÁVILA (SIGLOS XV AL XVIII)



2012



Fotografía de cubierta: Vista aérea de la nave central de la catedral de Ávila

Fotografías: Marisa Bernardo Prieto

ISBN: 978-84-15038-23-8

Depósito Legal: AV-51-2012

Imprime: Rigorma Gráfica S.A.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	9
INTRODUCCIÓN: EL RASTRO DEL SONIDO.....	11
1. DEL SILENCIO AL SONIDO: LOS INICIOS DE LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE ÁVILA EN LA EDAD MEDIA	13
1.1. ORÍGENES DEL TEMPLO CATEDRALICIO	15
1.2. FORMACIÓN DEL CABILDO CATEDRALICIO DURANTE LA EDAD MEDIA. LAS PRIMERAS ORDENANZAS MEDIEVALES	16
1.3. PRIMEROS INDICIOS DE ACTIVIDAD MUSICAL EN ÁVILA.....	17
1.4. MÚSICA Y MÚSICOS EN EL SIGLO XV	20
1.5. CANTORALES Y LIBROS DE MÚSICA	27
2. «PARA EL SERVICIO DE CORO Y AUMENTO DEL CULTO DIVINO»: ORGANIZACIÓN Y MARCO JURÍDICO DE LA CAPILLA DE MÚSICA EN EL SIGLO XVI	29
2.1. LAS FUENTES	31
2.2. ESTATUTOS Y ORDENANZAS: EL MARCO JURÍDICO	32
3. «ILUSTRES MAESTROS Y APROVECHADOS DISCÍPULOS»: LA CAPI-LLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE ÁVILA EN EL SIGLO XVI	43
3.1. COMPONENTES DURANTE EL SIGLO XVI	45
3.1.1. Maestros de capilla	46
3.1.1.1. <i>Antonio de Lozoya, 1518.....</i>	46
3.1.1.2. <i>Juan de Barrionuevo, 1519-1522</i>	46
3.1.1.3. <i>Sancho de Olivares, 1522, y Diego del Cas-tillo, 1522-1525.....</i>	47

3.1.1.4.	<i>Cristóbal de Morales, 1526-1527</i>	48
3.1.1.5.	<i>Francisco de Sepúlveda, 1530-1539</i>	49
3.1.1.6.	<i>Diego del Castillo, 1540-1544</i>	52
3.1.1.7.	<i>Jerónimo de Espinar, 1544-1558</i>	54
3.1.1.8.	<i>Bernardino de Ribera, 1559-1562</i>	56
3.1.1.9.	<i>Juan Navarro, 1564-1566</i>	59
3.1.1.10.	<i>Hernando de Yssasi, 1567-1587</i>	60
3.1.1.11.	<i>Sebastián de Vivanco, 1587-1602</i>	68
3.1.2.	Cantores.....	74
3.1.3.	Sochantres y mozos de coro.....	86
3.1.4.	Organistas.....	103
3.1.5.	Ministriles.....	113
3.2.	EL LUGAR FÍSICO: CORO, ÓRGANO Y OTRAS DEPENDENCIAS.....	131
3.3.	ACTUACIONES ESPECIALES DE LA CAPILLA DENTRO Y FUERA DE LA CATEDRAL.....	132
3.4.	REPERTORIO Y FORMAS MUSICALES.....	140
3.4.1.	Libros de música de canto de órgano.....	140
3.4.2.	Música religiosa vocal.....	144
3.4.3.	Calendario y normas litúrgicas.....	145
4.	LOS ALBORES DEL BARROCO: EL SIGLO XVII	149
4.1.	LA CAPILLA DE MÚSICA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII.....	151
4.2.	NOVEDADES Y CAMBIOS MUSICALES EN EL PRIMER BARROCO ABULENSE.....	152
4.2.1.	Ordenanzas y normativa.....	152
4.2.2.	La capilla de música al servicio de la fiesta.....	156
4.2.3.	Instrumentos, nuevas formas y técnicas musicales barrocas.....	168
4.2.4.	Recepción de libros de música en Ávila.....	173
4.2.5.	Un vocabulario propio y específico.....	176
4.3.	EVOLUCIÓN DE LA CAPILLA DE MÚSICA EN EL SIGLO XVII.....	
4.3.1.	Maestros de capilla.....	178
4.3.1.1.	<i>Marcos Esteban de Castro, 1603-1633</i>	179
4.3.1.2.	<i>Juan Bautista Gotor, 1634-1638</i>	181

4.3.1.3.	<i>Alfonso Vaz de Acosta, 1642-1659</i>	183
4.3.1.4.	<i>Gaspar de Licerias, 1660-1681</i>	186
4.3.1.5.	<i>Juan Bonet de Paredes, 1682-1684</i>	188
4.3.1.6.	<i>Juan Cedazo, 1685-1714</i>	190
4.3.2.	Cantores	194
4.3.3.	Mozos de coro, sochantres y organistas.....	219
4.3.4.	Ministriles.....	241
5.	EL BARROCO PLENO EN ÁVILA: EL SIGLO XVIII	261
5.1.	LA CAPILLA DE MÚSICA Y SUS MAESTROS.....	263
5.1.1.	Juan Cedazo, 1685-1714	263
5.1.2.	Fermín de Arizmendi, 1714-1733	273
5.1.3.	Juan Oliac y Serra, 1734-1780	282
5.1.4.	Francisco Vicente Navarro, 1781	313
5.1.5.	Cándido José Ruano, 1782-1793	315
5.1.6.	Francisco Pérez Gaya, 1794-1850	321
5.2.	LOS CANTOLLANISTAS Y LOS APRENDICES.....	327
5.2.1.	Sochantres.....	327
5.2.2.	Mozos de coro y sus maestros.....	334
5.2.3.	La nueva capilla de salmistas.....	337
5.2.4.	El colegio de seises.....	345
5.3.	ÓRGANOS Y ORGANISTAS	359
6.	TABLAS: COMPONENTES DE LA CAPILLA DE MÚSICA	377
7.	CATÁLOGO DE MÚSICOS DE LA CATEDRAL DE ÁVILA	387
8.	FUENTES CONSULTADAS	401
9.	BIBLIOGRAFÍA	407



Institución Gran Duque de Alba

PRESENTACIÓN

Los fondos del Archivo de la Catedral de Ávila están esperando a que los investigadores extraigan de sus miles de páginas la historia viva del cabildo y sus múltiples iniciativas. Una de ellas fue la creación y mantenimiento de una capilla de música, que fue uno de los centros musicales más importantes de Castilla en la Edad Moderna. El cabildo catedral experimentó un aumento importante de su poder y riqueza, que reinvertió en obras de arte para la catedral y en diversas reformas, además de la compra de tierras e inmuebles. Pero no descuidaron el aspecto musical, y organizaron y dotaron con generosidad a la capilla de música y a su maestro de capilla.

Cientos de músicos pasaron a lo largo de los siglos por esta capilla de música. Algunos de primera fila, otros simplemente discretos profesionales. La música que se interpretó y sonó en Ávila procedía de los mejores autores españoles y europeos del momento y de las composiciones de los maestros de capilla abulenses.

Todo esto fue fruto de una lenta evolución: en la Edad Media el canto en las ceremonias corría a cargo de los mismos canónigos, dirigidos por el chantre y siempre en canto llano. Conforme la música evoluciona y se complica es necesario ir especializando a los cantores para que sean capaces de interpretar polifonía. Los chantres, dignidad de las más altas del cabildo, delegan sus funciones musicales en los sochantres. Además, la progresiva implantación de la polifonía hizo imprescindible la adquisición de sólidos conocimientos musicales para estar capacitado para interpretarla. Nace así la capilla de música polifónica de la catedral de Ávila. Para dirigirla se nombran maestros de capilla, que tendrán múltiples funciones.

A mediados del siglo XVI esta estructura musical quedó completada: la capilla de música cantaba la polifonía, dirigida por el maestro de capilla. Los instrumentistas o ministriles se van introduciendo a lo largo del XVI. Además existe un grupo de mozos de coro, que interpretan el canto llano dirigidos por el sochantre. El organista tiene también establecidas sus obligaciones.

No podemos olvidar los nombres de los más ilustres músicos que pasaron por la catedral abulense, desde Mauricio, el primer maestro conocido, pasando por la joya de la corona, Tomás Luis de Victoria, su compañero Sebastián de Vivanco y músicos de la talla de Cristóbal de Morales, Juan Navarro, o la familia de ministriles italianos

Sardena. Maestros de siglo XVII como Alfonso Vaz de Acosta o Juan Bonet de Paredes y del XVIII como Fermín de Arizmendi o Cándido José Ruano no hacen más que ser estrellas en un firmamento poblado de constelaciones.

Con la plantilla de la capilla de música se podía interpretar la mejor polifonía del momento, y nos consta por inventarios de la catedral que tenía a su disposición partituras de Josquin Desprez o de Noel Bauldewein, entre otros, que seguro utilizarían. Guerrero, Escobedo, Palestrina, Navarro, el mismo Victoria, completaban los repertorios. En el siglo XVII llegaron a la catedral las obras de Vivanco, Alonso Lobo, Juan Esquivel, López de Velasco o Manuel Cardoso.

El repertorio de música polifónica más habitual se concreta en misas, salmos, himnos y motetes. En las misas se cantaban las cinco partes del Ordinario: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* y *Agnus*, acompañados por los ministriles en los días más solemnes. Para el Oficio Divino existían una serie de piezas propias: los salmos solían ser los cinco de vísperas, frecuentemente en canto llano, pero también en *alternatim* con versos polifónicos para las fiestas. Los magnífats se cantaban al final de las vísperas, y eran más ornados y solemnes que los salmos. También se cantaban los himnos de vísperas, pues existían ciclos completos para el año litúrgico. Finalmente, una pieza de muy frecuente utilización era el motete. En los siglos barrocos nuevas formas musicales entraron en escena: villancicos, siestas, salves, misereres...

Para la interpretación de la música, la capilla de cantores se colocaba en el coro, alrededor del facistol y observando al maestro de capilla. Para las voces agudas de tiple y contraltos se empleaban hombres con voces en falsete o agudas, algunos castrados, reforzados por niños cuando era necesario. Tenores y bajos actuaban también, siendo lo más habitual que hubiera uno o dos cantores por cuerda o voz.

Con el paso del tiempo aumenta el número de cantores y ministriles de manera importante: a principios del XVIII los instrumentos que intervienen en la catedral son órganos, arpa, violón, corneta, chirimía, clarín, bajón, a los que se añadirán contrabajos, trompas, oboes, clarinetes y fagotes a lo largo del siglo.

Debemos de dar las gracias a Ana Sabe Andreu, autora de este libro, y a la Institución Gran Duque de Alba, la encargada de su edición, por poner a nuestra disposición este estudio que presento, con el que podemos tener por primera vez una visión de conjunto de la música que se hizo en la catedral de Ávila en los siglos más gloriosos de su capilla musical.

Agustín González González
Presidente de la Diputación de Ávila

INTRODUCCIÓN

EL RASTRO DEL SONIDO

Desde los inicios medievales de la polifonía, las catedrales jugaron un papel importantísimo en el desarrollo de la música. El deseo de ornar la liturgia de manera digna, e incluso espléndida, les llevó a idear un sistema organizativo que les permitiera tener a su disposición los servicios de los músicos más valiosos. Así nacen las capillas de música, producto de este afán cultural y también señal del prestigio y poder de los cabildos, que las mantenían a su servicio.

La capilla de música abulense nace a finales de la Edad Media, y se termina de formar a todos los efectos durante los primeros años del siglo XVI. Muy pocos estudiosos se habían parado a estudiar este fenómeno musical, nacido en el seno catedralicio. Desde los trabajos pioneros del padre José López-Calo, que en 1978 publicó el catálogo del archivo de música de la catedral abulense y preparó una edición de las fuentes que nunca vio la luz, hasta los más recientes, aunque de aspectos parciales de Alfonso de Vicente, la bibliografía es muy escasa. También la tesis doctoral de Sonsoles Ramos aborda el estudio de la capilla de música en la segunda mitad del siglo XVII. Este es, pues, el primer trabajo de conjunto de una institución musical importantísima en la vida cultural de Ávila. Era necesario hacerlo, ya que en casi todas las catedrales importantes se han estudiado ya estos aspectos, que tanto enriquecen la visión de la labor efectuada por los cabildos.

Las fuentes para este estudio han sido, fundamentalmente, los papeles generados por el mismo cabildo durante los siglos de su actividad. Enseguida se comenzaron a anotar las decisiones tomadas en las reuniones de los capitulares, denominadas cabildos, y se empezó a formar la colección de libros de actas que hoy disfrutamos, compuesta por más de 300 tomos y conservadas casi en su totalidad en el Archivo de la Catedral de Ávila (ACA), a excepción de algunos ejemplares que se llevaron al Archivo Histórico Nacional (AHN). Los diferentes libros de cuentas, que se presentaban anualmente para su aprobación, ofrecen también muchos datos acerca de la música y los músicos y se han usado también en este trabajo. Completan el elenco de fuentes los libros que contienen normativas o estatutos, inventarios, memoriales, cartas, etc. Dado que la gran mayoría de los libros y documentos consultados proceden del Archivo de la Catedral de Ávila, en el texto y sus notas, se indica solamente

la procedencia de otros archivos y colecciones, entendiéndose para el resto su origen en el Archivo de la Catedral de Ávila.

Gracias a estas fuentes se han recopilado gran cantidad de datos inéditos acerca de maestros de capilla, cantores, ministriles, su vida y organización, su participación en la liturgia, las formas musicales y el repertorio que interpretaban, y muchos aspectos organizativos y personales que enriquecen estas páginas.

El estudio aborda cronológicamente las diferentes etapas y avatares por los que pasó la capilla de música de la catedral. Sus orígenes están en la Edad Media y el impulso definitivo se dio en el siglo XV, cuando se contrata a los primeros maestros de capilla músicos profesionales. La etapa de esplendor corresponde al siglo XVI. La capilla aumenta el número de cantores, se incorporan los ministriles, se construyen órganos, se contrata a los mejores maestros de capilla y algunos músicos surgidos de este ambiente llegan a lo más alto del panorama musical nacional e internacional, como es el caso de Vivanco y especialmente el de Victoria. El sistema funciona, y no sólo eso, es capaz de producir frutos de una extraordinaria belleza, señal de lo bien que se estaban haciendo las cosas.

En el siglo XVII la capilla continúa con su actividad, adaptándose a los nuevos tiempos de crisis, y aún así aumentará enormemente sus efectivos, preludio del esplendor barroco que recorrerá la actividad musical de la capilla abulense en este siglo.

El siglo XVIII es el de madurez del estilo barroco, con la aparición de nuevas formas musicales y la creación de organismos que mejoran o cubren determinados aspectos, como son la aparición del colegio de seises o la instauración del grupo de salmistas.

Las tablas finales y el catálogo de músicos de la catedral son el fruto de la destilación de miles de datos y observaciones. Aquí se condensan todas las páginas anteriormente escritas y las cientos de páginas extraídas de las fuentes, que se hace necesario editar para ofrecérselas a todos los historiadores y musicólogos que quieran bucear en ellas.

En el capítulo de agradecimientos tienen que ocupar un lugar preferente los archiveros del archivo diocesano, don Bernardino y Juan Carlos, que me han ido sacando de las estanterías, uno a uno, cientos y cientos de libros. A don Vicente Aparicio, con quien recorrí la catedral y que me dio permiso para publicar las fotografías que ilustran este libro. A mis amigas María, Sonso y Marta, que me han ayudado en las labores de mecanografía y revisión del texto y a Marisa, en tareas informáticas varias. También quiero recordar a Charo y Serafín, que resolvieron algunas dudas de transcripción, y a Rubén, traductor de textos latinos.

**1. DEL SILENCIO AL SONIDO:
LOS INICIOS DE LA MÚSICA EN LA CATEDRAL
DE ÁVILA EN LA EDAD MEDIA**

1.1. ORÍGENES DEL TEMPLO CATEDRALICIO

Durante gran parte de la Edad Media Ávila fue territorio de frontera, tierra de nadie, cruce de caminos y culturas. La conquista de Toledo por Alfonso VI abrió el paso e hizo necesaria la consolidación definitiva en manos cristianas de las tierras situadas al norte del Tajo. Alfonso VI encomienda la tarea repobladora al conde Raimundo de Borgoña. Junto a los repobladores comienzan a crearse y asentarse en el territorio abulense las instituciones civiles y religiosas. Los nuevos habitantes inician la construcción del caserío y, sobre todo, de la cerca o muralla que se convertirá en símbolo de identidad de la ciudad. El siglo XII será el periodo constructivo más febril que haya visto la ciudad, quizá desde su remoto y nebuloso pasado romano.

Con los repobladores llegan los clérigos y la restauración de la diócesis de Ávila, que en este primer momento se articula como sufragánea de la de Santiago de Compostela. Comienza a organizarse la diócesis alrededor de su obispo, y enseguida se inicia la construcción de nuevos templos y, sobre todo, del primer templo de la diócesis: la catedral. Ya en la primera mitad del siglo XII hay documentos que hablan de la existencia de una iglesia de San Salvador, que será la futura catedral. Esta iglesia tiene un clero que la sirve, que es el embrión del cabildo: unos pocos clérigos agrupados alrededor del obispo y que ejercen sus funciones en el principal templo de la diócesis. La estructura arquitectónica de este primer edificio ha desaparecido hoy totalmente y sólo con prospecciones arqueológicas podríamos saber cuál fue su planta y emplazamiento exacto, aunque todo indica que se encontraba en el mismo lugar que hoy ocupa el edificio de la catedral.

La actual catedral, en su fase de construcción románica, se inició entre 1160 y 1180. Se atribuye su traza al maestro Fruchel, que inició las obras por la cabecera, aunque cambió el plan inicial, que se acabaría siglos más tarde con las nuevas aportaciones arquitectónicas que trajo consigo el desarrollo del Gótico. Uno de los cambios que introdujo Fruchel se refiere al lugar que ocupaba el coro, que se situó en la profunda cabecera, sobre la cual se abren altas ventanas que la iluminan. Será así el primer coro catedralicio de España situado en una cabecera, en el presbiterio. En esta capilla mayor, labrada con piedra sangrante de La Colilla «se siente tanto el palpito

de liturgias pretéritas como el inteligente avance del quehacer arquitectónico»¹. En ella se celebraron los primeros actos litúrgicos donde la música estaría presente.

A fines del XII la catedral ya cuenta al menos con los cuerpos bajos de las torres y la fachada-portada se acabará a fines del XIII. Así pues, tenemos ya un templo magnífico en su traza y ejecución, situado en un lugar preeminente y elevado, dominador de toda la ciudad y que se podía contemplar desde todos sus barrios y tierras circundantes. La catedral confiere a la ciudad un estatus superior, una dimensión celeste, sin perder ese carácter guerrero que impregnaba a la ciudad por los cuatro costados y por todos los cubos de sus potentes murallas. De hecho, el obispo y su cabildo se encargaban de la defensa de la zona de muralla más cercana a la catedral. Ello conllevó que la cabecera del templo se aproximara a la cerca, insertándose en la muralla y haciendo coincidir el nivel de su adarve con el de los muros y las plataformas de los cubos. Así, la fisonomía del ábside aparece indivisiblemente unida a la muralla y adquiere un carácter defensivo y guerrero imponente. Mientras, en el interior, continúan las obras, se construye la sala capitular a mediados del XIII, que el cabildo utilizará para sus juntas y reuniones, con bóveda octogonal y un altar dedicado a san Bernabé.

1.2. FORMACIÓN DEL CABILDO CATEDRALICIO DURANTE LA EDAD MEDIA LAS PRIMERAS ORDENANZAS MEDIEVALES

El grupo de clérigos que vivían junto al obispo formará el cabildo, que pronto se separará del prelado, tanto en lo económico como en su reglamentación y organización, aunque actuarán en ocasiones debidamente coordinados. Estos clérigos se van estructurando como un bloque hegemónico, con conciencia y voluntad de serlo, y de importancia decisiva en la ciudad y sobre todo, en el ámbito catedralicio. La base del poder del cabildo residirá en su potente economía: a través de donaciones, legados testamentarios y compras se va haciendo con un importante patrimonio que comprende tierras y edificios, que con una cuidadosa administración irán rentando más y más a sus propietarios, hasta que lleguen a ser los más ricos de la ciudad.

Ya en 1133 hay noticias del cabildo abulense y en un documento de 1173 aparece citada su estructura básica: deán, tres arcedianos, chantre y tesorero. Pero será en el siglo XIII cuando esta organización se establezca plenamente. El obispo don Benito, que rigió la diócesis abulense entre 1242 y 1260, hizo grandes progresos organizativos, que quedaron plasmados en los estatutos que en 1250 el cardenal Gil Torres emitió desde Lyon, donde estaba con la corte del papa Inocencio IV. En 1256, ya residente en Ávila, emitió otros estatutos capitulares centrados más concretamente en el cabildo, atando cabos que habían quedado sueltos anteriormente².

¹ GUTIÉRREZ ROBLEDÓ, J. L. «Arquitectura románica y mudéjar en Ávila». En: *Historia de Ávila. Tomo II. Edad Media (Siglos VIII-XIII)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba: Obra Social de la Caja de Ahorros de Ávila, 2000, pp. 519-530.

² Todos estos documentos han sido editados por LUIS LÓPEZ, C. *Estatutos y ordenanzas de la iglesia catedral de Ávila (1250-1510)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004 y BARRIOS GARCÍA, Á. *Documentos de la catedral de Ávila (siglos XII-XIII)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004.

Según las constituciones de 1250 el cabildo estaba dirigido por el deán, que era el superior del mismo. El jefe del coro era el chantre y el tesorero el que se ocupaba del tesoro y de los recursos económicos y patrimoniales. Existía también un maestrescuela, hasta llegar a siete dignidades, que eran cargos electos dentro del cabildo, con prestigio y nivel económico mayor que los demás. Además había 13 canónigos, que acababan de formar el cabildo, junto con 8 racioneros mayores y 12 menores. Este núcleo de clérigos, que pertenecían a las capas altas o medias del clero diocesano, componía estrictamente el cabildo. Tenían a su servicio, contratados a sueldo, a muchos servidores: sacristanes, portero –que era llamado pertiguero–, campanero, niños o mozos de coro, etc. En estas mismas constituciones se separan económicamente el dinero y posesiones del cabildo de las del obispo, creándose así la mesa episcopal y la mesa capitular, eje de la economía del cabildo.

1.3. PRIMEROS INDICIOS DE ACTIVIDAD MUSICAL EN ÁVILA

Son escasos los nombres concretos de personas asociadas a la música en Ávila que han llegado hasta nosotros en estos primeros siglos de vida del cabildo abulense. Pero antes de hablar de ellos hay que hacer algunas aclaraciones generales. En la Edad Media en España se hacían casi todas las ceremonias religiosas en canto llano, es decir, canto gregoriano, excepto en algunos centros donde estuvieron más al tanto de las novedades. Conocemos composiciones polifónicas muy tempranas contenidas en el Códice Calixtino, creadas para la catedral de Santiago de Compostela en el siglo XII, e importantes colecciones de música del *Ars Antiqua* del siglo XIII elaboradas para la catedral de Toledo o para el monasterio de Las Huelgas de Burgos, pero su complejidad hace pensar que solamente en los lugares donde hubiera cantores cualificados y especializados se pudieron interpretar, e ignoramos si Ávila dispuso en tiempos tan tempranos de este tipo de profesionales. Por ello, y ante la ausencia de fuentes documentales que lo demuestren, tenderemos a pensar que en esta época predominó de manera prácticamente exclusiva el canto gregoriano, al principio más libre y después más medido, conforme evolucionara el estilo y la notación musical. La solemnidad del rito se veía marcada por el estilo más o menos melismático de las piezas litúrgicas, que alargaban la duración de las ceremonias en los días más señalados. La primera figura que conocemos relacionada con el canto será el chantre Domingo, cantor o jefe de coro. En 1263 aparece la figura del sochantre Garci Sancho. Este coro estaría formado en este primer estadio por los mismos canónigos presentes en los actos litúrgicos.

Las obligaciones del cantor aparecen claramente establecidas en las constituciones de 1250: debe regir el culto en el coro y entonar el inicio de los cantos, organizar a los semaneros que dicen las misas y a los que deben cantar cada parte de las ceremonias. Además, en sus funciones está la de examinar de lectura y canto a los componentes del coro menor. Uno de los primeros nombres de cantor que conocemos es el de Ayala García de Burgos, que asiste como representante del cabildo a un sínodo en Santiago³. Como vemos, ejerce una función representativa del dicho cabildo como dignidad capitular, muy diferente a la labor musical asignada inicialmente. Las

³ Citado por AJO GONZÁLEZ, C. M.³ *Historia de Ávila y su tierra, de sus hombres y sus instituciones... Tomos I, II, III, IV*. Ávila: Institución Alonso de Madrigal, 1962-1992. El documento original está en AHN. Sección Clero. Pergaminos, carpeta 27, 1327.

funciones del cantor o chantre evolucionarán más hacia lo organizativo, y además la dignidad de este alto cargo hizo que fuera delegando sus funciones más técnicas, es decir, las musicales, en un verdadero especialista en música, con lo que surgirá un nuevo cargo: el sochantre, que era escogido de entre las clases inferiores del clero catedralicio en función de su formación específicamente musical y pagado de manera especial para que hiciera estas labores antes asignadas al chantre.

El papel del sochantre fue progresivamente más importante y requería una presencia constante del mismo en las ceremonias, pues todas las entonaciones corrían de su cuenta. El primer sochantre del que nos ha llegado noticia se llamaba Garci Sancho, y aparece citado en el testamento del canónigo Nicolás, expedido el 12 de marzo de 1263⁴. No volvemos a encontrar más nombres hasta el siglo XIV, en que topamos con el sochantre Gil Ruiz, que aparece en un documento de compra de unas tierras en Serranos de Avianos y se conserva la escritura notarial fechada el 28 de junio de 1358⁵. Ya a fines de siglo nos encontramos con Alfonso Ferrández de Olmedo, que es nombrado sochantre el 19 de diciembre de 1399⁶. Este era ya clérigo de la catedral, «compañero en la dicha iglesia». Debe ejercer el oficio «así en el choro conmo fuera del choro. E que muestre a los moços del choro e en todas las otras cosas que fezieren al dicho offiçio».

Estos sochantres no cantarían solos, y ya desde 1256 se habla de «los cantores» en plural, lo que nos hace pensar en un grupo especializado de cantores con organización propia y régimen disciplinario: «e las faltas de los cantores pãrtalas a los cantores»⁷. Además se dice que el cantor pagará de multa «una ochava de morabutino» cuando falte a sus funciones como semanero. Parece que aquí no se refiere al cantor como dignidad sino al grupo de canónigos, que seguramente ejercían desde estas fechas tan tempranas labores musicales por turnos semanales. Van apareciendo otras tareas de estos cantores: el 21 de febrero de 1393 se ordena que se digan determinados aniversarios por los beneficiados fallecidos: «e dos cantores que tomen las capas para ofiçiar la dicha (misa de réquiem) al portal en el dicho coro, e acabada la misa que anden en proçesión con el crucifijo grande de cristal [...]»⁸.

Hay algunas alusiones a ceremonias concretas. El 1 de febrero de 1398 se ordena que se diga cantada la antífona *Ave regina celorum* antes de empezar los maitines:

Ordenaron que desde oy día en adelante para syenpre jamás, que digan en el choro cada día antes que se comiençen los maitines una antífona que comiença: *Ave regina celorum*, la que dizen los domingos a la proçesión e que se diga cantando⁹.

⁴ BARRIOS GARCÍA, Á. *Documentos de la catedral de Ávila (siglos XII-XIII)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004. Documento original en AHN. Sección Clero. Pergaminos. Carpeta 20, n.º 12, 12 marzo 1263.

⁵ Véase AJO GONZÁLEZ, C. M.^a, *op. cit.*, tomo 1, p. 87.

⁶ Editado por LUIS LÓPEZ, C. *Estatutos y ordenanzas de la iglesia Catedral de Ávila (1250-1510)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004. pp. 72-73. Documento original en ACA. Libro de las heredades y censos de la catedral de Ávila. 1360-1420, 19 diciembre 1399.

⁷ AHN. Sección Clero. Pergaminos. Carpeta 20, n.º 8, 5 octubre 1256.

⁸ ACA. Libro de las heredades y censos de la catedral de Ávila. 1360-1420. 21 febrero 1393.

⁹ *Ibidem*. 1 febrero 1398.

Para cerrar el capítulo de personal con labores musicales en la catedral de Ávila en fechas tan tempranas debemos hablar de la figura del organista, cuya primera alusión encontramos en 1397, aunque su existencia es anterior, ya que refieren a la costumbre que hay de que tañan «los órganos». Esto podría suponer que existía más de un órgano en la catedral ya en el siglo XIV. El organista intervenía en las 16 principales festividades y en las pascuas. Además debía asistir a las horas en vísperas, maitines y tercia. Esta ordenanza, referida a los oficiales de la catedral es la primera referencia al organista y se trata de un verdadero estatuto:

Organero que sea tenuto de tañer las deziséys fiestas del año e seys días de las ochavas de las tres pascuas, e los otros días que se acostumbra tañer los órganos por cada día que non tanriere a vísperas e a maitines e a tercia seys maravedies¹⁰.

Un experto como Louis Jambou afirma que hasta fines del XV no sabemos claramente cómo serían los órganos grandes de iglesia¹¹.

Es necesario hacer alusión aquí también a los mozos de coro. Hay tempranas referencias a ellos en la Edad Media, y eran de dos clases: los mozos «de a doce y los de a cuarenta». Los «de a doce» eran doce mozos que sirven al altar, de 4 en 4, semanalmente. Los 40 mozos estaban a las órdenes del sochantre y al servicio del coro, sobre todo en lo tocante al canto llano. En 11 de febrero de 1267 el obispo y cabildo llegaron a un acuerdo con el concejo de Ávila, por el que estos 40 mozos y sus parientes quedaban exentos del pago de varios impuestos¹². En numerosas ocasiones encontramos este acuerdo, ratificado por los distintos reyes, quedando así plenamente establecido este derecho adquirido por el cabildo para sus servidores, el cual logra de esta manera establecer su supremacía sobre el concejo, consiguiendo exenciones para dichos servidores, quedando así asentado su derecho sobre ellos, y logrando una victoria de prestigio sobre el poder civil.

Para terminar este apartado, vamos a hablar de las huellas iconográficas y documentales que han quedado de la actividad musical en esta época. Los primeros códices musicales de la catedral se remontan a la Edad Media. Con certeza podemos hablar de un evangelario, que en sus folios 9 y 10 presenta 11 líneas en cada hoja de notación aquitana, sin líneas, sobre el texto del evangelio del día de Epifanía. El resto del código, de 128 folios, sólo contiene los textos. Su datación no está plenamente establecida: Janini lo sitúa en el siglo XIII, mientras que Ismael Fernández de la Cuesta y Alfonso de Vicente lo colocan más bien en el siglo XII. Este último, además, lo considera procedente de la parroquia de San Pedro. Para acabar de confundirnos, la encuadernación se ha fechado en el siglo XIV¹³.

Hay otros restos de cantorales que se conservan en hojas sueltas en el AHN, procedentes de tapas y encuadernaciones de libros, que podrían provenir de la catedral, pero su procedencia u origen no están del todo claros.

¹⁰ ACA. Libro de las heredades y censos de la catedral de Ávila. 1360-1420. 20 junio 1397.

¹¹ L. Jambou en la Introducción de BERNALDO DE QUIRÓS, A.; HERRÁEZ, J. M.; VICENTE, A. de. *Catálogo de los órganos de la provincia de Ávila*. Ávila: Caja de Ávila, 2002.

¹² AHN. Sección Clero. Pergaminos. Carpeta 20, n.º 17, 11 febrero 1267.

¹³ Véanse JANINI, J. *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España. I. Castilla y Navarra*. Burgos: Aldecoa, 1977, pp. 35-36 y FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*. Madrid: Alpuerto, 1980, p. 59.

1.4. MÚSICA Y MÚSICOS EN EL SIGLO XV

La organización de la música en la catedral de Ávila y en toda España en general va a dar un paso de gigante. Va a ser el siglo en el que se crean y profesionalicen las capillas de música y se organice el canto, con la generalización del canto polifónico. Según José López-Caló, en todas las catedrales españolas antes de principios del siglo XV se cantaba polifónicamente en los domingos y principales festividades, lo que conlleva cierta especialización de los cantores. La progresiva dificultad de las piezas hizo que los cantores y maestros tuvieran que ser verdaderos expertos, lo que genera la creación de capillas de música, primero en forma de cantores individuales que son contratados por los cabildos y después con una organización más jerarquizada, con un cantor o maestro de capilla en la cúspide.

En Ávila no conocemos cambios en los servidores dedicados a la música hasta mediados del siglo XV. Hasta entonces había un sochantre, un maestro de los mozos de coro para enseñarlos a leer y a cantar gregoriano y un organista. L. Jambou cita para Ávila el nombre de Alfonso Díaz de León, que era maestro de órganos, título que puede referirse por igual en esta época al que toca el instrumento o al maestro organero que lo fabrica y afina. Puede ser este la misma persona por la que el cabildo celebra un aniversario funerario en 1477, por Alonso Díaz, organista del rey nuestro señor y por Anastasia Alonso, su mujer.

De lo que no cabe duda es de la importancia que se daba en Ávila a la música de órgano. Un documento fechado entre 1447 y 1488 establece las faltas que se debían poner al organista cuando faltase. En él se especifica la gran cantidad de intervenciones que tenía el organista, ya que en muchas ocasiones debía tañer varias veces al día:

Las faltas que mandaron los señores poner al organero cuando no tañere:

Primeramente la Navidad y Pascua florida y Ascensión y *Sancti Spiritus* e *Corpus Christi* e Santa María de Agosto. A cada una de estas fiestas, primeras vísperas y segundas vísperas a cada hora 20 maravedíes, más a tertia, a cada hora 11 maravedíes.

Las otras fiestas que son de las dieciséis, vísperas e segundas vísperas a 20 maravedíes. A maitines y a tertia, a cada hora 30, y los otros los domingos y sábados, a tertia y a la misa de prima, a cada hora destas, 10 maravedíes. Todos los apóstoles y doctores que son cuatro: san Gregorio, san Jerónimo, san Agustín, san Ambrosio. Y vocaciones de la iglesia, a cada hora 12. E primeras vísperas e segundas vísperas e maitines y III^{as}, e todos los otros días que hubieren de tañer órganos como mandaren los señores¹⁴.

El obispo Martín de Vilches (1456-1469) según el cronista Galíndez de Carvajal había sido cantor del rey. Quizá pudo influir en el desarrollo de la música en su diócesis, pero sabemos que mantenía muy malas relaciones con el cabildo y que en 1461 se fue a vivir a Bonilla¹⁵.

¹⁴ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 1003 B: Libro de pitanzas, aniversarios y procesiones de la Catedral de Ávila en forma de calendario. Le preceden estatutos aprobados por don Alfonso Carrillo de Albornoz y confirmados por Julio II en bula de 1510. 24 febrero 1447 a 11 noviembre 1488.

¹⁵ SOBRINO CHOMÓN, T. «La restauración de la Diócesis. Sucesión episcopal». En: SER QUIJANO, Gregorio del. *Historia de Ávila. Tomo III. Edad Media (Siglos XIV-XV)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2006, pp. 411-446.

Sin embargo, durante el pontificado de su sucesor, Alonso de Fonseca (1470-1485) se puso orden en la diócesis mediante eficaces medidas, siendo la más importante el sínodo diocesano de 1481. En él se ordena a todos los clérigos abulenses que «sepan cantar competentemente» canto llano y, por supuesto, sepan latín. El mismo obispo les examinará de ambas cosas antes de ordenarlos. Es seguro que con medidas como esta, el nivel cultural y musical del clero comenzó a elevarse lenta pero seguramente. Este mismo obispo inició una serie de cantorales de canto llano bellamente iluminados, que veremos más adelante.

El primer maestro que conocemos es Mauricio, y quizá no conozcamos a otro anterior porque fuera el primero de una larga serie de maestros. Se hizo con él un contrato el 11 de enero de 1465. Gracias a este documento, lleno de vida y de detalles, podemos asomarnos por primera vez a la realidad musical que había en la catedral¹⁶. La mera existencia de un maestro cantor presupone que haya una serie de músicos y discípulos a los que enseñar y dirigir. De hecho, las obligaciones del cantor en lo referente a su participación en las fiestas que se hacen en la iglesia se refieren al «dicho cantor e sus discípulos». El trabajo era intenso, debían intervenir en la liturgia

todas las pascuas, domingos, sábados a la misa de Santa María e apóstoles, evangelistas e doctores de la iglesia e las diez e seys fiestas que çelebran e fazen los dichos señores el dicho cantor e sus discípulos.

Esto hace un mínimo de 120 días en que hay canto obligado en la catedral.

Las obligaciones de Mauricio respecto de la enseñanza y formación de sus discípulos ocupan largos párrafos en este contrato. Todos los días libres, «que no sean de guardar», dará dos lecciones diarias, de una hora, una por la mañana y otra por la tarde. Los asistentes serán siempre los mozos de coro y también pueden ir a aprender los canónigos y capellanes que quieran, especialmente el canto llano. Pero Mauricio sabe mucho más que canto llano. Algunos párrafos de su contrato reflejan el saber de un profesional de la música y desarrollan todo un programa de solfeo y contrapunto para los discípulos más avanzados: enseñará a cada alumno en función de su tesitura vocal, para que pueda cantar en distintas claves y tonos. El vocabulario utilizado revela unos conocimientos técnicos profundos: contrapunto llano, contrapunto diminuto, contrapunto mayor, contrapunto de natura baxa, canto de órgano, «prelaciones de mayor perfecto e de mayor imperfecto», contrapunto de bemol... Con este contrato en la mano no nos cabe duda: Mauricio domina todos los secretos de la polifonía del *Ars Nova* y de la escuela francoflamenca, y está perfectamente capacitado para enseñarla a sus discípulos. Si todo marchó bien entre el maestro y sus discípulos, la etapa del cantor Mauricio fue la de la plena introducción de la polifonía en Ávila.

Para ayudar al cantor en su tarea, el cabildo le permite quejarse ante ellos si tiene algún discípulo maleducado, díscolo o desconsiderado y él mismo «lo faga castigar, según el delito, a salvo le quedando su corrección magistral, según la hedat de cada uno a quien enseñare». Parece por estas palabras que la mayor parte de sus alumnos eran niños o jóvenes, a los que el cabildo quiere mantener disciplinados.

¹⁶ Publicado por Carmelo Luis López en *Estatutos y ordenanzas de la iglesia catedral de Ávila (1250-1510)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004, pp. 109-111. Documento original en AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 411 B: Libro de censos que la catedral de Ávila posee en dicha ciudad y otros lugares. 11 enero 1465.

Los honorarios que Mauricio cobraba procedían de dos fuentes: cada alumno que tenía debía darle por Navidad, Pascua y Cincuagésima un azumbre de vino y una gallina. Era un pago en especie muy utilizado en la época, que servía para equilibrar y complementar lo que le pagaba el cabildo: 6.000 maravedíes anuales y cierta cantidad de pan por San Cebrián. Hay una cláusula para obligar al cantor a que cumpla: si no hace bien su oficio, a juicio de los canónigos, no se le pagará. Quizá en un primer momento Mauricio estaría a prueba, hasta que demostrase plenamente sus habilidades.

Dada la importancia del contrato efectuado entre Mauricio y el cabildo, consideramos interesante transcribir a continuación las cláusulas más representativas:

En la dicha iglesia de Ávila, este dicho día, 11 de enero, año dicho, los dichos señores deán e cabildo de la dicha iglesia resçebieron al dicho Mauricio por su cantor, de oy en un año, porque él cante en el coro todas las pascuas, domingos, sábados a la misa de Santa María e apóstoles, evangelistas e doctores de la iglesia e las diez e seys fiestas que çelebran e fazen los dichos señores el dicho cantor e sus discípulos.

El qual dicho Mauricio, cantor, se obligó en este año de dar cada un día que non sea de guardar una lección a la mañana general, e aquella repetir a la tarde, e a cada una de las dichas lección o repetición que esté una ora, e que amuestre a los moços de coro e a los beneficiados e capellanes de la dicha iglesia que quisieren aprehender, con juramento que faga de enseñar fielmente, syn colusión alguna, canto llano con las conjuntas e disjuntas, tonos e semitonos e melodía.

Yten que los amuestre contrapunto llano en esta manera: a los que tovierén bozes altas, asý como mochachos b. quadrado alto; a los que tovierén bozes medianas b. quadrado baxo; e después que sopieren esto que les enseñe por la gama de natura alta con las mudanças del contrapunto, que se muden en el contrapunto de una gama en otra; e que se entiendan bien las mutanças, mudándose de tercero en tercero punto, e esto se entienda contrapunto llano. Lo tercero que enseñe contrapunto diminuto en esta manera: que enseñe todas las species del contrapunto, e quádrupla e sesquinona e sexquiáltera e sexquiocitava, en que consiste toda la diminución del contrapunto ordinario diminuto.

Yten, que enseñe contrapunto de mayor que se dice de tres mínimas, porque afermosa mucho al otro contrapunto, faziendo diferencia entre uno e otro.

Yten, que a los que tovierén bozes muy baxas que los enseñe contrapunto de natura baxa, e con ello el b. quadrado más baxo con sus mutaçiones.

Yten, que enseñe teórica del canto de órgano con las proposiciones e prelaçiones de mayor perfecto e de mayor imperfecto e con los modos e remoçiones con que consiste todo el canto de órgano e contrapunto de bemol e las otras cosas que fueren nescasarias e él sopiere.

E que cada uno de los discípulos que con el dicho Mauricio, cantor, aprehendieren les sea tenido por Nabadat e Pascua Florida e Pascua de Çinquagésima, cada pascua destas de le dar una açumbre de vino bueno e una gallina. E que cada e quando alguno de sus discípulos mayor o menor non le fuere obediente e le dixere o fiziere alguna cosa deshonesta que lo quexe en cabildo, e que el cabildo lo faga castigar, según el delicto, a salvo le quedando su correpción magistral, según la hedat de cada uno a quien enseñare.

E los dichos señores deán e cabildo posieron con el dicho Mauricio, cantor, fazyendo lo susodicho de le dar seys mill maravedíes, e el pan por Sant Çebrián¹⁷.

¹⁷ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 411 B: Libro de censos que la catedral de Ávila posee en dicha ciudad y otros lugares, publicado por Carmelo Luis López en *Estatutos y ordenanzas de la iglesia catedral de Ávila (1250-1510)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004, pp. 109-111.

La siguiente década nos ha legado mayor cantidad de documentación y empezamos a perfilar los componentes de la incipiente capilla de música. Mauricio va haciendo su tarea y sus discípulos van adquiriendo los conocimientos necesarios para poder ser contratados por el cabildo como cantores profesionales. El 1 de octubre de 1467 volvemos a encontrar a Mauricio, que toma posesión este día¹⁸. Gracias a las actas que el cabildo comienza a escribir, cada vez con más profusión de datos y temas más diversos, sabemos los nombres de los cantores que había en 1471. El cabildo paga a estos cantores por tercios, es decir, por cuatrimestres, siendo el salario de uno de ellos, Sancho, de 1.000 maravedíes en cada tercio, lo que hace un total de 3.000 maravedíes anuales, la mitad de lo que cobraba Mauricio. Los demás parecen ser de categoría inferior, pues solamente cobran 1.000 maravedíes anuales. El término que se utiliza en las actas para calificar a estos servidores del cabildo es el de *cantores*, sin diferenciar semánticamente entre el cargo jerárquico y económicamente más importante de Mauricio, al que también se denomina *cantor*, del de los demás cantores.

Así, en 1471 la capilla estaba formada por al menos estos músicos: el sochantre Diego Martínez y los cantores Sancho, Diego Jufre, Cristóbal, Francisco, Juan Gómez, Pedro, Sebastián y Santa Cruz. El grupo de cantores, como vemos, es numeroso, tenemos 8 nombres más el sochantre, número que permite abordar perfectamente cualquier repertorio polifónico de la época, que solía tener 3 o 4 voces. Aunque la última referencia a Mauricio es el 1 de octubre de 1467, nos podemos imaginar al maestro y sus cantores interpretando obras de Dufay, de Dunstable o de Machaut, e incluso ejercer el mismo de compositor y estrenar obras propias. Son los albores de la polifonía renacentista y esto no es más que el comienzo de una de las páginas más gloriosas de la música española.

Ahora sabemos que Ávila está situada en la vanguardia y ya en fechas tan tempranas está preparada para evolucionar musicalmente a lo grande, como una de las mejores. A esta capilla hay que añadir un organista, cuya tradición está documentada desde mucho tiempo atrás. En 1479 se paga a los mozos que «subieren a entonar los órganos grandes, cada vez, dos maravedíes a cada mozo»¹⁹.

No sabemos cuánto tiempo estuvo Mauricio, pero sí que el 17 de mayo de 1487 se recibe a un nuevo maestro cantor llamado Juan Rodríguez de Sanabria. Si Mauricio permaneció hasta este momento, su huella sería duradera, pues habría ejercido más de 20 años en Ávila. Juan de Sanabria recibe ya el título de *maestro cantor*. Anteriormente, en 1484, había ejercido como cantor en Burgos, con la obligación de enseñar canto a los miembros del cabildo²⁰. En Ávila se hace con él un contrato o estatuto con visos de futuro: se conciertan con él «e para los otros que fueren o serán maestros, de aquí adelante»²¹. La experiencia les ha hecho aprender y ver qué condiciones deben exigir al encargado de la música en la catedral.

¹⁸ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 451 B: Actos capitulares de los años 1465 y... 1465-1473. 1 octubre 1467, fol. 39v.

¹⁹ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 8 B: Libro de las obligaciones y cargas de aniversarios de la catedral de Ávila. 23 mayo 1479.

²⁰ Estos y otros datos biográficos de Juan Rodríguez de Sanabria aparecen en MOLL ROQUETA, J. «El estatuto de maestro cantor de la Catedral de Ávila del año 1487». *Anuario Musical*, XXII (1967), pp. 89-95.

²¹ AHN. Sección Clero. Ávila. Libro 18.924, fols. 1-2v, 17 mayo 1487.

Para empezar, aumentan las fiestas y los momentos en los que la capilla debe de intervenir, o mejor dicho, el maestro «con los otros cantores e discípulos», ya que aún no se utiliza la expresión *capilla de música*. La música se interpretará no sólo en la misa, sino también en las vísperas, que toman mayor relevancia. Además de cantar las pascuas, sábados y domingos y las dieciséis fiestas que se celebran en la catedral, se añaden las principales fiestas de Cristo, la Virgen, apóstoles y evangelistas. También asistirán con el cabildo a las iglesias «donde los dichos señores fueren en procesión». El cabildo, orgulloso de su capilla musical, la exhibe como elemento de prestigio y la lleva consigo cuando salen fuera de la catedral para realzar su poder y acompañar de manera deslumbrante la liturgia.

Pero los capitulares siempre atan bien todos sus cabos: aparecen a continuación una serie de penas que se impondrán al maestro y a sus discípulos si se ausentan de uno de estos actos de obligada asistencia. La pena, lógicamente, es mayor para el maestro, que, salvo que demuestre estar enfermo, pagará 20 maravedíes por cada ausencia injustificada. El resto de cantores penarán 10 maravedíes por cada falta a misa o a vísperas, salvo si están enfermos u ocupados en otros negocios, siempre con licencia del cabildo. Este gestiona estas faltas como un empresario: requiere licencia para ausentarse o causa justificada y, si no es así, establece multas pecuniarias.

Igual que se hizo con Mauricio, el cabildo establece una serie de clases y enseñanzas a desempeñar por Sanabria. Como ya sucedió con el maestro anterior, los primeros destinatarios de su docencia son los niños o mozos de coro. En este caso se eligen cuatro «que tengan abylydad e buenas bozes, de los más escogidos», para que les enseñe «canto llano e canto de órgano e contrapunto llano e dyminuido». A estos discípulos predilectos les da dos lecciones diarias, una por la mañana y otra por la tarde.

El cabildo establece también lecciones para los beneficiados, capellanes y mozos que quieran aprender canto llano. A estos, el maestro les dará una lección diaria durante un año, pues se considera este un tiempo suficiente para adquirir los conocimientos mínimos para intervenir en la liturgia como cantores de canto llano. Si estos quieren adentrarse en los misterios del contrapunto, deberán pagar aparte al maestro para poder asistir a sus clases. Así, aparecen claramente diferenciadas las dos categorías musicales: la mayor parte puede intervenir en el canto llano, pero solamente los elegidos o los que puedan pagárselo podrán aprender contrapunto.

Juan Rodríguez de Sanabria era clérigo y capellán en la catedral, estatus que se le pudo dar al ser contratado como maestro. Por su oficio de *maestro de canto* se le pagan anualmente 15.000 maravedíes, cantidad muy superior a la que se daba a Mauricio, su antecesor 22 años antes, ya que supone más del doble. Parece que Sanabria había llegado a Ávila antes de febrero de este mismo año de 1487, pues se le empieza a pagar su salario desde febrero, aunque el contrato se firmó en mayo. Este tiempo de prueba había sido suficiente para comprobar sus cualidades y hacer el contrato en firme, que transcribimos a continuación, dado su interés:

Estatuto que los señores deán e cabildo de la iglesia de Ávila ordenaron e fizieron para reçebyr a Juan de Sanabria, cantor que agora es de los dichos señores, e para los otros que fueren o serán maestros, de aquí adelante, en la dicha iglesia, es este que se sygue:

Primeramente, que el dicho maestro cantor susodicho sea obligado de cantar con los otros cantores e discípulos todas las pascuas e fiestas principales de Ihesu Christo e las fiestas de Nuestra Señora con las de los apóstoles e evangelistas a las býperas e a la misa e en los

domingos e sábados e todo el año a la misa de Nuestra Señora e en todas las otras fiestas de las diez y seys que se çelebran en la dicha iglesia de Ávila o en otras iglesias donde los dichos señores fueren en proçesyón.

E sy por ventura el dicho cantor en algunas destas fiestas susodichas fallare que non veniere a cantar que, por cada una vez, el contador de los dichos señores le pueda poner una falta de veynte maravedies, asý a la ora de la misa conmo a las bísperas, salvo sy toviese tal ympedimento de dolencia o de otra escusa de caminos que con liçencia e expreso mandamiento de los dichos señores deán e cabildo e con su lyçencia lo oviesen por escusado.

Otrosý, mandaron y ordenaron los dichos señores que a los cantores que agora son e serán, de aquí adelante, que la fábrica de la dicha iglesia paga, que cada un día que faltaren de la misa e a las býsperas de todas las fiestas susodichas que el contador de los dichos señores deán e cabildo les ponga, a cada uno que faltare, una falta de diez maravedies, salvo sy por ventura estoviere enfermo o fuere ocupado en negoçios que los dichos señores le mandaren fazer. E, sy suyos propios fueren, que en tal caso no se puedan absentar syn liçencia de los dichos señores por espacio de diez días, aya perdido el salario que tenga ganado de dos meses antes.

Yten, que el dicho maestro que agora es o fuere sea obligado a enseñar quatro niños moços de coro que tengan abylydad e buenas bozes, de los más escogidos, canto llano e canto de órgano e contrapunto llano e dyminuydo e todas las otras cosas que el dicho maestro supiere que al arte e canto pertenecen, byen e conplidamente, syn ninguna colusyón, dándoles dos lyçiones cada día, en esta manera: la una lyción en tañendo a prima fasta que comiençen terçia, porque se syrva mejor el coro, puesto que sea solem o doble o nueve leçiones; e la otra leçión desde la una después de mediodía fasta que comiençen býsperas en el coro; e sy el dicho maestro faltare que non venga a dar la dicha leçión a cada una de las dichas oras que, por cada ora, le pueda poner el dicho contador diez maravedies de falta.

Yten, ordenaron y mandaron los dichos señores deán e cabyllo que el dicho maestro cantor que agora fuere o será de aquí adelante sea obligado de enseñar a todos los beneficiados e capellanes e a todos los otros moços de coro de la dicha iglesia que quisyeren aprender el canto llano que el dicho maestro cantor se lo enseñe por espacio de un año desde el día que començare aprender, dándoles liçión a la ora de la nona, que se entiende a la una después de mediodía fasta que entren en las býsperas, e non en otra ora alguna, porque el coro sea mejor servido.

E, sy los dichos beneficiados e capellanes e moços de coro, quanto los quatro susodichos quisyeren aprender canto de órgano e contrapunto, que sean obligados a convenirse con el dicho maestro cantor, lo mejor que pudieren, exçpto los cantores que agora continuan, salvo [...] de su propya cortesýa los quisiere enseñar²².

Sin embargo, Juan de Sanabria no estuvo demasiado tiempo en Ávila: en 1494 aparece como maestro cantor en la catedral de León, por lo que permaneció en Ávila un máximo de 7 años, tiempo bastante largo si tenemos en cuenta la movilidad extrema que tenían los maestros en esta época y lo solicitados que estaban, ya que eran muy escasos los músicos formados convenientemente. Sanabria era un músico reputado y conocido en su época, como demuestran las obras suyas conservadas en diversos archivos, como el de Tarazona y en cancioneros tan importantes como el de Palacio. Desde 1495 hasta 1504 será cantor en la capilla real castellana, señal de la fama y prestigio del que gozaba Juan de Sanabria.

²² AHN. Sección Clero. Ávila. Libro 18.924, fols. 1-2 v. Publicado por Carmelo Luis López en *Estatutos y ordenanzas de la iglesia catedral de Ávila (1250-1510)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004, pp. 185-187, aunque antes había sido publicado por MOLL ROQUETA, J. «El estatuto de maestro cantor de la Catedral de Ávila del año 1487». *Anuario Musical*, XXII (1967), pp. 89-95.

Como hemos indicado, Juan de Sanabria se marcha a León en 1494. Las actas del cabildo nos muestran los nombres de la capilla de música el 4 de octubre de 1494. Parece que el cargo de maestro cantor recayó en Mateo Jiménez, al que se distingue de los demás cantores por su elevado sueldo: 23.000 maravedíes, cantidad superior a la que cobraba su antecesor Sanabria. El sochantre se llamaba Santa Cruz, que puede ser la misma persona que en 1471 ejercía como cantor. Aparece el nombre de Francisco Gomes y Luis el del Riscal, que cobraba 6.000 maravedíes anuales. Un grupo de cantores, citados solo por sus nombres de pila, cobraban cada uno 1.600 maravedíes. Seguramente eran los cuatro mozos de coro o estudiantes de canto de órgano en periodo de aprendizaje, que servían eficazmente al canto, por lo que se les da un sueldo. Se llamaban Antonio, Andrés, Bernaldo y Lavajos:

[...] nombraron por cantores a Mateo Jiménez, e que le den 23.000 maravedíes; e al sochantre Santa Cruz, a Francisco Gomes e sochantre viejo que no le den nada; e a Luis el del Riscal, 6.000 maravedíes; a Antonio, Andrés e Bernardo e Lavajos, cada, 1.600 maravedíes²³.

La capilla se completó con la contratación de un organista que haría época en Ávila, ya que permaneció en la catedral muchos años:

Cómo reçibieron por organista a Nájera. Este día reçibieron por organista al dicho Nájera por ocho años próximos desde primero de março e que pague al organista de Fuentes de Año el mayordomo de la fábrica fasta en fin de febrero por ocho mill maravedís que se obligaron de le dar de cada año por los tercios; y obligaron los bienes de la mesa. Pena 20 maravedís cada día; e el dicho Nájerra (*sic*) se obligó de servir el dicho tiempo e tañer los días e fiestas que se contiene en la tabla con las pascuas ?? e de no se absentar (tachado: «e de») so pena dicha; obligó sus bienes e juró de lo cumplir²⁴.

Nájera fue recibido el 22 de enero de 1496, con obligación de permanecer 8 años al servicio del cabildo. Sus obligaciones consistían en intervenir en el culto «e tañer los días e fiestas que se contienen en la tabla con las pascuas». Su sueldo anual ascendía a 8.000 maravedíes. Nájera resultó del gusto del cabildo, ya que en 1502 le aumentan el sueldo y firman con él la obligación de servir otros quince años:

Que se avía de dar a Nájera, organista, veinte fanegas de trigo cada año, que ellos eran plazenteros, para que aya de dar la fábrica las dos partes e la otra terçia parte la mesa e se avía de obligar por quinze años de servir al dicho ofiçio, pagados por los tercios del año, el qual año se comiençe desde primero día de enero que pasó²⁵.

Así, la capilla de música a finales del siglo XV tenía al menos seis cantores, un sochantre, un organista y un maestro, suficiente para interpretar cualquier repertorio polifónico de la época. Tampoco se descuidaba la interpretación del canto llano, que adornaba las ceremonias menos importantes o de los días de diario. El encargado de esta parte de la música era el sochantre, que ya tiene perfectamente delimitadas sus obligaciones. En la segunda mitad del siglo XV se escribe el estatuto del sochantre:

Primeramente es obligado de estar a entonar todas las horas, así de maitines como de las del día de Nuestra señora, por sí o por otro beneficiado o capellán [...].

²³ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 448 B: Libro negro de mandamientos, autos y poderes. 1494-1512. 4 octubre 1494, fol. 4r.

²⁴ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 448 B: Libro negro de mandamientos, autos y poderes. 1494-1512. 22 enero 1496, fol. 24v.

²⁵ *Ibidem*. 21 enero 1502, fol. 67v.

Ha de estar a entonar las horas y salmos que a él son de entonar, puesto entre el facistol mayor y la silla del obispo, so la dicha pena si no lo hiciere.

Ítem ha de dar una lección a los mozos de coro de cantar y leer a la hora de nona, non siendo día de guardar que la iglesia lo mande guardar, no lo faciendo ha de falta 10 maravedies²⁶.

La reforma del clero, que inició el obispo Alonso de Fonseca con su sínodo de 1481, incluía, entre otras muchas cosas, el aprendizaje de la música por parte de los clérigos. Se refería, por supuesto, al canto llano, cuya enseñanza estaba al cargo, tanto de los maestros de capilla como de los sochantres. Un glorioso reflejo de la importancia que se daba al canto llano lo encontramos en las diversas colecciones de grandes libros de coro que se inician en este último tercio del siglo XV.

1.5. CANTORALES Y LIBROS DE MÚSICA

El término cantoral alude a los grandes libros de coro que se usaban en las catedrales y monasterios para ser leídos por todos los cantores desde los puntos más alejados del coro. Su origen está en la necesidad de anotar las melodías para no olvidarlas, que es el origen de la notación neumática, a base de puntos y rayas, de la que se conserva un ejemplo en Ávila, en el evangelario del siglo XIII que ya hemos visto. Estos cantorales se colocaban sobre grandes facistoles trapezoidales en el centro del coro. Conforme avanzaron los tiempos su tipo de notación fue cambiando, y casi todos los cantorales abulenses tienen notación cuadrada sobre pentagrama o sobre tetragrama. Los cantorales abulenses corresponden a distintos tipos de libro litúrgico, ya que contienen los cantos que se hacían en la liturgia, tanto en la misa como en el oficio divino. Obedeciendo a las distintas tipologías podemos encontrar graduales, antifonarios, himnarios, misales, dominicales, etc.

Los mecenas indiscutibles de estos libros fueron el cabildo catedralicio y los obispos. La moda de hacer grandes libros de coro ricamente iluminados se extendió por todas las catedrales españolas en el siglo XV, y Ávila entró de lleno en esta tendencia. Hacia 1470, siendo obispo de Ávila Alonso de Fonseca, se inició una serie de cantorales, que se encargaron a los mejores artistas y miniaturistas de la época. Era necesario hacerlo así, porque el contar con los mejores artistas era un signo de prestigio, del cual el obispo y el cabildo abulenses harían ostentación.

Parece que un tal «Blasco librero» hizo algunos trabajos de iluminación y encuadernación de libros para la catedral abulense, pero no podemos precisar cuáles fueron estas obras. En 1470 el cabildo abulense contacta con el artista Juan de Carrión, miniaturista de escuela gótica castellana y con su hermano, Pedro de Guemeses y les encargan la iluminación de varios libros de coro. En las actas y cuentas del cabildo se conservan las cantidades pagadas a estos por sus trabajos: por dos letras para un dominical el 12 de enero de 1470 pagan 6.000 maravedies

de dos letras que fiso para el dominical la una e la otra [...] e quinientos maravedies para ayuda a sus expensas e costas que fiso. Quedó en traher una letra acabada fasta un mes, 4.000 maravedies quedan fiados por dar.

²⁶ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 1003 B: Libro de pitanzas, aniversarios y procesiones de la catedral de Ávila en forma de calendario..., 24 febrero 1447 a 11 noviembre 1488, fol. 18r.

En 1472 le pagan 6.500 maravedíes «por la letra de la Resurrección y de la Asunción de Nuestra Señora»²⁷.

Sus miniaturas están repartidas en 6 volúmenes, con 9 miniaturas en total, de estilo hispanoflamenco y de grandísima calidad. Las escenas están tratadas con gran imaginación, con aire divertido, casi socarrón, con el horizonte alto para poder observar bien el paisaje, lleno de plantas, personajes y detalles. Las ricas orlas contienen también todo tipo de figuras vegetales, animales y geométricas, de riqueza e imaginación desbordantes. No todas las miniaturas son de la mano de Juan de Carrión, algunas son de su hermano Pedro, más serias y dramáticas y de algunos otros²⁸.



Cantoral de Juan de Carrión en el coro de la catedral.

A partir de 1496 y hasta 1511 aproximadamente se encargó otra serie de cantorales a los artistas Alonso de Córdoba y Diego de Vasculana, bajo el pontificado de Alonso Carrillo de Albornoz. Son de mayor tamaño que los anteriores y su estilo es algo más rústico, con menos escenas iluminadas. Destacan por sus bellas letras capitales, decoradas con ornamentaciones geométricas y vegetales.

El cabildo abulense siguió encargando libros de coro a lo largo del siglo XVI y también en los siglos XVII y XVIII, aunque en menor medida. Estos libros responden a las necesidades de la liturgia, que en sucesivas reformas fue cambiando las fórmulas y ceremonias.

²⁷ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 412: Libro de censos que la catedral de Ávila posee en dicha ciudad y otros lugares y diferentes documentos. 1468-1497. 12 enero 1470 fol. 38r. y 18 diciembre 1472, fol. 77 v.

²⁸ Véase SILVA MAROTO, M.^a P. «La miniatura hispano flamenca en Ávila: nuevos datos documentales». *Miscelánea de Arte*. Madrid: [s. n.], 1982. pp. 54-56; DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *La miniatura española*. 2 v. Florencia: [s. n.], 1929 y SÁNCHEZ SÁNCHEZ, A. «Los cantorales de la catedral de Ávila». XVIII Congreso Internacional de Bibliofilia. Madrid: [s. n.], 1993.

**2. «PARA EL SERVICIO DE CORO Y
AUMENTO DEL CULTO DIVINO»:
ORGANIZACIÓN Y MARCO JURÍDICO DE LA
CAPILLA DE MÚSICA EN EL SIGLO XVI**

Durante la Edad Media, las necesidades que iba planteando la liturgia y el embellecimiento progresivo de la misma que se lograba por medio de la música, hicieron que la organización musical fuera evolucionando progresivamente. Desde los primeros cantos gregorianos, que en España se fueron imponiendo lentamente a las liturgias hispanomozárabes, hasta la aparición de la polifonía, que conllevó una necesaria especialización de los cantores y una mayor formación específica de los músicos, el progreso fue imparable.

Las catedrales y algunos monasterios fueron destacándose como los principales centros de interpretación y enseñanza musical. Ávila participó activamente en esta evolución y fue creando su capilla polifónica, que ya hemos visto plenamente asentada en la segunda mitad del siglo XV. El cabildo, como motor de estos avances, enseguida se dio cuenta de la necesidad de dejar constancia por escrito de sus acuerdos y decisiones, y de la importancia de dotar a sus estructuras de un marco jurídico adecuado. Así, comenzaron a escribir actas, donde reflejaban los acuerdos tomados, y a organizar estatutos y ordenanzas. A estas fuentes primordiales debemos acudir para conocer todos los secretos del funcionamiento y de la vida de las capillas de música.

2.1. LAS FUENTES

El cabildo, ya desde la Edad Media, emitió una gran cantidad de documentos y libros, que se conservan divididos en dos archivos: el Archivo Histórico Nacional, en su sección Clero, donde se llevaron los documentos y legajos de mayor antigüedad, principalmente medievales; y el Archivo de la Catedral, que contiene el resto de la documentación. La legislación emitida por el cabildo durante la Edad Media está dispersa en multitud de legajos y códices, entremezclada con otros documentos de carácter administrativo y económico. Ángel Barrios y Carmelo Luis han publicado varias recopilaciones de documentos medievales, unificando textos desperdigados y de difícil acceso. En 1510 el obispo Carrillo de Albornoz recopiló y unificó estatutos y ordenanzas anteriores y publicó unos estatutos capitulares que estuvieron vigentes hasta el siglo XVIII. Además de estos estatutos se hicieron ordenanzas y contratos especiales para los músicos, que tenían un estatus jurídico especial dentro de la normativa vigente para todo el cabildo.

Pero no podemos juzgar la vida y actividad de la capilla de música solamente por los textos legislativos. La realidad de lo que sucedió está mucho más a pie de calle. El cabildo empezó en el siglo XV a dejar constancia escrita de acuerdos, reglas y hechos acaecidos, de manera esporádica y casi espontánea en un primer momento. Pero ya desde principios del XVI se comenzó la redacción de una serie de libros de actas, que reflejaban los acuerdos y decisiones tomadas en las reuniones capitulares. La terminología empleada por ellos mismo delata sus intenciones: durante muchos años estos libros se denominan *actos capitulares*, indicando el deseo de acción, más que el de mera escribanía. Cada vez con mayor frecuencia, hasta llegar a celebrarse dos o tres cabildos semanales, el grupo de capitulares se reunía a tratar diversos temas, votando muchas veces sus decisiones, opinando a favor y en contra, dejando constancia escrita de estas reuniones. Así, estas actas van a ser la principal fuente para el conocimiento de la música en la catedral. La contratación de músicos, sus vicisitudes y sueldos, dónde vivían, cuánto ganaban, cómo se reglamentaba su día a día, cuándo llegan y cuándo mueren...; todo ello está reflejado en estos documentos, que son un tesoro en toda regla, pues están palpitantes de vida cotidiana, rebosantes de datos y situaciones reales. Son historia verdadera y viva, y estas actas van a ser la fuente primigenia de nuestro relato. Desde el siglo XV y sobre todo desde 1511, en que se inicia la serie oficial de libros de actas, encontramos casi 300 tomos.

Como complemento a las actas tenemos también los libros de cuentas de fábrica, serie compuesta asimismo por más de 300 volúmenes, que comienzan en 1520. Sueldos, compras de materiales, libros de música o instrumentos musicales, y todo lo relacionado con la economía aparece en ellos, iluminando así muchos aspectos reveladores.

2.2. ESTATUTOS Y ORDENANZAS: EL MARCO JURÍDICO

La multitud de decretos y ordenanzas parciales que se habían ido generando en la Edad Media fueron fusionadas a principios del siglo XVI: la base inicial fueron los primitivos estatutos capitulares de 1250, pero se añadieron numerosos artículos. Se llegó a un articulado de 82 estatutos, que entre 1510 y 1513 se redactan definitivamente, bajo el pontificado de Alonso Carrillo de Albornoz, obispo de Ávila entre 1496 y 1514, año de su muerte²⁹.

En su tratamiento de los temas musicales estos estatutos son muy parciales y sólo tratan algunos aspectos puntuales. Por ejemplo, no hay alusión alguna a la existencia de un maestro de capilla o maestro cantor, ni a la capilla de música como tal. Se alude genéricamente a los cantores, aunque refiriéndose más bien al grupo que interpreta el canto llano más que a la capilla polifónica. Siguen vigentes, suponemos, para los nuevos maestros, las condiciones contenidas en los contratos firmados por Mauricio y Juan Rodríguez de Sanabria, ya que son los únicos documentos que tratan directamente del oficio de maestro, sus atribuciones y obligaciones, su sueldo y multas, etc. La ausencia de un estatuto propio para el maestro cantor en estas ordenanzas

²⁹ Estos estatutos han sido publicados íntegramente por LUIS LÓPEZ, C. *Libro de Estatutos de la iglesia Catedral de Ávila de 1513*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2005.

es significativa, máxime cuando en los estatutos de 1250 sí se hablaba de la figura del cantor o chantre.

El título o estatuto 3.º habla del organista, figura que no había sido tratada en 1250. Aparecen una serie de días en los que está obligado a tañer. Según la importancia de la fiesta y tiempo litúrgico, tañerá respectivamente los órganos mayores, los medianos o los menores. Su trabajo es bastante intenso, pues debe intervenir varias veces al día: en las fiestas principales tocará en tercia, vísperas, completas y maitines. También debía tañer todos los sábados y fiestas de Nuestra Señora en varias ocasiones. Se estipulan las penas pecuniarias que se le impondrán en cada ausencia. Su sueldo es pagado por la fábrica y la mesa, es decir, que no sólo los capitulares le pagan, sino también el obispo, que da un tercio del sueldo. En este año de 1513 se estipulará la ganancia anual del organista en 12.000 maravedíes y 30 fanegas de trigo.

El trabajo del sochantre aparece en el estatuto 6.º. Sus obligaciones principales son la entonación de las distintas piezas de canto llano que se cantan en las horas litúrgicas: salmos, responsorios y antifonas principalmente. Su lugar, entre el facistol mayor y la silla del obispo, era adecuado para que le oyeran y vieran todos los canónigos que participaban de la liturgia en el coro. Solamente se podía ver liberado de parte de su trabajo en los días más solemnes, cuando algunos de estos salmos eran cantados en polifonía por la capilla de música. Para aligerar algo su carga de trabajo se le permite poner a un sustituto en determinadas ocasiones y, como veremos, en un futuro el cabildo contratará a dos sochantres para repartir la carga de trabajo. También estaba a su cargo organizar la tabla de semaneros que oficiaban las misas y cantaban, asistir a las procesiones, entierros, responsos, etc. El sochantre era a su vez capellán, como los que junto a él cantan en el coro el canto llano y recibía como sueldo los beneficios de los préstamos de Brieva y de Rinconada. Posteriormente será medioracionero, como el resto de los cantores.

El título 9.º se refiere al maestro de los mozos de coro. Suele ser un capellán o beneficiado al que se le encarga que enseñe a leer y a cantar a los mozos de coro. Debe darles una clase de 1 a 2, excepto los días de fiesta y los viernes. También debe ensayar con ellos la lectura de las calendas en el coro, y cantar los versetes y responsos, por supuesto, en canto llano. Su salario es 5.000 maravedíes anuales, ya que no es un cargo a tiempo completo, sino sólo un complemento a otro sueldo mayor.

El maestrescuela aparece en el estatuto 10.º. No es un miembro de la capilla de música, pero estaba encargado, entre otras cosas, de corregir los textos latinos de los libros de la catedral, limpiándolos de erratas y otros vicios que los copistas hubieran podido introducir.

En el estatuto 39.º se habla de los caperos, es decir, los capellanes y beneficiados que por semanas tienen que asistir a las horas y misas, y encargarse de officiarlas y cantar las partes de canto llano.

Los mozos de coro aparecen tratados en los estatutos 68.º y 69.º. Hay dos categorías de mozos: los doce mozos de coro, que también llaman *mozos de a doce*, que visten de colorado, y los cuarenta mozos de coro o *mozos de a cuarenta*. Los mozos de a doce deben saber leer y cantar y asistirán a las horas y al altar por semanas, de cuatro en cuatro. Los de a cuarenta van con sobrepellices y lobs o ropas largas

de color leonado. El sochantre es el encargado de recibirlos, cosa que puede hacer sin contar con el cabildo, a criterio propio. Tanto estos como los otros están bajo la jurisdicción del sochantre, que puede castigarles y corregirles si llega el caso. Seguramente todos aprenderían a leer y cantar con el maestro de los mozos, y de estos saldrían los más destacados y dotados para el canto, a los que pasaría a enseñar el maestro de capilla.

Pese a estos estatutos, la capilla musical y la figura del maestro, así como los cantores, están en una especie de limbo jurídico, ya que oficialmente no existen, ni hay legislación alguna sobre ellos. El cabildo, dada la importancia que en estos primeros años del siglo XVI está adquiriendo la música en la catedral, decide que ha llegado el momento de dar al grupo de músicos un estatus definido. Aprovechando los agentes que el cabildo tenía en Roma, gestionan con la curia pontificia la concesión de una bula³⁰. Jurídicamente los canónigos se encontraban con un problema insoluble para ellos: el número de raciones en que se dividía la ganancia del cabildo estaba cerrado y establecido por estatutos y confirmado por bulas pontificias. El cabildo se halla en la necesidad de conseguir ingresos para pagar a los músicos y así tener solucionado el tema económico. Y en un paso más allá, se les ocurre convertir a estos músicos en racioneros de pleno derecho.

Así las cosas, deciden pedir al papa que les autorice a suprimir seis raciones, y aplicar este dinero al pago de varios músicos, concretamente un organista, un maestro de capilla y cuatro cantores, que serán un tiple, un bajo, un tenor y un contralto. La bula *Decorem Domus* de León X, emitida en Roma el 28 de enero de 1518 llega pronto a Ávila, permitiendo al cabildo empezar a actuar legalmente. Por efecto de esta bula, el cabildo empieza rápidamente a contratar a músicos: el 30 de junio de 1518 se contrata al cantor Antonio Andino, el 21 de julio a Diego de Prado, el 20 de octubre a Robledo, el 9 de febrero de 1519 a Diego del Castillo, que se añaden a los que ya estaban, Lozoya como maestro, Nájera como organista y maestro de los mozos, Juan Vázquez.

Las rentas de las seis raciones que vayan quedando vacantes por fallecimiento de algún racionero se irán aplicando a la contratación de estos músicos. Posteriormente, no sólo serán contratados, sino que se les hará racioneros a ellos mismos. Por este motivo precisamente, casi todos los maestros y cantores serán clérigos, ya que sólo estos pueden optar a estas plazas de racionero. Un breve del mismo León X, fechado el 24 de marzo de 1520 establece que este organista y los cinco cantores deben de ser clérigos, y se les equipara a los demás racioneros.

Esta nueva situación produjo algunas tensiones entre los canónigos –que junto con las dignidades formaban el núcleo duro del cabildo–, y los racioneros y medio racioneros, que constituían una categoría inferior del clero capitular. El 22 de julio de 1522 deciden pedir confirmación de nuevo a Roma para aclarar estas dudas «sobre la supresión de las raciones para los cantores». En cabildo de 28 de agosto de 1522 se reúnen las partes implicadas, dignidades, canónigos y racioneros «para entender

³⁰ Estas bulas, conservadas en el Archivo de la Catedral de Ávila, han sido publicadas parcialmente en LÓPEZ ARÉVALO, J. R. *Un cabildo catedral de la vieja Castilla. Ávila. Su estructura jurídica. Siglos XIII-XX*. Madrid: CSIC, 1966.

en las condiciones de los racioneros que se han de recibir por cantores». Finalmente llegan a un acuerdo, que todos se comprometen a cumplir:

que los cantores que vinieren de nuevo a gozar de las raciones, que hagan su residencia como los otros beneficiados. [...] Y cuando se quisieren absentar, que sin licencia expresa de los dichos señores no se puedan absentar ni gocen de los 40 como los otros beneficiados. E que gocen en todos los repartimientos de docenos e todo lo otro que capitularmente se repartiere. E que saquen de cada ración de las que se proveyeren a los cantores 10.000 maravedís para los mozos de coro e porque puedan disponer dellos los dichos señores como les pareciere. Y que mientras hacen la residencia que les dé la fábrica 10.000 maravedís a cada uno³¹.

Este malestar se ve reflejado en la bula *Hiis quae concordia*, dada en Roma el 1 de octubre de 1529, en la que Clemente VII intenta resolver las diferencias surgidas entre canónigos y racioneros por la supresión de las seis raciones. Este mismo día, la bula *Hodie quadam* confirma la concordia entre las dignidades, canónigos y racioneros abulenses, que quedan conformes con la nueva organización de las raciones y las plazas otorgadas para los músicos. Este tema coleará unos años más. Las nuevas necesidades de la capilla de música, que aumenta en tamaño e importancia, hicieron necesaria la modificación de las seis plazas reservadas a los músicos.

El cabildo completó este corpus jurídico que afectaba a la capilla de música con varias normas, que se referían a aspectos puntuales. Las nuevas circunstancias y necesidades hicieron necesario reflejar por escrito esta documentación, que se fue creando lentamente, obedeciendo a cuestiones concretas. Durante varios cabildos celebrados en diciembre de 1540 empiezan las deliberaciones para hacer cambios y modificar las seis raciones para cantores que se «dividen en doce las seis que ahora hay de cantores»³². El número de cantores va aumentando, y las seis plazas iniciales se han quedado cortas para las necesidades actuales de la música en la catedral. Piensan en dividir las, convirtiendo a los seis músicos racioneros en doce músicos medio racioneros. En enero de 1541 piden a Roma que suprima varias raciones de músicos que han quedado vacantes por muerte o ausencia de sus propietarios y les permita convertir a cada una en dos medias raciones:

Este día mandaron sus mercedes que la ración que vacó por muerte de Diego de Peña-fiel y que al presente cede ¿Zircones? a favor de la iglesia se pida en Roma a su santidad que se suprima perpetuamente y se divida en dos medias raciones *ad mitare* de las otras raciones de los cantores e que se exprese en la suplicación que sea para dos sochantres.

Este día mandaron sus mercedes que asimismo se escriba a Roma que se divida la ración de organista que vacó por muerte de Luis López para que se dé a dos organistas. Asimismo se escriba a Roma que se obtenga una dispensación *ad nytare* (*sic*) de la que se obtuvo en Toledo para que Damián de Bolea, organista ciego pueda tener un título de los dos en que se divide la ración de organista y que se haga por vía de penitenciaría y que ahora se haga a costa de la iglesia y después se asiente a título de Damián de Bolea o como al cabildo le pareciere.

³¹ A partir de aquí, y siempre que no haya indicación en contra, todos los documentos y fuentes citadas proceden del Archivo de la Catedral de Ávila (ACA). Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 4, 1522-1523, 28 agosto 1522, fol. 40.

³² Libro de Actos Capitulares n.º 12, 30 septiembre 1540-2 diciembre 1541.

Pero en la práctica se sucederán una serie de problemas, ya que el 23 de octubre de 1542, cuando quieren dar una de estas medias raciones al maestro de capilla Castillo, se encuentran que no pueden hacerlo legalmente «porque no vino bien hecha la división de las raciones», por error habido en Roma. Sin embargo, el cabildo va buscando todos los subterfugios a su alcance para ir proveyendo medias raciones: este día 23 de octubre de 1542 proveen las medias raciones del maestro de capilla Diego del Castillo, del organista Damián de Bolea y del tiple Antonio de Villadiego³³.

En 1544 se solicita a Roma la modificación de las plazas para músicos y finalmente Paulo III otorga la bula *In supereminenti*, en la que concede al cabildo que los frutos de las seis raciones se puedan emplear en sustentar a otro organista y cinco cantores más, a elección del cabildo. Por último, en otra bula emitida en Roma el 3 de junio de 1544 se aclara más la situación: se da permiso al cabildo para nombrar a un organista, un maestro de capilla, dos sochantres y ocho cantores. Esto supone doblar el número de músicos que había hasta ahora. En un principio a estos músicos se les consideraría medio racioneros, aunque también se les podría contratar por vía de salario, es decir, sin pertenecer al cabildo, en una mera relación contractual. Así, la capilla aumenta en número, pero la situación económica de los músicos se deteriora, ya que cobran la mitad, y además no pertenecen al cabildo estrictamente, sino que pueden ser meros contratados. En la práctica, la mayoría de los cantores al servicio del cabildo en el siglo XVI lo hicieron como racioneros o medio racioneros, y en muy pocos casos fueron contratados por vía de salario. Lo mismo podemos decir de los sochantres, organistas y maestros de capilla. En cambio, los ministriles, que solían ser seglares, siempre fueron contratados por vía de salario y nunca como racioneros.

El cabildo sigue dictando normas que afectan a la capilla de música. El 22 de junio de 1547 les prohíben salir fuera de la catedral a actuar sin permiso del cabildo:

Mandaron y determinaron sus mercedes que la capilla de música no salga ni pueda salir fuera de la iglesia a hacer ningún oficio por difunto, aunque se demande en cabildo, y que si se demandare, que no se dé ni se pueda dar, ni tampoco en la iglesia puedan hacer el dicho oficio *pro defunctis* si no fuere presente el cabildo, por persona ninguna.

Trataron sus mercedes por obviar las inoportunidades que se siguen en demandar la capilla de cantores para fuera de la iglesia y también el agravio que algunos músicos dicen que se les hace en mandarlos ir fuera de la dicha iglesia por su autoridad a diversas partes de la ciudad, por importunación o demanda de algunas personas, si sería bien hacer estatuto, que a lo menos en las fiestas que llaman de a dieciocho a ninguna persona ni parte se puedan dar, lo cual los señores canónigos Pajares, Ortuño, Medina y Escudero contradijeron, que no se debía hacer estatuto por no privar de la libertad que sus mercedes tienen de dar la dicha capilla o de negarla³⁴.

Los miembros de la capilla solicitan también permisos y derechos, que el cabildo suele debatir para decidir si se les conceden o no. En enero de 1549 los músicos piden al cabildo «días de gracia y recreación», como ya disfrutaban el resto de los canónigos y racioneros. Lo primero que hacen es ver si la posibilidad de tal

³³ Registro de los Actos Capitulares deste año de 1542 n.º 13, 14 octubre 1541-30 diciembre 1542, 23 octubre 1542, fol. 39v.

³⁴ Libro de los Actos Capitulares n.º 16, 20 octubre 1546-30 junio 1548, 22 junio 1547, fol. 55v.

permiso aparece en la bula de creación de la capilla, dada por León X en 1518. El deán y algunos otros señores se oponen a esta concesión de días de vacaciones, argumentando que la bula no lo permite y que ellos «no podían ni se los debían dar porque le parecía cargo de conciencia, porque resultaba de dárseles disminución del culto divino y otros inconvenientes contrarios al servicio de la iglesia y que la bula no sufría que tal se hiciese». Pese a esta oposición interna, el cabildo lo somete a votación. Las condiciones consisten en tener 3 días libres cada mes, haciendo un total de 36 días al año, «de manera que no se hiciese falta en la iglesia ni capilla».

Nombran a varios diputados para encargarse del caso y el 25 de enero traen los deberes hechos. Se vota y aprueba un documento donde constan punto por punto las condiciones de los días de recreación de los racioneros músicos, con la salvedad del deán, que vota en contra:

Primeramente que se les den y señalan los dichos tres días en cada un mes de todo el año que son los dichos treinta y seis días en todo el año perpetuamente.

Ytem que los tales racioneros no puedan tomar ni gozar los dichos días en ninguna de las fiestas de la iglesia que comúnmente se llaman de dieciséis, porque se han de hallar presentes a cantar y hacer lo demás que los semejantes días requieren para se solemnizar.

Ytem que tampoco puedan tomar los dichos días ni ninguno dellos los días ordinarios en que hay y suele haber canto de órgano en la iglesia porque sería hacer notable falta habiendo sido recibidos y proveídos principalmente para cantar los semejantes días.

Ytem que no puedan tomar los dichos días ni alguno dellos en los días y tiempos que los dichos señores deán y cabildo por sus estatutos y costumbre no pueden tomar ni gozar de sus días llamados sesentas, conviene a saber como desde *dominica in ramis* hasta la *dominica in albis* y los demás que tengan exceptuados según dicho es o señalaren y nombraren de aquí adelante.

Ytem que los tales racioneros no puedan tomar en cada una semana más de cinco días contando del lunes y acabando el viernes inclusive porque sábado y domingo han de cantar canto de órgano en los tiempos que le hubiere en la dicha iglesia.

Ytem que no puedan los dichos racioneros cantores y organista ni ninguno dellos tomar más días de los dichos cinco cada vez aunque los tenga sobrados de los meses que hubieren pasado sin expresa licencia del cabildo.

Ytem que cuando acaesciere querer los dichos racioneros tomar los dichos días o alguno dellos que si el tal que los quisiere tomar fuere contrabajo, quede el compañero de la misma voz y lo mismo sea del tiple, contralto y tenor, de manera que los dos que cantan una voz de las cuatro no falten porque faltaría el canto de órgano que se ofreciese cantar aunque todos los demás se hallasen presentes al facistol.

Ytem que el organista sea obligado a guardar la orden y forma susodichas según está declarado en los precedentes capítulos excepto que cuando tomare los dichos días sea obligado a dejar quien taña por él³⁵.

El derecho a vacaciones de los cantores queda así supeditado a determinadas condiciones de carácter laboral y totalmente lógicas: no pueden ausentarse en los días de fiesta y solemnidades en las que haya canto de órgano, ni en sábado o domingo, por el mismo motivo. Esta norma se verá dulcificada por la posibilidad

³⁵ Ibidem. 25 enero 1549, fols. 40v-41r. Aparece el mismo acuerdo en el Libro de Estatutos de 1510.

de pedir licencias para ausentarse más extensas, que el cabildo concede según las circunstancias de cada músico. Los cantores deberán tener en cuenta al irse que no puede ausentarse a la vez el compañero de la misma voz y el organista deberá dejar un sustituto.

Poco a poco el cabildo va atando todos los cabos. El 21 de mayo de 1549 se hace un estatuto sobre las residencias que deben efectuar los racioneros cantores. Todos los capitulares y beneficiados debían realizar unos meses de residencia o estancia continuada en su puesto, al principio de ser nombrados. Cuando el beneficiado cumplía este periodo de residencia empezaba a disfrutar de todos sus derechos. El cabildo procura aquí que la residencia de los cantores no sea onerosa para el cabildo, y que los cantores empiecen enseguida a ejercer plenamente sus funciones³⁶. Estas normas se complementan con otra dictada el miércoles, 26 enero 1558, en lo que se titula *Estatuto de racioneros cantores*: «que de aquí adelante cualquier racionero cantor o que de las raciones supresas fuere proveído no sea obligado a hacer la residencia llamada real, sino que entre en la dicha iglesia ganando y gane». Algunos lo contradicen por ir contra la costumbre antigua.

Van arreglando la división de las raciones, según se va produciendo la muerte o ausencia de sus anteriores poseedores. En enero de 1550 proveen al tenor Francisco de Peñalosa y al sochantre Cristóbal de Frías de las medias raciones obtenidas de la antigua ración del canónigo Pajares:

Ítem declararon sus mercedes por divididas las dos raciones que fueron del dicho señor canónigo Pajares en cuatro y dellas proveer y haber proveído a los dichos Peñalosa y Frías a cada uno la suya usando del dicho indulto y de la autoridad³⁷.

En documento posterior establecen el precio de tales medias raciones: cada medio racionero toca a 37 ducados y medio, que se traduce en 14.025 maravedíes. Cantidad algo escasa, que cada vez se revelará más estrecha económicamente para los músicos, sobre todo si pierden algo de esta cantidad por multas impuestas al faltar a los actos litúrgicos³⁸. El 3 de marzo de 1550 mandan que los sochantres «no vayan a los enterramientos sino con el cabildo» y que se alternen el trabajo entre los dos sochantres para mejor organización del coro. Será multado el

racionero cantor que se vistiere al altar no siendo su semana por otro, que habiendo canto de órgano y faltando, le echen su falta y si la semana fuere del tal músico, que el día que hubiere de haber canto de órgano el presidente provea de quien se vista al altar³⁹.

En enero de 1551 se plantean clarificar la situación de los miembros de la capilla de música, sobre todo en lo tocante a sus obligaciones. Cometen a algunos canónigos para realizar un estudio de la situación y el 13 de marzo de 1551 «ordenaron sus mercedes los estatutos del maestro de capilla, músicos y seises según están escritos en el libro de estatutos que es de papel». Se titula «Estatuto de la capilla de música» y está copiado en el Libro de Estatutos de 1510. Las primeras palabras están

³⁶ *Ibidem*. 21 mayo 1549, fol. 58r.

³⁷ Actos Capitulares n.º 18, 18 septiembre 1549-26 septiembre 1551, 29 enero 1550, fols. 20v-21r.

³⁸ *Ibidem*. 30 enero 1551, fol. 68v.

³⁹ *Ibidem*. 3 marzo 1550, fol. 25r.

dedicadas a los seises, que ordenan se escojan de los 18 mozos de coro o de entre los demás mozos, y, si no se encuentran, se les busque por todo el obispado, e incluso fuera, con tal que sean «de las mejores voces y suficiencia para que canten y se les muestre canto de órgano y contrapunto». De ahora en adelante se les llamará seises, «como se acostumbra en otras iglesias». Debido a su carácter especial, tendrán ciertos privilegios, «como el de ser excusados de los maitines porque las voces se les conserven», cobrar tres ducados anuales, quedar como *mozos de colorado* si les cambia o muda la voz, y otras prebendas menores.

Estos seises tendrán el privilegio de ser el principal objetivo de la enseñanza del maestro de capilla, aunque no el único:

[...] que el dicho maestro de capilla dé lección en la dicha facultad de música cada día que no fuere fiesta de guardar a los dichos seises y a todos los demás que cantaren o quisieren cantar canto de órgano y que sea la primera hora en comenzando a tañer a prima hasta que dejen o queden, los cuales han de ir a casa del dicho maestro a tomar la dicha lección porque de allí se puedan venir a prima.

No será esta la única lección que debe dar el maestro: todos los demás músicos podrán asistir a «una lección de canto de órgano y contrapunto en la iglesia cada un día que no sea fiesta de guardar [...]. Y de estos días se exceptúan los sábados porque hay misa de canto de órgano». Y no acaban aquí las obligaciones docentes del maestro de capilla: «Los mozos de coro cada día a la una después de mediodía estén en casa del dicho maestro de capilla y allí canten y él los muestre hasta las dos, que es hora de vísperas y como dellas hayan salido los dichos mozos de coro, se vayan a casa del dicho maestro a pasar las lecciones, como es costumbre antigua».

No es de extrañar que el cabildo amoneste constantemente a los maestros de capilla acerca del incumplimiento de estas clases, ya que la carga docente y el tiempo que debían dedicar a estas clases lo tenían que quitar de otras actividades, con lo que se resentía, por ejemplo, la actividad compositiva.

Termina este estatuto de la capilla con una exhaustiva relación de las fiestas en las que «dichos músicos sean obligados a cantar y oficiar la misa mayor». Ya haremos alusión a las actividades litúrgicas en las que participaba la capilla, pero adelantaremos que la intervención de los cantores se realiza entre 130-170 días anuales, según la concurrencia y coincidencia de las festividades. Desde este momento, mediados del XVI, las bases de la reglamentación de la capilla de música estarán puestas y ya solamente se legislará sobre aspectos puntuales o para solucionar nuevas necesidades surgidas con el paso del tiempo.

Continúan con la división de las raciones, ya que las necesidades de personal dedicado a la música son cada vez mayores. En julio de 1557 consiguen que las plazas aumenten de nuevo, dividiendo dos plazas de capellanes, que acabarán siendo medioracioneros, dando las otras dos mitades a sendos cantores.

Y pues sus mercedes saben que en la dicha santa iglesia hay falta de músicos cantores que asistan al facistol y capilla della, [...] que cuando las dichas capellanías mayores se hubieren de proveer en cualquier evento quitándolas a los que ahora las sirven o dejándolas ellos, que se deben dividir y darse orden y crearse con la suprecrecencia que hay, dos cantores que sirvan al facistol que tengan muy buenas voces y sepan bien cantar canto de órgano y canto llano para que haya más cantores y copia de ministros para el servicio del coro y

aumento del culto divino, que tan necesario es en la dicha iglesia. Lo cual se debería de hacer en esta manera, conviene saber que a los dos que sirvieren las capellanías mayores se les den para su sustentación la mitad que ahora se les da [...]. Los cuales tengan nombre y hábito de racioneros como lo son los presentes [...] y la otra mitad que se quita a los capellanes mayores de lo que ahora llevan de la mesa capitular se dé a los dichos dos cantores [...].

Y en cuanto a la provisión de las tales porciones a los dichos cantores, que primeramente sean puestos edictos por el tiempo que los dichos señores deán y cabildo mandaren y ordenaren al tiempo que se ofrezca la tal vacación y provisión, donde se dé noticia a las personas que quisieren venir a oponerse a las dichas porciones de cantores o cualquier dellas, y en la provisión se ha de guardar y guarde esta condición conviene a saber, que si algún natural o de la misma iglesia se opusiere con extranjero para cantar de canto de órgano, que concurriendo en el natural igualmente que en el extranjero, que sea siempre el natural preferido al de fuera⁴⁰.

Por primera vez se hace referencia teórica a la manera de proveer las plazas, que tiene un mecanismo muy cerrado. Ya hace tiempo que el cabildo manda poner edictos, es decir, anuncios que se publican en otras catedrales, donde se informa de la plaza a cubrir, su sueldo y los requisitos y condiciones que pone el cabildo abulense. Varios mensajeros se encargaban de llevar estos edictos y traer certificación de su entrega. Cada edicto fijaba el plazo en el que se celebraría la oposición en Ávila, para que los interesados pudiesen estar a tiempo. Un tribunal formado por cantores, el maestro de capilla y organista formaba la parte técnica del mismo, pero la aprobación definitiva la daba siempre el cabildo. Sin embargo, este sistema no era exclusivo, ni se utilizaba siempre. Muchas veces se acudía a los conocidos y contactos en otras catedrales, para que el boca a boca hiciese el efecto correspondiente. La fama y prestigio de algunos músicos hacía también que a veces se les buscara directamente, estuviesen donde estuviesen, ofreciéndoles buenos sueldos y condiciones de trabajo más atractivas, con tal de conseguirlos para su servicio.

En 23 de agosto de 1574 llega una nueva bula desde Roma, por la que se autoriza la anexión de una ración «a la mesa o fábrica para un maestro de capilla». Esta nueva plaza se anexionará oficialmente el 1 de octubre⁴¹. Se trata de un avance importante, porque supone que el maestro de capilla será racionero, y por tanto, tendrá un estatus económico mayor que el del resto de cantores medioracioneros. A esta nueva ración van anejos seis mozos de coro, que cobran de la misma ración.

Sigue el cabildo dictando normas, como el 5 de agosto de 1577, en que manda que los cantores están obligados a ir a cantar fuera de la iglesia, cuando se lo mande el maestro de capilla o el secretario. Prohíben a los cantores hacer «entre sí estatuto, ordenación ni concierto alguno». Para no dejar cabos sueltos, y por si acaso hay algún atisbo de relajación respecto de la autoridad del cabildo,

ratificaron y aprobaron todos los estatutos, autos y órdenes que hasta aquí tienen hechos y ordenados acerca de que los dichos cantores deben hacer y que los señores contadores del coro ejecuten la pena conforme a lo que está ordenado⁴².

⁴⁰ Libro llamado regio de los Actos Capitulares n.º 21, 21 octubre 1556-25 enero 1560, 13 julio 1557, fol. 19v.

⁴¹ Libro Capitular n.º 24, 9 septiembre 1572-1575, 23 agosto 1574, fol. 88.

⁴² Libro Capitular n.º 25, 1576-1577, 5 agosto 1577, fol. 159.

Hasta finales del siglo XVI se siguen dictando nuevas normas. El 31 de julio de 1587, inmersos en el proceso de contratación del nuevo maestro de capilla, que será Sebastián de Vivanco, deciden clarificar los asuntos jurídicos y, en el mismo día y acto en que este toma posesión de su ración, hacen un largo encabezamiento de carácter normativo, para que quede clara la posición de cada uno. Primeramente recuerdan el permiso de Roma «para proveer la ración que está unida a la fábrica de la dicha santa iglesia catedral por autoridad apostólica para un maestro de capilla y seis mozos de coro». El maestro de capilla ocupará un lugar concreto en el coro para evitar problemas de precedencia y antigüedad, asunto del que eran tan mirados: «tenga por su silla señaladamente en el coro la silla que está inmediatamente después del último y más moderno racionero entero del coro del deán sin poder por antigüedad ganar más antigua silla».

Este último lugar en el coro es señal inequívoca de que el cabildo considera a los músicos como meros servidores, pese a su carácter de racioneros o medioracioneros. De hecho, y por si surge alguna vez la duda, se reitera que «la profesión del maestro de capilla es tratar y ejercer su oficio de música», por lo que

ordenaron y declararon que el maestro de capilla que es o fuere no tenga ni pueda tener voz ni voto en cabildo en tiempo alguno ni la pueda pretender ni pedir por razón alguna y si lo pidiere que no sea oído.



**3. «ILUSTRES MAESTROS Y
APROVECHADOS DISCÍPULOS»:
LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL
DE ÁVILA EN EL SIGLO XVI**



Institución Gran Duque de Alba

El cabildo de la catedral de Ávila tuvo mucho cuidado y dedicó mucho tiempo y esfuerzo económico a tener una buena capilla de música. De este celo surgió una capilla musical por la que pasaron gran cantidad de músicos, algunos muy importantes y que hicieron carrera fuera de Ávila, empezando por la joya de la corona: Tomás Luis de Victoria. Al final de este capítulo tendremos una visión de conjunto de la capilla abulense, pero antes empezaremos a desentrañar los nombres y vicisitudes de sus miembros, comenzando por los más importantes, los maestros de capilla. Cantores, sochantres y mozos de coro componen el resto de músicos dedicados al canto. En los instrumentos encontramos a los organistas y a los ministriles, que arriban a Ávila a la vez que en las catedrales más avanzadas y pioneras.

3.1. COMPONENTES DURANTE EL SIGLO XVI

3.1.1. Maestros de capilla

Desgraciadamente, y debido a las lagunas en la documentación, los primeros años del siglo XVI son un desierto de datos y no podemos decir prácticamente nada de los maestros en la catedral abulense. Muy escasos nombres tenemos, hasta 1513, año en que las actas nos revelan varios datos, demasiado escasos e inconexos entre sí como para hacer ni siquiera conjeturas: Villalobos, Lope de Vasco y Sebastián. Eran cantores, aunque Villalobos podría haber ejercido como maestro, ya que, aunque se le califica como cantor, su sueldo es muy superior al de Lope de Vasco, que cobraba 1.500 maravedíes anuales, mientras que Villalobos recibía 5.000 al año. Sebastián debe ser aún mozo de coro o aprendiz, porque sólo recibe 4 reales. Seguramente es el mismo Villalobos que aparece como cantor a partir de 1520 y hasta 1527. Este cantor recibe de salario en 1520, y hasta 1522, 14.000 maravedíes anuales. En 1524 se le denomina como *contrabajo*, y su sueldo aumenta hasta 17.000 maravedíes. En diciembre de 1527 Villalobos «despidióse postrero día de septiembre»⁴³.

⁴³ Cuentas de fábrica, 1520-1527.

3.1.1.1. Antonio de Lozoya, 1518

En 1518 encontramos el nombre de Antonio de Lozoya en los nombramientos que el cabildo hace habitualmente el día de San Cebrián, en septiembre. Por primera vez encontramos en los documentos del cabildo abulense la denominación *maestro de capilla*, y ya sólo por este motivo es importante esta referencia. Este título de maestro de capilla será el habitual y frecuente a partir de ahora para el director de la capilla, hasta el siglo XX. Poco sabemos de Antonio de Lozoya: que antes de septiembre de 1518 ya estaba asentado en Ávila como maestro de capilla y que el cabildo no está muy contento con él, como afirman en acta de 6 de noviembre de 1518:

[...] que pues se gastan muchos dineros en la capilla del coro, en el maestro y cantores, que la sirvan, y que se halla que Loçoya hace poco provecho en lo que ha de enseñar, y si el cantor de Toledo que vino a la dicha iglesia quisiere venir aquí, que le den 30.000 maravedíes y 30 fanegas de trigo⁴⁴.

Es decir, que ya están buscándole un sustituto. Sus gestiones dan fruto enseguida, y el 5 de enero de 1519 mandan «que se despida al cantor desde el día de año nuevo». Reiteran esta decisión unos días después, el 14 de enero, revelándonos que ya desde noviembre anterior estaba prácticamente despedido. Sin embargo, en consideración de los servicios prestados, tienen con él cierta condescendencia y le pagan 50 ducados:

Dijeron que por cuanto Antonio de Loçoya ha servido en esta iglesia por maestro de capilla por cierto tiempo y que está despedido por los dichos señores de dicho oficio dos meses ha, y porque es pobre y ha servido a esta iglesia, que le hacen merced y gracia de 50 ducados[...] con que se vaya y que esto sea para que ahora ni en ningún tiempo sea recibido en la dicha iglesia ni por maestro ni por cantor⁴⁵.

Lozoya no se queda conforme con esto, y en represalia, el cabildo rebaja la paga final a 40 ducados. La última referencia que aparece en las actas referente a Antonio de Lozoya es del 2 de marzo de 1519, cuando le dan 2 ducados «para su camino y le dieron licencia para que se vaya con la bendición de Dios [...] y que le pague la fábrica lo que le debe, que ha servido de un tercio».

3.1.1.2. Juan de Barrionuevo, 1519-1522

Y a rey muerto, rey puesto. El cabildo lleva tiempo haciendo gestiones para conseguir otro maestro de capilla, y el 4 de marzo de 1519 reciben a Juan de Barrionuevo: «Dijeron que de hoy en adelante reciben por maestro de capilla y por cantor a Barrionuevo y le señalan por salario en cada un año 30.000 maravedíes que se los pague la fábrica»⁴⁶.

Esta doble denominación de *maestro de capilla* y de *cantor* va a ser fuente de confusiones, ya que se refieren a él alternativamente con cualquiera de los dos títulos. Parece que Juan de Barrionuevo no se incorporó inmediatamente a su cargo, ya que un año después, el 7 de marzo de 1520, no está aún en Ávila. Su salario,

⁴⁴ Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 2, 1518-1519, 6 noviembre 1518, fol. 57.

⁴⁵ Ibídem. 14 enero 1519, fol. 68v.

⁴⁶ Ibídem. 4 marzo 1519, fol. 77v.

ajustado en 30.000 maravedíes, es motivo de disputa. El cabildo intenta conseguir que venga, y aunque hay cierto resentimiento con Barrionuevo, se comprometen a pagarle 26.000 maravedíes del total de los convenidos, pese a no haberse presentado en Ávila. Los 4.000 maravedíes restantes se pagan a Diego del Castillo, por su labor en la enseñanza de los mozos de coro. La rivalidad entre Barrionuevo y Castillo será constante en estos años:

[...] que mandan que todos los que cantaren obedezcan a lo que mandare Barrionuevo como maestro de capilla y que si sobre ello algunas palabras pasaren deshonestas, el que se excediere que le pongan un ducado de pena en su título, y mandaron que Castillo enseñe sus mozos⁴⁷.

Todavía no están perfectamente reguladas las atribuciones de cada uno, y seguramente, tratándose de dos personas de carácter fuerte, los choques serían constantes. De hecho, para clarificar más las obligaciones de cada uno, el 10 de enero de 1522 el cabildo hace un nuevo contrato con Barrionuevo, en el que

Mandaron que se guarde el asiento del contrato que se hizo con Barrionuevo, cantor, con el asiento que con él se hizo de los 30.000 maravedíes que quisieron de darle, con condición que guarde lo que se obligó de enseñar los mozos contrapunto y canto de órgano⁴⁸.

La tensión crecerá hasta un punto tal que Castillo renuncia a su cargo de maestro de los mozos de coro el 12 de febrero de 1522, no soportando una rebaja en sus poderes sobre los mozos. Parece que se queda como simple cantor, ya que el día 21 de marzo de este mismo año, le señalan un salario de 9.000 maravedíes, que es mismo que tenía anteriormente, sin el aumento de 4.000 que recibía por sus tareas como maestro de los mozos de coro.

Mientras tanto, Barrionuevo no acaba de asentarse en su cargo, y el cabildo, deseando estabilidad para la capilla, nombra para el cargo de maestro a Sancho de Olivares, el 13 de septiembre de 1522. En actas posteriores, a partir de 1529 e intermitentemente hasta 1557 aparece un tal Barrionuevo como cantor contralto. Es difícil precisar si se trata de la misma persona, pero nos inclinamos a pensar más bien que no se trata del mismo, ya que las lagunas documentales impiden comprobar una continuidad.

3.1.1.3. Sancho de Olivares, 1522, y Diego del Castillo, 1522-1525

Los canónigos «nombraron por maestro de capilla a Sancho de Olivares, clérigo, con las condiciones de la bula contenidas en los estatutos»⁴⁹. Poco más sabemos de este maestro de capilla. En 1523 no aparece en las actas, y la laguna existente entre 1524 y 1527 hace que le perdamos completamente la pista. Olivares era cantor en Ávila antes de ser nombrado maestro, pues su salario en 1522 era de 12.000 maravedíes. Esto supone que era uno de los más valorados y cualificados, y que el cabildo, cuando despide a Barrionuevo, acude a uno de los cantores para desempeñar el cargo. En 1524, Olivares sigue como cantor con el mismo sueldo de antes, y

⁴⁷ Libro manual deste año de 1520 n.º 3, 1520-1521, 17 julio 1521, fol. 91v.

⁴⁸ Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 4, 1522-1523, 10 enero 1522, fol. 4r.

⁴⁹ *Ibidem*. 13 septiembre 1522, fol. 42r.

ya ha sido desplazado de su cargo por Diego del Castillo. Olivares fue un remedio provisional a la falta de maestro de capilla, un sustituto en funciones mientras se encontraba a un nuevo maestro. Cuando esto se logró, Olivares volvió a ocupar su sitio de cantor.

Y por fin llega el momento de Diego del Castillo, que llevaba ejerciendo como cantor y maestro de los mozos de coro en Ávila desde 1519. Hemos hablado ya de sus choques frontales con Barrionuevo. En 1522 llega su oportunidad al quedar vacante el cargo. Las cuentas de este año le denominan cantor, pero su sueldo este año casi dobla el de 1521, signo del nuevo estatus adquirido. En 1524 figura en los libros de cuentas como docente de «canto de órgano»: «A Diego del Castillo porque enseñe el canto de órgano hubo de salario este año, 16.942 maravedíes, que fue recibido a 25 de febrero, día de San Matías», pero en 1525 abandona el cargo. Con estos datos, y a falta de otro nombre de maestro de capilla, podemos deducir que Castillo ejerció como maestro de capilla interino, sin nombramiento efectivo. Basándonos sobre todo en su sueldo, mucho más elevado que el del resto de los cantores de a pie, en su docencia del canto de órgano y en la ausencia de otro nombre al que agarrarnos. En vista de que no logra ser nombrado maestro, Castillo decidirá marcharse y se establecerá como maestro de capilla en Zamora, donde le encontramos en 1539. Entonces sí logrará su objetivo y volverá a Ávila, nombrado maestro de capilla, pero esto lo veremos en su momento.

3.1.1.4. Cristóbal de Morales, 1526-1527

Pero volvamos a 1526, año del que por desgracia no tenemos ni libro de cuentas ni de actas. Suele repetirse en libros y enciclopedias que Cristóbal de Morales fue maestro de capilla en Ávila. Con la documentación existente hoy día, solamente podemos afirmar que estuvo en Ávila como maestro de capilla un músico apellidado *Morales*. El libro de actas de 1526 donde figuraría su nombramiento o contratación fue visto por última vez por Rafael Mitjana en 1919. Según él, en el folio 99, con fecha 8 de agosto 1526 figuraba esta anotación: «se nombró a Xpoval de Morales con 100 ducados de salario al año»⁵⁰. Siguiendo a Stevenson, vamos a aceptar esta teoría y creer que el Morales de Ávila es Cristóbal de Morales. Su presencia en Sevilla está igualmente en duda, ya que todas anotaciones de las actas de la catedral de Sevilla le citan únicamente como Morales y «estas notas capitulares en sí mismas puede que no sean suficientes para identificar al Morales con Cristóbal de Morales»⁵¹. El maestro sevillano en 1526 tenía 26 años y este era su primer trabajo fuera de su Sevilla natal, ya que en 1525 todavía permanecía allí. Por eso, a falta de otras noticias anteriores, Ávila fue su estreno como maestro de capilla. La capilla que aquí encontró estaba bastante de la que él conocía de Sevilla, más copiosa en cuanto a efectivos. Sin embargo, el grupo de cantores que aquí tenía era más que suficiente para la interpretación de cualquier pieza polifónica: al menos un contrabajo, dos

⁵⁰ STEVENSON, R. *La música en las Catedrales Españolas del Siglo de Oro*. Madrid: Alianza Música, 1992, donde cita esta anotación de Mitjana y él mismo afirma que «la reputación de Mitjana, en lo que a integridad profesional se refiere, acredita suficientemente la nota que dijo haber encontrado en el folio 99, etc.», p. 26.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 25.

contraltos y dos tenores. Como tiple actuarían los seises, que en 1528 eran 8, y se completaba la capilla con un organista. Pese a esto, Morales no llegó a estar en Ávila mucho tiempo, poco más de un año. El 16 de octubre de 1527 se despidió, como consta en el libro de cuentas: «A Morales, maestro de capilla, había de haber de salario 100 ducados y despidióse a 16 de octubre. Ganó nueve meses y medio 29.687 maravedíes»⁵².

Morales marchó a Plasencia como maestro de capilla, donde le ofrecían un sueldo mucho mayor y mejores condiciones de trabajo. Su huella en Ávila fue duradera, y sus obras se encuentran habitualmente copiadas en manuscritos, lo cual no es extraño, ya que Morales era uno de los músicos de mayor fama internacional en la primera mitad del siglo XVI. En varias ocasiones el cabildo abulense comprará obras suyas, que se copiarán frecuentemente. Mitjana pudo ver un inventario de libros de coro de 1540, que tampoco se ha vuelto a encontrar. Contenía un libro de obras de Josquin, dos misas de Boudouin y otro de tres misas a cuatro voces de Morales⁵³.

De nuevo se encuentra el cabildo con la papeleta de encontrar un maestro de capilla. Y Morales ha dejado el listón muy alto, y a una capilla bien formada y con buen nivel musical. Tras el paréntesis de 1528 y 1529, en que desconocemos el nombre del maestro, debemos avanzar a la década siguiente. Es muy probable que nadie ocupara el cargo estos años, ya que conservamos los sueldos cobrados por todos los músicos en las cuentas de 1528, pero no se nombra a nadie como maestro. Barrionuevo aparece como maestro de canto de órgano. De nuevo nos asalta la duda: ¿se trata del mismo Barrionuevo que fue maestro entre 1519 y 1522? De momento, y a falta de datos, no lo podemos certificar. Stevenson cree que Barrionuevo ocupó el puesto de maestro de manera interina, «en calidad de contratado temporal»⁵⁴.

Mientras, la vida de la capilla seguía adelante, y nos encontramos con la primera referencia a actividades de la capilla fuera de la catedral: el 10 enero de 1529 se ceden los cantores para ir a Santa Ana, y en mayo volverán a ir de nuevo. A partir de ahora, esta costumbre de solicitar la capilla será cada vez más frecuente.

3.1.1.5. Francisco de Sepúlveda, 1530-1539

Va a empezar por fin un periodo largo de estabilidad. En la década de los 30 va a ocupar el magisterio abulense Francisco de Sepúlveda. El 12 de octubre de 1530 «mandaron recibir a Sepúlveda por maestro de capilla desta iglesia y para que muestre a los niños canto de órgano y contrapunto»⁵⁵. El sueldo anual convenido es de 30.000 maravedíes. A mediados de 1532 tendrá problemas por este motivo, ya que le quitarán la ración por cuestiones jurídicas, en las que el cabildo no quiere entrar, ya que da la razón a Sepúlveda. De hecho, procuran que no reciba perjuicio económico

⁵² Cuentas de Fábrica n.º 6. 1527 «Libro de la fábrica de la iglesia mayor del año 1527», fol. 9 r.

⁵³ Citado por STEVENSON, *op. cit.*, p. 140. Anteriormente LAPARRA, R. en la revista *Le Menestrel*, 16 enero 1920, p. 27, ya había dado fe de este descubrimiento de Mitjana.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 380.

⁵⁵ Libro de Actos Capitulares n.º 6, 16 septiembre 1529-18 enero 1533, 12 octubre 1530, fol. 42v.

por este motivo, señal de que estaban contentos con él. El doctor Nuño de Cifuentes tenía ejecutoriales contra Sepúlveda, maestro de capilla,

sobre la ración que vacó por fin y muerte de Juan Álvarez de Palomares, [...] venia condenado el dicho Sepúlveda y el cabildo en frutos y expensas, que el dicho señor doctor de su propia y limpia voluntad perdona y remite los dichos frutos y expensas de la dicha ración al dicho Sepúlveda y a los dichos señores deán y cabildo y fábrica⁵⁶.

Un año después, en julio de 1533, resuelven su situación irregular y le proveen «de la ración que tenía Baltasar de Campo, con que gane y tenga de salario 37.000 maravedíes más las horas que ganare»⁵⁷. El cabildo está satisfecho con su maestro, y aumenta su salario, aunque solo al nivel que tenía Morales cuando llegó. Además van a encargarle la reforma y mejora de la capilla de música. El maestrescuela es el designado para hacer de puente entre el cabildo y Sepúlveda: «hable al maestro de capilla y dé orden cómo busque muchachos de buenas voces y les enseñe». También debe reformar la capilla de canto de órgano y le encargan la conciencia «para que vea que son hábiles y necesarios para la capilla y que los que no fueren hábiles, que haga relación en cabildo»⁵⁸. Evidentemente, la mejora de la capilla pasa por conseguir a los mejores músicos y por quitar a aquellos que no tienen la debida formación musical. Esta ingrata pero necesaria tarea la llevará a cabo Sepúlveda. Primero se hace una selección de los cantores, dando a algunos la categoría de «cantores extraordinarios». El 7 de noviembre de 1533 despidieron al organista Luis López «y a los otros cantores que se despidieron»⁵⁹.

Pese a la apariencia severa del cabildo, en la práctica ningún cantor fue despedido y esto quedó meramente como toque de atención. Aunque en los nombramientos y cuentas de entre 1533 y 1537 muchos de ellos no aparecen, se debe sobre todo a la falta de los libros de cuentas de 1532-35. Pero desde 1536 en adelante van incorporándose de nuevo y aparecen con normalidad, señal de que han seguido todos estos años al servicio de la catedral. Lo que es seguro es que Sepúlveda se tuvo que emplear a fondo para mejorar el nivel de la capilla.

Por primera vez en 1533 se da orden al maestro y cantores de que preparen y «provean los villancicos de Navidad y les dé licencia para la hora que ocuparen»⁶⁰. Esta actividad será una constante a partir de este momento. Todos los maestros tendrán como actividad fundamental el componer varios villancicos para solemnizar las fiestas navideñas, costumbre que enseguida se extenderá a las fiestas del Corpus y su octava. Así, los maestros adquirirán un nuevo estatus como compositores, y se generarán gran cantidad de partituras y obras propias, que de otra manera no se habrían creado. Estas obras nuevas hay que ensayarlas con la capilla, y el cabildo les dará licencia para ocuparse en esta actividad y faltar por lo tanto a determinadas horas litúrgicas, excusándoles de su asistencia. En la terminología de la época, es lo que ellos denominan «contárseles, o darse por contados». Es decir, se les cuenta

⁵⁶ *Ibidem*. Viernes, 19 julio 1532 fol. 99r.

⁵⁷ Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 7, 20 enero 1533-3 febrero 1535, 21 julio 1533, fol. 37r.

⁵⁸ *Ibidem*. 1 octubre 1533, fol. 59v.

⁵⁹ *Ibidem*. 7 noviembre 1533, fol. 64v.

⁶⁰ *Ibidem*. 5 diciembre 1533.

como si hubiesen asistido al coro, mientras estaban ocupados en el ensayo de obras musicales.

El cabildo ejercerá cada vez mayor control sobre estos villancicos, y quizá por algún abuso, o quizá por evitarlos, en 1539 mandan que dos canónigos revisen previamente sus letras y duración para que no se hagan demasiado largos:

que cuando el maestro de capilla entrare a pedir licencia para componer la música que se ha de cantar la noche de Navidad, que se deputen dos personas, las que al cabildo le pareciere, que vean la letra y sonada de la música y la examinen y cuiden no sea más larga de lo que durare la lección y que dejen decir dos o tres cláusulas al principio y otras dos al fin⁶¹.

Durante el magisterio de Francisco de Sepúlveda, el cabildo empieza a contratar con mayor continuidad a ministriles, para que solemnicen algunos actos, quizá por consejo e influencia de Sepúlveda, que pudo haberlo visto en los lugares donde estuvo anteriormente. En el Corpus de 1531 contratan chirimías y sacabuches, y también en 1532. En 1533 vienen ministriles para la Candelaria y para el Corpus. En años sucesivos esta situación será una constante e irá en aumento hasta que la catedral contrate ministriles propios. Sepúlveda intervino también en importantes actos que organizaba el cabildo, al frente de la capilla. Uno de los más significativos fue el recibimiento que se hizo de Carlos V, que llegó a Ávila en junio de 1534.

El maestro colabora de manera cada vez más estrecha con los otros responsables de diversas facetas en el ámbito musical. Para empezar, el maestro de canto llano, que ahora es Pedro de Temiño, con el que comparte las tareas de formación de los niños y junto con el que examina a los nuevos. En julio de 1536 examinan a 11 aspirantes a mozo de coro, y sólo admiten a uno. Maestro de capilla, maestro de los mozos y sochantre forman el tribunal examinador, «y que allí sea examinado por un libro de canto para que vista su habilidad el cabildo provea lo que quisiere»⁶².

Se realizan importantes reformas litúrgicas, que afectan directamente a la interpretación musical, como la adopción de nuevo breviario en 1537 y otras normas de intervención de la música. La labor de Sepúlveda en la capilla abulense fue importante y, sobre todo, la dotó de la estabilidad y continuidad necesaria para que su aportación dejara huella duradera. De hecho, la mayor parte de los cantores y demás músicos que comenzaron con él, estuvieron en Ávila durante todo su magisterio, señal de que se sentían a gusto y que las condiciones y ambiente de trabajo que se había generado eran aceptables y atractivas. Se conservan tres de sus himnos en un libro de polifonía copiado en 1796, junto a obras de otros autores, muestra de que se seguían interpretando y valorando tres siglos más tarde⁶³. No sabemos por qué motivos decidió el cabildo relevar a Sepúlveda de su puesto. Pero resulta sospechoso que en agosto de 1539 aparezca en Ávila el maestro Castillo, procedente de Zamora, en principio para ocupar un puesto de tenor. Es evidente que Castillo iba más allá y no pretendía quedarse en este cargo de simple cantor, tanto más cuanto que los que

⁶¹ Registro de los Actos Capitulares n.º 10, 7 octubre 1538-26 septiembre 1539, 14 enero 1539, fol. 11v.

⁶² Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 8, 5 febrero 1535-18 mayo 1537, 12 junio 1536, fol. 91v.

⁶³ Se trata de sus himnos *Iesu dulcis memoria*, *Deus tuorum milites* y *Exultet orbis gaudiis*, copiados en el Cantoral de Polifonía n.º 3 del ACA.

le habían llamado eran los mismos señores del cabildo. Le dan 12 ducados «por lo que gastó y trabajó en venir por mandado de los señores del cabildo a esta iglesia a que le hiciesen la provisión de la ración de tenor que vacó por muerte de Diego de Peñafiel»⁶⁴.

El cabildo en septiembre se plantea tratar «del negocio de los maestros de capilla» y el 11 de septiembre deciden que Sepúlveda siga en su oficio y que Castillo espere a la decisión final. O sea, que la espada pende sobre la cabeza de Sepúlveda. No se hace esperar: el 15 de octubre tratan con Castillo para ver si se quiere quedar y el 24 de octubre despiden a Sepúlveda y reciben como maestro a Castillo. El antiguo maestro se quejará, llegando a amenazar al cabildo con pleitear, pero le dan una compensación económica para evitarlo: Francisco de Sepúlveda «maestro que fue desta iglesia [...] cuando sus mercedes le mandaron despedir, que ganase todo lo que tenía por servir del año de 39 y el primer tercio deste año y 15 días hasta Pentecostés, 12.750 mrs»⁶⁵.

3.1.1.6. *Diego del Castillo, 1540-1544*

Diego del Castillo se ha instalado como maestro con malas artes, pero con el apoyo incondicional del cabildo. En las cuentas de 1540 se desvela que realmente el cabildo había aceptado a Castillo desde antes de llegar este, pagándole generosamente como maestro de capilla desde el 1 de agosto de 1539: «Al señor Diego del Castillo, racionero, maestro de capilla, 42.000 maravedíes. Comenzó a ganar este salario desde 1.º de agosto del año pasado de 39. Ganó de aquellos 5 meses, 17.500 maravedíes»⁶⁶.

La capilla no se modifica mucho con la llegada del nuevo maestro. Sí hay un cambio entre los tiples, yéndose los dos que había en 1539 y contratándose a otros tres nuevos en 1540. Sin embargo, el cabildo pronto va a empezar a tener problemas con su maestro de capilla: en septiembre de 1540 le advierten «que cante siempre cosas muy buenas y nuevas y graves y dignas de tal lugar y no siempre lo mismo»⁶⁷. Parece que Castillo no responde a los deseos del cabildo como este esperaba, ya que si han apostado por él en detrimento de Sepúlveda fue por el mayor nombre de Castillo, y esperando que diese al culto un mayor esplendor. Para procurar mejoras, mandan que el maestro y cantores ensayen una hora diaria:

Vean con los cantores qué hora les pareciere más conveniente para que en esta iglesia haya cada día una lectio o hora de canto de órgano en que estén todos los cantores para proveer y cantar todo lo que se hubiere de cantar en el coro⁶⁸.

⁶⁴ Cuentas de fábrica n.º 13. 1539.

⁶⁵ Cuentas de fábrica n.º 14. 1540.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Registro de mí, Luis Cabero n.º 11, 1 octubre 1539-8 octubre 1540, 6 septiembre 1540, fol. 46v.

⁶⁸ Libro de Actos Capitulares n.º 12, 30 septiembre 1540-2 diciembre 1541, 4 octubre 1540, fol. 3r.

Paralelamente, Castillo entra en conflictos con dos tiples, a los que ha castigado por desobedecerle y ausentarse del coro. El cabildo le afea la conducta, alegando que son cantores y sólo el cabildo tiene potestad para castigarles:

[...] que se informe de lo que pasó entre los tiples y el maestro de capilla y los conforme, y diga al maestro de capilla que no los castigue como a mozos de coro, pues llevan partidos de cantores, que si no que si algo hicieren, que lo diga en cabildo⁶⁹.

Quizá por enfermedad real, o quizá enrabietado por la regañina del cabildo, Diego del Castillo pide el 22 de octubre de 1540 licencia para irse a curar. El cabildo se la concede, y previendo que la cosa va para largo, le obliga a dejar proveída la música de Navidad y a poner un suplente⁷⁰. Las cosas están tirantes entre el cabildo y la capilla, ya que se encuentran en este momento gestionando en Roma la división de las raciones, por lo que las condiciones económicas de todos van a cambiar para peor, con el consiguiente revuelo.

Castillo tira de la cuerda, y en marzo de 1541 todavía no ha vuelto ni ha dado señales de vida, por lo que el cabildo se plantea «que si no viniere por todo este mes de marzo, se tenga por despedido»⁷¹. El descontento sigue su curso y en septiembre de 1541 quitan a Castillo sus funciones y sueldo por la enseñanza del canto de órgano a los mozos de coro, y se concertan con otro para que lo haga. Castillo pide otra vez licencia para marcharse, y se la vuelven a dar. Algunos capitulares comienzan un ataque frontal contra el maestro y contradicen que se le dé el salario⁷². Diego del Castillo debe de ejercer bastante poco en su cargo, el 22 de enero de 1542 pide otra licencia para ausentarse y se la dan «para que vaya a do quisiere por todo el mes de marzo»⁷³. No deja de ser una expresión que transmite el desencanto del cabildo con su maestro, y la imposibilidad de hacerle cumplir con sus obligaciones. Y no han acabado aquí los problemas: Castillo está en prisión en marzo de 1542, encarcelado por la justicia. El cabildo, pundonoroso siempre, se molesta en ver el caso con la justicia, al tratarse de un servidor suyo.

Mientras, la vida sigue, y durante el conflictivo magisterio de Diego del Castillo se contrata a los primeros ministriles fijos, en agosto de 1542. Será así Castillo el primer maestro que tenga instrumentistas a su disposición, aunque no parece que este tema le interese mucho en este momento, mientras permanece en la cárcel todavía. Quizá el pleito que mantenía Castillo tenga que ver con cuestiones económicas causadas por la defectuosa división de las raciones que se había producido, y en la que él juzgaba que había salido perjudicado.

El cabildo le va a dar la razón en este caso y además, le aumentará el sueldo:

Este día proveyeron sus mercedes a Castillo por maestro de capilla de la mitad de los frutos de la prebenda de organista con que este año de residencia el dicho Castillo goce los 50.000 maravedíes que tiene de salarejo, de manera que no gane más de los dichos 50.000,

⁶⁹ *Ibidem*. Viernes, 8 octubre 1540, fol. 4v.

⁷⁰ *Ibidem*. 22 octubre 1540, fol. 8r.

⁷¹ *Ibidem*. 4 marzo 1541, fol. 35.

⁷² Registro de los Actos Capitulares deste año de 1542 n.º 13, 14 octubre 1541-30 diciembre 1542, 21 octubre 1541.

⁷³ *Ibidem*. 22 enero 1542, fol. 10v.

y que de ellos le descuenten lo que perdiere de horas en el tiempo de la residencia. Y por que al presente no le pueden dar el título de la dicha mitad de frutos porque no vino bien hecha la división de las raciones, mandaron sus mercedes que resida en un título de las dos raciones del canónigo Pajares. Y asimismo mandaron que hecha la residencia, el dicho maestro de capilla gane la dicha mitad de frutos poco o mucho, lo que valiere, con que de la fábrica le den las horas que ganare de más de la dicha mitad de residuo, pan, vino y aves y decenos⁷⁴.

El maestro había perdido todo su prestigio ante los cantores y para reconquistarlo se toman algunas medidas: se eliminarán los dos facistoles pequeños que había en el coro y se dejará solamente uno grande, desde el que el maestro ejecutará la dirección. Además mandan a todos obedecer

en todo lo que Castillo maestro de capilla ordenare que se cante, [...] así en las fiestas de Navidad como de ordinario, y que el dicho maestro de capilla comunique con el maestrescuela lo que hubiere de cantar esta fiesta de Navidad⁷⁵.

No acaban de cuajar las cosas, y el 13 de febrero de 1544 Diego del Castillo ya no está al cargo de la capilla, ya que se encarga al racionero Barrionuevo «que tenga cargo de la capilla en el *interim* que se proveyese de maestro de capilla»⁷⁶. No sabemos dónde ejercerá después de este momento, aunque según J. Garbayo, muere el 4 de noviembre de 1545⁷⁷.

3.1.1.7. Jerónimo de Espinar, 1544-1558

De nuevo comienza la búsqueda de un maestro y se barajan varias posibilidades. En abril de 1544 sugieren que se ofrezca el puesto a Matías Chacón, que ejercía como maestro de capilla en Sigüenza. Seguramente es el mismo Matías Chacón que había sido aquí mozo de coro en 1527 y cantor en 1534. Si es así, y conociéndole bien, es lógico que acudiesen a un músico formado en esta misma catedral. Le ofrecen una ración y un complemento de 25.000 maravedíes anuales al año. Su respuesta debió de ser negativa y finalmente contactan con Jerónimo de Espinar, formado en la catedral de Segovia, y con cuyo cabildo mantenían fuertes vínculos de amistad. En 1534 había opositado a maestro en Burgo de Osma⁷⁸. Es muy probable que fuera segoviano y estará toda su vida muy relacionado con Segovia, viajando allí frecuentemente. La catedral de Ávila se concierta con él a fines de 1544, ya que le pagan 6.000 maravedíes de su sueldo atrasado en este año, como consta en las cuentas de 1545. En enero de 1545 le dejan «acudir a Segovia a negocios suyos con que venga para el día de Nuestra Señora de la Concepción», que es el 25 de marzo⁷⁹. Espinar debe de tener asuntos pendientes en Segovia, ya que el 3 de junio le vuelven

⁷⁴ Ibídem. 23 octubre 1542, fol. 39v.

⁷⁵ Ibídem. 22 noviembre 1542, fol. 42v.

⁷⁶ Libro de los Actos Capitulares de año 1543 n.º 14, 10 enero 1543-18 marzo 1545, 13 febrero 1544, fol. 36v.

⁷⁷ GARBAYO, J. «Diego del Castillo». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 3, p. 371.

⁷⁸ OCHARÁN, I. «Jerónimo de Espinar» En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 4, p. 776.

⁷⁹ Ibídem. 13 enero 1545, fol. 67r.

a dar licencia para irse hasta san Juan, a fines de mes. El sueldo ha sido fijado en 22.000 maravedíes anuales.

El cabildo enseguida comienza a encargarle trabajos especiales: en noviembre de 1545 le envían a Alcalá y a Madrid a buscar a un contrabajo. Aprovechando este viaje a Madrid, compró unos libros de canto de órgano de Morales y le pagaron por ellos 6 ducados. Esto es señal de lo conocido y valorado que era ya Morales, y de que Espinar estaba al cabo de la calle de las novedades en canto de órgano⁸⁰. No será la única vez que Espinar se procure música de Morales: en 1550 se traerá por tres ducados el libro de los 16 magníficos de Morales, muestra inequívoca de su devoción por este músico, que indudablemente se cantó, y mucho, en la catedral abulense.

Espinar moverá sus influencias para conseguir cantores y logrará que venga un bajo de Segovia. La capilla hace cada vez más salidas fuera de la catedral a cantar en iglesias, parroquias y monasterios. Las solicitudes son tantas que el cabildo se verá obligado a regular la situación. En julio de 1547 tratan el asunto

por obviar las inoportunidades que se siguen en demandar la capilla de cantores para fuera de la iglesia y también el agravio que algunos músicos dicen que se les hace en mandarlos ir fuera de la dicha iglesia por su autoridad a diversas partes de la ciudad⁸¹.

Otro de los asuntos que se arreglan durante el magisterio de Espinar es el de las vacaciones de los músicos, que quedarán en 36 días al año, con algunas condiciones que ya hemos visto. También se arregla el tema de las residencias de los racioneros cantores. Dos años después, en 1551, se regulan y ponen por escrito los días festivos en que la capilla tiene que intervenir, en lo que se denomina «Estatuto de la capilla de música». En esta regulación, el maestro de capilla quedará obligado a dar varias clases y lecciones diarias, norma que afectaba directamente a la vida cotidiana del maestro, que ve sus actividades cada vez más abundantes y menguar drásticamente su tiempo libre. Parece que Espinar se ocupaba muy de cerca de los seises, ya que tenía a un mozo «en su poder», Avilés, al que estaba dando una buena formación musical, ya que se le reclama para que cante como tiple. No sería el único, y de la buena cuenta de su magisterio da mucho que pensar la mejora de la capilla y el elevado nivel de sus músicos. Está a punto de entrar como seise un niño muy especial: Tomás Luis de Victoria, nacido en 1548, que llegará en el momento en que la capilla abulense empieza a despegar y a tener un nivel excepcional. El cabildo cuenta con Espinar para organizar este complicado sistema de lecciones, y se reúnen con él para estudiar la manera de hacerlo: «el deán y maestrescuela vean el orden que se puede y debe tener en el mostrar los mozos de coro canto de órgano y contrapunto y lo traten con el maestro de capilla»⁸².

La vida cotidiana de la capilla sigue bajo el mandato de Jerónimo de Espinar, con una abundante actividad en cuanto a reglamentación se refiere. Pero hay oca-

⁸⁰ Estos datos son fruto de la información cruzada que nos dan el libro de actas n.º 15 y el libro de cuentas de 1545.

⁸¹ Libro de los Actos Capitulares n.º 16, 20 octubre 1546-30 junio 1548, 22 junio 1547, fol. 55v.

⁸² Actos Capitulares n.º 18, 18 septiembre 1549-26 septiembre 1551, 4 agosto 1550, fol. 44r.

siones especiales, como las visitas e intervenciones en la catedral del ya famoso organista Antonio de Cabezón, de paso por Ávila, y que estaba casado con una abulense, en 1552 y 1556. El maestro de capilla organizará la música en los actos con motivo de la boda de Felipe II en Inglaterra, o los funerales por Juana la Loca, en 1555. Espinar sigue teniendo mucha relación con Segovia, ciudad a la que viaja frecuentemente, con licencia del cabildo.

Espinar interviene activamente en la búsqueda de cantores. De hecho, será un maestro muy viajero, pudiendo conseguir en sus viajes muchos contactos e intercambios de partituras, noticias sobre cantores, etc. Ya había sido enviado en 1551 a Toledo a por dos tiples, tarea que había efectuado con satisfacción del cabildo. En julio de 1557 consideran que «hay falta de músicos cantores que asistan al facistol y capilla della». Aunque no parece que en ese momento haya menos cantores que otros años, el caso es que ahora se produce la división de las raciones y en la segunda mitad del 57 hay una especie de fiebre de nuevas contrataciones. Espinar es enviado «a Valladolid a traer un contralto»⁸³. Le pagan por haberle traído, junto a un tenor y también a otro contralto de Coria.

El tiempo de Espinar se va acabando y el año 1558 su enfermedad está muy avanzada. El 19 de octubre el cabildo deja constancia de su fallecimiento y manda hacer a su costa sus honras fúnebres, ya que ha muerto pobre y sin dinero para poder pagárselas⁸⁴. Le pagan a posteriori el sueldo que le deben del año, que debió de cobrar su madre, con la que vivía. Ella les entregará «5 cuadernos de música y un libro de obras de Escobedo», que estaban en su casa.

Otra vez piensan en Matías Chacón para el magisterio abulense, y envían a Peñalosa a buscarle en noviembre de 1558 y hacerle la oferta de parte del cabildo pero de nuevo este renuncia, y continúa en Sigüenza. En febrero de 1559, y en vista de la negativa de Chacón, ponen edictos para el magisterio de capilla. Mientras, hacen gestiones por su cuenta y en abril de 1559 mandan a los capitulares guardar secreto, ya que están en negociaciones con un maestro de capilla «de este reino, que es hombre principal en su profesión»⁸⁵. La gestión está bien encaminada y el nuevo maestro aceptará la oferta.

3.1.1.8. Bernardino de Ribera, 1559-1562

Ribera tenía en 1559 unos 40 años, pero no sabemos dónde ejerció su magisterio antes de venir a Ávila. Su padre, Pedro de Ribera, había sido maestro de capilla en su ciudad natal, Játiva, y en Orihuela y Murcia. Quizá el hijo pudo sustituirle en uno de estos puestos, aunque nos hace dudar si es el hombre señalado por el cabildo al catalogarle como «de este reino», expresión por la cual el candidato sería

⁸³ Libro llamado regio de los Actos Capitulares n.º 21, 21 octubre 1556-25 enero 1560, 26 noviembre 1557, fol. 46v.

⁸⁴ *Ibidem*. 19 octubre 1558, fol. 72v.

⁸⁵ *Ibidem*. 14 abril 1559.

exclusivamente castellano⁸⁶. Parece que Ribera venía de Toro, y en este sentido, es posible que fuese considerado castellano de adopción⁸⁷.

Sea como fuere, el cabildo provee a Bernardino de Ribera el 2 de junio de 1559, pese a no estar presente, enviándole una carta para notificarle el nombramiento. Era esta una técnica frecuentemente usada por los cabildos españoles, gracias a la cual, podían hacerse fácilmente con los servicios de maestros descontentos, ofreciéndoles mejores sueldos o condiciones. El prestigio que tenían los candidatos era garantía más que suficiente de su cualificación.

Parece que Ribera enseguida se muestra interesado, porque llega a Ávila el 17 de junio y es proveído de su media ración, más otra media de la fábrica, a la que se le descuentan 10.000 maravedíes. Pero comienza un problema de carácter administrativo que va a llevarles a un largo calvario de papeleos. Ribera «padece defecto»⁸⁸, por lo que necesita tener una dispensa eclesiástica para poder estar ordenado, al menos como clérigo de prima corona. Este carácter clerical se les exigía a todos los maestros de capilla y era condición *sine qua non* para ser nombrado. El problema no se resolverá fácilmente, y el 7 de febrero de 1560 le mandan que traiga «verificación de la dispensa apostólica que dice su título de corona y mientras le suspenden el aumento y demás del cuarto de prebenda que tiene». En agosto siguen los problemas por este asunto. Algunos canónigos quieren ayudarle y otros lo contradicen. El 18 de septiembre ven los «títulos dispensas y recaudos de Bernardino de Ribera, maestro de capilla» y tras examinarlos, consideran que tiene «los títulos suficientes para tener lo que el cabildo le señaló cuando le recibió». Pese a las contradicciones de algunos, el cabildo vota y le da lo que le debe atrasado, que había sido suspendido hasta que se resolviese el tema de la dispensa.

Una vez instalado sin oposición, Ribera continúa libremente su trabajo, entre el que estaban las clases o lecciones a los seises y mozos de coro. Su labor es importantísima: está sentando las bases de los conocimientos musicales de dos de los más grandes polifonistas españoles, que son ambos alumnos suyos y se sientan juntos a aprender del maestro Ribera. Son estos, Victoria, que tiene ahora, en 1560, doce años, y Sebastián de Vivanco, solamente tres años menor y recién llegado a la catedral. Por si acaso, y para dejar claro todo, se dictan las normas y lecciones que debe dar el maestro:

Ribera ha de dar tres lecciones de canto y música en cada un día del año, conviene a saber, en invierno desde las 7 a las 8 y en verano desde las 6 a las 7, en su casa o en la iglesia. Item mandaron y encargaron que el dicho maestro de capilla tenga mucha cuenta en que en el coro, al tiempo que cantan los oficios divinos o motetes o cualquiera cosa que se ofreciere, él y los músicos de la iglesia hayan mucha orden, paz y silencio y toda autoridad, como el caso requiere y que lo que se hubiere de cantar sea por su parecer y en mucha concordia, y que los músicos cantores le obedezcan de manera que él rija, ordene y mande lo

⁸⁶ Véanse NOONE, M. «Bernardino de Ribera». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 9, pp. 171-172, y STEVENSON, R. *La música en las Catedrales Españolas del Siglo de Oro*. Madrid: Alianza Música, 1992, pp. 375 y ss.

⁸⁷ Citado por LÓPEZ CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, p. 272.

⁸⁸ Libro de los Actos Capitulares n.º 21 bis, 26 enero 1560-8 marzo 1565, 5 febrero 1560.

que se hubiere de cantar y se hagan como a él le pareciere, salvo si el presidente otra cosa mandare⁸⁹.

El cabildo abulense es consciente de que ahora tiene un grupo de cantores estable y bastante profesional, unos niños de futuro prometedor y un maestro suficiente y adecuado para esta tarea y, siguiendo su costumbre, no quiere dejar ningún cabo suelto. Más vale prevenir, porque Ribera es un hombre de carácter recio y estricto, con reacciones coléricas, que hay que controlar de cerca. En enero de 1561 le mandan que devuelva la cama a uno de sus discípulos. No sabemos qué había hecho el pobre Gil, pero Ribera le había dejado sin cama a causa de ello y el cabildo lo considera un castigo demasiado severo⁹⁰. Otro rasgo de carácter de Ribera: en junio de 1561 le tienen que multar por no obedecer al presidente del coro y de paso le recuerdan que debe dar las dos lecciones diarias a los mozos.

Otras veces confían en él para que examine a los candidatos a cantores, formando un tribunal con algunos de los cantores más destacados y el organista. En 1561 examinan a un contralto, que no les convence, pese a que el cabildo quería admitirlo. Una sola obra de Ribera se conservará en el archivo catedralicio de Ávila, contenida en el libro de himnos, conocido como «Cantoral de Polifonía n.º 23», el himno a 4 voces *Defensor alme Hispaniae*. Esto contrasta con la producción de Ribera conservada en Toledo, que consiste en 25 obras entre misas, magníficas, himnos y motetes.

La capilla de Ávila, con Ribera al frente ha adquirido un prestigio tal que es demandada por iglesias parroquiales, conventos y monasterios, cofradías y particulares para que amenicen sus festejos religiosos. El cabildo adopta ante esto una actitud ambigua: por un lado lo permite, porque redanda en prestigio propio y porque supone un complemento a los sueldos no muy abundantes de los músicos; por otro lado, la actividad de la capilla se resiente al tener que salir tanto. En octubre de 1562 intentan regular de nuevo la situación e informan a «la capilla de cantores cuándo y cómo deben de ir fuera de la iglesia a cantar y cuándo no deben de ir, por excusarles las importunidades de algunas personas, que sin respeto los piden y les importunan»⁹¹.

Pero Ribera es un hombre inquieto y ya está oteando otros horizontes. El 21 de octubre de 1562 le dan doce días de licencia y él los aprovecha para irse a Toledo a negociar su puesto de maestro, cosa que consigue. Desde allí escribirá a Ávila despidiéndose del cabildo: «Ribera se despidió hoy por una carta suya de racionero y maestro de capilla porque se queda en Toledo». Sin más dilación ni lamentación le dan por despedido y por vaca la ración⁹². Otra vez a buscar sustituto, labor a la cual se ponen inmediatamente manos a la obra. El 27 de noviembre de 1562 deciden buscar «persona cual convenga para el magisterio de capilla, sin que se pongan edictos, y entre tanto que se halla, muestre los muchachos el racionero Dueñas»⁹³. La búsqueda de un nuevo maestro será larga pero el grupo de cantores es autónomo

⁸⁹ *Ibidem*. 20 septiembre 1560, fols. 30v-31r.

⁹⁰ *Ibidem*. 22 enero 1561.

⁹¹ *Ibidem*. 7 octubre 1562, fol. 104.

⁹² *Ibidem*. 18 noviembre 1562, fol. 106v.

⁹³ *Ibidem*. 27 noviembre 1562, fol. 107r.

y lo bastante profesional como para mantener el canto sin necesidad de un maestro. Los que no pueden esperar son los seises, que quedan bajo la tutela y docencia del tiple Marcos de Dueñas, que llevaba en Ávila más de diez años.

El cabildo no hace mención del feo detalle que tuvo Ribera, ya que se llevó consigo una docena de grandes libros de coro para vendérselos al cabildo toledano. Dos de ellos eran las misas impresas de Morales, pudiendo ser aquellos que había comprado Espinar. La ausencia de catálogos o inventarios fiables hace imposible la comprobación de este supuesto latrocinio⁹⁴.

El 3 de octubre de 1563 dan el puesto de maestro de capilla por tercera vez a Matías Chacón que, por supuesto, no acepta tampoco en esta ocasión. En febrero de 1564 aún están buscando maestro y encargan a uno de los racioneros «llame a Navarro con la prudencia y sagacidad que se les encomendó usarse y reservarse por secreto so la pena del estatuto»⁹⁵. Era especialmente importante mantener el secreto en este asunto, porque las catedrales rivalizaban unas con otras para conseguir a los mejores maestros y una indiscreción podría echar la operación a perder.

3.1.1.9. Juan Navarro, 1564-1566

El cabildo abulense ha puesto los ojos en el sevillano Juan Navarro. Para atraerle le ofrecen buenas condiciones y, sobre todo, un buen sueldo: media ración más 80 ducados al año «de partidillo». Navarro procedía de Sevilla, y es posible que hubiese tenido por maestro a Morales, que intentó ayudarle en varias ocasiones. Estuvo como cantor tenor en Málaga y en 1555 se le pierde la pista, hasta 1562 en que es nombrado maestro de capilla en Valladolid. Allí no se encontró muy a gusto y a principios de 1564 comenzó a tantear la posibilidad de irse a otra catedral. La cercanía de Ávila y las buenas condiciones que aquí le ofrecieron le convencieron y se vino.

El 28 de febrero de 1564 se obligó a servir en Ávila «todos los días de su vida». Acto seguido se marcha a recoger su casa, con la condición de que esté de vuelta para el domingo de Ramos próximo⁹⁶. Poco paró Navarro por Ávila, porque casi nada más instalarse, en agosto, pide licencia para irse por 15 días a disponer de un beneficio. Pide sucesivas prórrogas, alargando su ausencia lo máximo posible. El obispo reclamará su presencia en marzo de 1565 junto con el resto de la capilla y el organista para ir a Valladolid con él a una consagración episcopal.

Navarro en este momento es un músico de gran prestigio, que es cada vez más conocido. Una de las innovaciones que introduce en la interpretación musical es la entrada del bajón para apoyar a los contrabajos⁹⁷. Con el tiempo, el bajón acabará sustituyéndolos, al menos en Ávila, quizá por la dificultad de encontrar voces graves. Las frecuentes licencias que pedía Navarro estaban destinadas a terminar de componer y copiar su libro de himnos a fines de 1565. Ya en diciembre de este año se lo ofrece al cabildo abulense y estos quieren informarse de lo que le ha costado

⁹⁴ Véase STEVENSON, R. *La música en las Catedrales...*, p. 376.

⁹⁵ *Ibidem*. 7 febrero 1564, fol. 154r.

⁹⁶ *Ibidem*. 26 febrero 1564, fol. 156r.

⁹⁷ Libro de los Actos Capitulares n.º 22, 12 marzo 1565-30 agosto 1568, 8 agosto 1565, fol. 19r.

la copistería para pagarle en función de esto⁹⁸. El 7 de enero de 1566 deciden darle 300 reales «habiendo consideración al libro que ha hecho de himnos en canto de órgano y para gratificación de las representaciones que se han hecho en la festividad del Santísimo Sacramento».

La fama de Navarro aumenta debido a su obra, que es su mejor propagandista. Otras catedrales empiezan a fijarse en él como pieza apetecible y la primera en intentarlo es la de Salamanca, que el 27 de septiembre de 1566 decide llamarle. Pronto llega el correo a Ávila y Navarro pide una licencia de 15 días, que seguramente usó para irse a Salamanca y ver el panorama en persona. Ante los rumores de su posible marcha, el cabildo abulense intenta un último recurso para retenerle: el 24 de octubre le doblan el salario hasta 30.000 maravedíes, pero por si acaso, «faltando y no cumpliendo, volverá a la fábrica todo lo que por razón del dicho salario hubiere llevado»⁹⁹.

No estaban desencaminados y el 7 de noviembre Juan Navarro se la juega: con nocturnidad y con la ayuda de un cómplice, el sochantre Juan Sánchez, se fuga a Salamanca. El cabildo se despierta al día siguiente con la noticia y deciden «retenga el tercio de Juan Navarro, maestro de capilla que se fue ayer sin decir cosa y que también retenga el del sochantre Juan Sánchez, que le ayudó». Contra el sochantre se toman medidas inmediatas, que suponen que quede preso «hasta tener satisfacción de lo que Navarro, maestro de capilla debe a la fábrica [...] que no se puede hacer otra cosa»¹⁰⁰. Es el recurso al pataleo, ya que poco más puede hacer el cabildo abulense. La obra de Navarro se gestó fundamentalmente en Ávila, donde se le interpretó mucho. El cantoral polifónico n.º 3 incluye gran cantidad de himnos de Navarro, concretamente 32 títulos¹⁰¹.

El forcejeo por temas económicos entre Juan Navarro y el cabildo coleará unos años más, ya que el 3 de julio de 1567 la fábrica reclama a Navarro y a Juan Sánchez ciertas deudas. Navarro pasa al contrataque y en 1572 demanda al cabildo algunos dineros. Mandan «que se hagan las cuentas con los mayordomos, y quien debiere pague, que otro no se sufre».

3.1.1.10. *Hernando de Yssasi, 1567-1587*

Nada más saberse la marcha de Navarro, algunos se ponen en camino y se ofrecen para el cargo, como hizo el maestro de Talavera, aunque el cabildo le recomienda «se vaya, y que habiendo oportunidad, el cabildo se acordará de él»¹⁰². El 7 de enero de 1567 reciben por maestro de capilla a Hernando de Yssasi, con salario de 30.000 maravedíes al año y para ayuda de costa, 20 ducados, «10 por Navidad y 10 al Corpus Christi por el trabajo que ha de tener en hacer lo que conviene para solemnizar las fiestas como esta iglesia acostumbra». El nuevo maestro se irá a recoger su

⁹⁸ *Ibidem*. 22 diciembre 1565, fol. 36v.

⁹⁹ *Ibidem*. 24 octubre 1565, fol. 67r.

¹⁰⁰ *Ibidem*. 8 noviembre 1565, fol. 69v. y 15 noviembre 1565, fol. 70v.

¹⁰¹ Han sido enumerados por LOPEZ-CALO, J. en *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978. pp. 6-8.

¹⁰² *Ibidem*. 15 noviembre 1565, fol. 71r.

casa y pertenencias y se incorporará al servicio activo en la catedral abulense el 24 de marzo de 1567. Yssasi es un hombre chapado a la antigua y su primera inquietud es conseguir cantores contrabajos para evitar que la línea del canto más grave la haga el bajón, como ya venía haciéndose desde hacía unos cuantos años. Sin embargo, todo seguirá igual, ya que la carestía de contrabajos será endémica.

Una de sus principales obligaciones, por la que recibe un salario especial, es la organización e interpretación de música en el Corpus. Otros maestros también lo hicieron, sin recibir contraprestaciones económicas, pero ahora el cabildo ha tenido a bien hacerlo así, tanto para el Corpus como para navidades.

Yssasi tiene un carácter anárquico e indolente, y sacará de quicio frecuentemente al cabildo. En julio de 1567 mandan «que no se cante canto de órgano en ningún día que no fuere servido que se haya de cantar sin expresa licencia del presidente del coro, ni tampoco se suba a cantar el órgano sin dicha licencia»¹⁰³. Parece que la capilla, por supuesto con el maestro al frente, cantaba en días no señalados canto polifónico. Cualquier salida, por mínima que fuese, de la rígida normativa catedralicia era cortada de raíz, pues una de las cosas que más miedo les da es el caer en algún tipo de innovación. Ni por exceso ni por defecto, por eso prohíben que se cante cuando no está mandado expresamente.

Comenzarán a advertir a Yssasi de que organice y realice las lecciones a los mozos de coro, cuestión que será una constante durante todo su magisterio: Yssasi parece incapaz de cumplir un horario. Ha juntado a todos los mozos de coro para las lecciones, sin tener en cuenta las distintas categorías y niveles de los mozos y el cabildo le advierte que deben atender también al canto llano, no sólo al canto de órgano:

Mandaron que, puesto que el maestro de capilla trabajaba con todos los mozos de coro, para que aprovecharan que la música de canto de órgano, de ello se seguiría inconveniente porque faltaban al servicio del coro a las horas y también no tenían lugar de estudiar las lecciones de canto llano. Que de aquí adelante el dicho maestro de capilla les dé lección a la mañana de 7 a 8. Y a lo más, hasta que se diga y estén al postrer salmo de la prima, digo *quicumque vult*. Y a la tarde desde la una hasta que sea hora de entrar a vísperas como se solía hacer porque tengan tiempo de aprovechar el canto llano¹⁰⁴.

Parece que Yssasi, quizá en un exceso de celo parecido al comentado anteriormente, retenía más tiempo de la cuenta a los chicos con el canto de órgano, descuidando el canto llano y la asistencia a las horas. El maestro de canto llano, que es Gaspar Dávila, se queja al cabildo de que Yssasi obstaculiza su trabajo y el cabildo debe intervenir de nuevo: «digan al maestro de capilla Yssasi traten bien los mozos de coro y los deje seguir su canto llano, según Gaspar Dávila, maestro dellos parecerá y que lean y sirvan por que así conviene»¹⁰⁵. Después de esto Yssasi se desentenderá cada vez más de sus clases y recibirá constantes toques de atención por parte del cabildo, sin servir de mucho: en marzo de 1569 le encarecen se ocupe de las clases, en diciembre de 1569 lo mismo, indicando además a los mozos

¹⁰³ Ibidem. 7 julio 1567, fol. 94v.

¹⁰⁴ Ibidem. 8 octubre 1567, fol. 106r.

¹⁰⁵ Libro de los Actos Capitulares n.º 23, 1 septiembre 1568-8 septiembre 1572, 16 septiembre 1568.

que no esperen al maestro y entren en la iglesia, ya que la mayor parte de las veces Yssasi llegaba tarde, y todos los que le estaban esperando llegaban tarde también a los actos del coro.

Hernando de Yssasi toma de vez en cuando para sus necesidades particulares y domésticas a algún mozo de coro y el cabildo se lo prohíbe también: «por ninguna manera traya a su servicio ningún mozo de coro, ni menos en su casa, sino que sirvan a la iglesia»¹⁰⁶. Cada vez va todo de mal en peor. El 15 de junio de 1571 «reprehendieron al maestro de capilla Hernando de Yssasi que no aprovechan en su poder los mozos de coro en el contrapunto ni en el canto de órgano y no haber tenido para la fiesta del Corpus cosas de lustre sino bajas y comunes»¹⁰⁷. Este será un nuevo reproche del cabildo a partir de ahora: Yssasi se niega a cantar cosas que no haya compuesto él mismo, y lo poco que cantan son piezas habituales, no adecuadas para las grandes solemnidades. Y encima, los mozos no aprenden con él lo necesario.

La vida continúa, y el 2 de noviembre llega a Ávila la noticia de la victoria naval de Lepanto. Yssasi tuvo que dirigir a la capilla en la solemne acción de gracias que se hizo, con «procesión por la iglesia y claustra con *Te Deum laudamus* en canto de órgano al instante en que se supo»¹⁰⁸. Los cantores y mozos de coro no están a gusto con el maestro de capilla, y cada vez los síntomas son más evidentes: cuesta encontrar cantores que vengan, y algunos mozos se quieren marchar. El cabildo trata de evitar la marcha de tres de ellos ofreciéndoles más dinero, ya que «son virtuosos, porque no se vayan»¹⁰⁹. Mientras, el maestro sigue haciendo de las suyas: el cabildo se ve obligado a perdonarle «lo pasado, salvo el día que perdió», y vuelven a la carga en el advertirle «que en lo porvenir guarde lo que le está ordenado»¹¹⁰. Las habituales licencias para preparar las piezas de Navidad se le siguen concediendo, pero el cabildo, harto de no obtener los resultados que busca en el trabajo de Yssasi, le advierte en 1572 que lo haga correctamente. Una nueva excentricidad de maestro sale a relucir: pretende irse a El Barraco, pueblo cercano a Ávila, a por letras para los villancicos, quizá conocedor de la existencia de algún poeta local más o menos renombrado. El cabildo no se lo permite y manda buscar letras «que hay por acá de otros autores al propósito. Y que para adelante dentro del dicho año, el dicho maestro provea lo que a su oficio toca en Navidad y Corpus Christi». Yssasi, conminado a dar una respuesta, «respondió que así lo haría», lo cual no será cierto en absoluto, como veremos después¹¹¹.

Otra vez, el 1 de diciembre de 1572, el cabildo manda al maestro de capilla una retahíla de órdenes, señalando las habituales faltas de Yssasi, casi a la desesperada, a la manera de unas letanías, que de tanto repetirlas, pierden su comprensión:

Tenga cuenta con mostrar los mozos de manera que aprovechen y se parezca. Y que los músicos y ellos se ejerciten en su profesión. Yten que canten sin amor ni odio las obras buenas sean de quien se fueren. Y que salgan de cosas ordinarias. Y que los señores Hernando

¹⁰⁶ *Ibidem*. 10 enero 1571, fol. 80v.

¹⁰⁷ *Ibidem*. 15 junio 1571, fol. 95r.

¹⁰⁸ *Ibidem*. 2 noviembre 1572, fol. 109r.

¹⁰⁹ *Ibidem*. 30 agosto 1572, fol. 137r.

¹¹⁰ Libro capitular n.º 24, 9 septiembre 1572-1575, 17 octubre 1572.

¹¹¹ *Ibidem*. 24 noviembre 1572, fol. 11v.

Díaz y Francisco Sánchez vean lo que se debe cantar en la Navidad y aquello se cante. Díjese luego junto a la capilla de Nuestra Señora de la Piedad. Y que de ir al Barraco no trate por villancicos, que no faltan acá si los quiere procurar como debe.

Tanta reiteración nos confirma la sospecha de que Yssasi hace lo que quiere, canta como y cuando le da la gana, es un maniático y un ramplón en sus gustos musicales y está obsesionado con irse a El Barraco. Ante el desastre provocado por la dejadez del maestro, el cabildo hace recaer la responsabilidad de la formación de los mozos en Gaspar Dávila, que era maestro de los mozos de coro desde 1562 y le dicen «canten lo que a ellos tocare de buen aire y destreza y lo hayan visto». Tarea no le falta a Dávila, por que los mozos «no hacen ni dan muestra que saben nada, y se quejan algunas personas de su trato». Por dejadez del maestro de capilla «no hay razón ni cuenta en los libros de canto de órgano, sino que se rompen cantando en ellos los muchachos, habiéndose de guardar»¹¹².

Todas estas cuestiones son expuestas en cabildo el 5 de marzo de 1572, cuando vuelven a hacer una exhaustiva relación de las faltas y malas gestiones del maestro de capilla Yssasi. Algunas eran las habituales, como el reproche de que «canta cosas muy ordinarias y fáciles y que no admite cantarse obras de otros autores». Esto podría ser un rasgo de incompetencia, de envidia, y en cualquier caso refleja un fuerte ego, que no se deja amedrentar por nada ni por nadie. En este mismo documento aparece otro rasgo muy interesante: el maestro se había desentendido de su trabajo en la catedral, por donde pisaba lo menos posible, y estaba obsesionado con un tema curioso: las minas. No sabemos a ciencia cierta qué tareas mineras serían esas, ni dónde se centraba su punto de interés, pero esta afición era motivo de burlas, además de considerarse algo impropio de un eclesiástico:

Y que no reside en la iglesia como debe, que anda en plática y trato de minas, siendo como es burla y perdición todo el tiempo y dineros que gasta. Por lo cual, siendo como es beneficiario en esta santa iglesia pierde de su opinión y honor.

Esta dedicación le quitaba tiempo de componer la música para las fiestas de Navidad y Corpus «que las compone tarde y escasas y a tiempo que ya no hay lugar de consejo ni remedio para escoger lo que más conviene». Algunos de los rasgos que vislumbramos del carácter de Yssasi son propios de una persona desequilibrada, y no sería extraño pensar que el maestro estaba un poco «pasado de rosca» y, precisamente por eso, se le consentía demasiado, dejándole por imposible. De otra forma, sorprende que el cabildo, tan estricto en el cumplimiento de sus normas y órdenes, aguante tanto al maestro de capilla y tenga tanta paciencia con él, ya que esta actitud iba en detrimento de la música que se escuchaba en la catedral y en desprestigio de los capitulares. Parece que su condescendencia ha llegado a un límite y quieren corregirle ahora:

[...] mandáronle quitar 8.000 maravedíes de su prebenda y salario [...] lo cual yo le intimé en su persona y respondió palabras de toda obediencia y comedimiento y que él se esforzaría de servir a la iglesia y a sus mercedes con todas sus fuerzas¹¹³.

¹¹² Ibidem. 1 diciembre 1572, fol. 13r.

¹¹³ Ibidem. 5 de marzo de 1573, fol. 25r.

La respuesta del maestro, con palabras de sumisión, también es algo chocante, pues su propósito de la enmienda es nulo. Definitivamente Yssasi no está muy equilibrado mentalmente o motivos tiene el cabildo para dejarle hacer a sus anchas. Los años sucesivos, el cabildo sigue condescendiente con él, quitándole las multas por faltas, aunque intenta mantener las formas, reprendiéndole y amenazándole primero. Los músicos son obligados a ensayar junto al maestro cuando haya algo nuevo, para que «no haya falta cuando se haya de cantar»¹¹⁴.



Oficio de Semana Santa de Hernando de Yssasi, 1582.

El maestro, además de dedicarse a la minería, se ha dedicado a componer y el 13 de octubre de 1574 Yssasi les informa de que «tenía compuesto en canto llano del oficio de la Semana Santa conforme al nuevo breviario». Pide que le den el visto bueno y una «carta de favor» para pedir con ella al obispo licencia para imprimirlo. El viernes 15 contestan «que les parecía muy bien»¹¹⁵. Unos días después pide licencia y se la dan para ir a Madrid «a procurar licencia para imprimir el dicho oficio»¹¹⁶. Además le pagan 2.500 maravedíes del tercio de 20 ducados que le dan cada año por hacer las fiestas del Corpus y Navidad.

De esta obra de Yssasi se conserva un ejemplar en el Archivo de la Catedral de Ávila, encuadrado junto a otra obra similar. Se titula *Oficio de Semana Santa. Cantos de la Pasión y bendición del cirio*. Sus dimensiones son 36 cm. de alto y 24

¹¹⁴ Ibídem. 7 junio 1574, fol. 72v.

¹¹⁵ Ibídem. 13 octubre 1574, fol. 107v.

¹¹⁶ Ibídem. 29 octubre 1574

de ancho. La primera hoja está escrita a mano, sustituyendo a otra que falta. El resto del libro está impreso a dos tintas: roja y negra. Realmente se trata de dos libros encuadernados juntos. El primero de los dos libros contiene piezas en canto llano del oficio divino y las misas de la Semana Santa. El segundo es el compuesto por Yssasi y se titula *Quatuor passionis domini cum benedictione cere*. Pese a que parece que Yssasi lo había intentado imprimir en Madrid en 1574, y lo había intentado de nuevo en 1580 y en 1581, finalmente fue impreso en Salamanca en 1582 por los herederos de Matías Gast. Son 102 folios y contiene las pasiones según san Mateo, san Marcos, san Lucas y san Juan, y la bendición de la cera, todo ello en canto llano, lo que no deja de sorprender en la época de la plenitud de la polifonía. La edición es bastante cuidada, con letras capitales en negro y rojo y algunos xilografados en negro.

Yssasi escribe unas palabras al comienzo, reveladoras de su personalidad y gustos musicales. Se aprecia claramente su aprecio por el canto llano tradicional, que se venía cantando en las catedrales españolas desde hacía siglos. Su intención ha sido hacerlo «restituyendo el canto, de que en aquellos días santos se usa, según la orden, sin faltar un punto del toledano». En esto cree ser pionero, ya que no

será necesario decir la utilidad y provecho que dél se ha de seguir a todas las iglesias de España, pues es claro que en ninguna dellas hasta agora, o a lo menos en pocas se tenía como aquí va, todo el oficio entero puntado, por donde eran forzados siempre a cantarlo por el breviario o misal.

Es curioso ver cómo Hernando de Yssasi se siente pionero en poner por escrito el canto llano de la Semana Santa. En este sentido, no se trataría de composiciones suyas, sino de una recopilación de piezas gregorianas, tal y como se interpretaban en Toledo, modelo de pureza para muchas catedrales. Todo esto lo ha logrado gracias al

inmenso trabajo y vigiliat continúas que en sacar a la luz este oficio de la Semana Santa he puesto, corrigéndolo y enmendándolo conforme al orden y estilo del nuevo rezado, que nuestro muy santo padre papa Pío V mandó guardar.

Mientras, genio y figura, se siguen produciendo problemas entre el maestro y los músicos, y el cabildo llama la atención a

los músicos y ministriles en el coro porque no haya de aquí adelante alborotos ni escándalos sino que llanamente cada uno obedezca al presidente y maestro de capilla y canten y hagan su oficio lo que deben y son obligados¹¹⁷.

Parece que el desprestigio del maestro era evidente, y los músicos se negaban a cantar lo que Yssasi mandaba. El sochantre Frías, que muchas veces ayudaba en las tareas de la dirección del coro, había fallecido y el vacío de poder se hacía más evidente. En las navidades de 1575 Yssasi no ha cumplido con su obligación de componer, o no ha estado a la altura de las circunstancias según los señores capitulares, y por eso en enero de 1576 le recuerdan que componga las obras «para las fiestas del Santísimo Sacramento y Navidad, y que sean muy buenas cosas y obras, como lo requieren tales fiestas»¹¹⁸. En el mes de marzo, el obispo se lleva con él al maestro

¹¹⁷ Ibídem. 13 abril 1575.

¹¹⁸ Libro capitular n.º 25, 1576-1577, 11 enero 1576, fol. 3v.

de capilla junto a otros músicos para acompañar a la duquesa de Sessa. El cabildo se inquieta ante tal ausencia, ya que consideran que hay que

remediar la falta que el maestro de capilla hace en su oficio, así de enseñar a los niños como en las fiestas de Navidad y del Corpus que le están encomendadas, y que en el coro canten otra música que la que ordinariamente cantan¹¹⁹.

Si el maestro no hace lo que es de su obligación cuando está en Ávila, menos aún lo hará si no está en su puesto, por lo que se emplazan en advertirle cuando vuelva. Yssasi responderá con muy buenas palabras, según su costumbre, «que de aquí adelante con todo cuidado y diligencia se enmendará en lo que hasta aquí ha hecho falta a su oficio»¹²⁰. Se compromete incluso a tener las obras de Navidad y Corpus tres meses antes del plazo, para que el cabildo le dé el visto bueno. No sabemos por qué motivos tanto el maestro como el sochantre estaban presos por orden del señor obispo el 27 de abril de 1576 y es el cabildo el que intercede por ellos para que los suelte. Yssasi cumple esta vez con sus obligaciones para el Corpus, hace «el auto que tiene que hacer el maestro de capilla», y acude por las mañanas de la octava del Corpus junto al resto de cantores a las seis y media de la mañana «para que haya la música que es razón y se debe a la solemnidad de la fiesta»¹²¹. El cabildo, contento con esto, restituye al maestro la multa de «10 ducados que se le quitaron porque no hizo las fiestas de Navidad»¹²². Durante el año 1577 Yssasi se enmendará y cumplirá con sus deberes en estas importantes fiestas, lo cual el cabildo le agradece y remunera convenientemente, pero en 1578 se relaja y vuelve a las andadas. Su desidia se contagia al grupo de cantores, que son seriamente advertidos en julio de 1578. Cometen al canónigo Daza para que reúna a los músicos y al maestro de capilla y les comunique la nueva «orden para el maestro de capilla y cantores». No se trata realmente de normas nuevas, sino de una reiteración de las advertencias ya tantas veces hechas, señal inequívoca de su escaso nivel de cumplimiento:

Ordenaron y mandaron que el maestro de capilla haga cantar a los músicos cosas diferentes así en las misas de canto de órgano como en las vísperas, so pena de seis reales por cada vez que faltare en esto; la cual pena ejecuten los contadores del coro sin ninguna remisión.

Ytem porque los músicos no se excusen con decir que por falta de ejercicio no las pueden cantar, mandaron que el maestro de capilla representándose en el coro a la prima y pidiendo licencia a los contadores para que le cuenten, asista en la cantoría para que los músicos acudan a hacer ejercicio y a probar lo que han de cantar, a los cuales asimesmo presentándose en el coro a la prima se la cuenten acudiendo al dicho ejercicio, y asimesmo ordenaron que se les cuente la nona si acudieren a la cantoría a ejercitarse.

Ytem ordenaron y mandaron que de aquí adelante cualquiera músico que cantando al facistol o echando contrapunto errare haciendo falta notable, los contadores del coro por cada vez le echen medio real de falta.

¹¹⁹ Ibídem. 26 marzo 1576, fol. 19v.

¹²⁰ Ibídem. 29 marzo 1576, fol. 27r.

¹²¹ Ibídem. 14 junio 1576, fol. 43v.

¹²² Ibídem. 4 julio 1576, fol. 48r.

Ytem encargaron y mandaron al maestro de capilla que de aquí adelante haga que en las fiestas principales haya todas las diferencias de música que pudiere haciendo cantar a los niños porque se ejerciten.

Ytem ordenaron y mandaron que, pidiendo el maestro licencia a los contadores del coro para componer entre semana alguna obra que se haya de cantar la fiesta siguiente, los contadores le cuenten y si no la compusiese le tornen a descontar lo que le hubieren contado y le echen de falta dos reales, la cual licencia se entiende no haciendo falta en lo arriba dicho.

Ytem ordenaron y mandaron que de aquí adelante el maestro de capilla guardando y conservando la antigua costumbre de esta santa iglesia tenga particular cuenta y cuidado con los niños así en el trato como en la enseñanza de la música de manera que luzca y se eche de ver el aprovechamiento¹²³.

Por lo que parece, ni los niños ni el resto de los cantores estaban muy diestros bajo la dirección de Yssasi, y los errores y equivocaciones durante la interpretación eran frecuentes. Él mismo se excusa en noviembre de 1579, advirtiendo al cabildo que debido a la muerte del contrabajo y la poca habilidad de los muchachos, «se contentasen con lo que se pudiese hacer»¹²⁴. Además, ni él ni los cantores aprovechaban el tiempo de los ensayos, sino que estaban un rato en la iglesia y después se marchaban cada uno a sus asuntos. El cabildo les llama la atención por esto, ordenándoles que «vengan a probar a la iglesia lo que hubieren de cantar y después no se paseen por plazas ni gasten el tiempo, sino sólo en ejercitar lo que se ha de cantar»¹²⁵.

Los años siguientes son aparentemente tranquilos: Yssasi pide regularmente licencia para componer y ensayar las piezas para Navidad y Corpus, y recibe menos amonestaciones que antes por sus faltas, hasta que el maestro vuelve a relajarse y a dejar de cumplir, y de nuevo comienzan las advertencias y memoriales con órdenes para el maestro de capilla. En diciembre de 1586 tienen que corregir «al maestro de capilla y a ciertos cantores desta santa iglesia, según lo que entendió el ánimo del cabildo, por cierta causa y ocasión que han dado de escándalo que entre ellos ha habido»¹²⁶.

El cabildo empieza a comprender que Hernando de Yssasi no tiene remedio, y que lo mejor sería buscar a otro maestro de capilla, pues la situación de la música se va deteriorando, por la falta de enseñanza y ensayos por parte del maestro. La ocasión de hacerlo se les va a presentar en julio de 1587. Está de paso por Ávila Sebastián de Vivanco, natural de Ávila, que había sido aquí seise y había recibido en la catedral toda su formación musical. Venía de Segovia, donde era maestro de capilla, y se dirigía a Sevilla, donde le habían ofrecido el puesto, pero el cabildo abulense se va a proponer retenerlo aquí.

Desde este momento, en que comienzan las negociaciones con Vivanco, el futuro de Yssasi está decidido. Puede optar por irse a otro lugar, pero preferirá quedarse aquí, cómodamente instalado en la ración vitalicia que percibe. El cabildo

¹²³ Libro capitular n.º 26, 1578-1579, 18 julio 1578, fol. 64.

¹²⁴ *Ibidem*. 11 noviembre 1579, fol. 158v.

¹²⁵ Libro capitular n.º 27, 1580-1583, 18 mayo 1580, fol. 26r.

¹²⁶ Libro capitular n.º 28, 1584-1586, 22 diciembre 1586, fol. 321r.

legalmente ni puede ni quiere echarle, e Yssasi aprovechará esta condescendencia para cobrar sin trabajar, algo que venía haciendo ya desde antes. Cuando nombran a Vivanco oficialmente para el puesto de maestro de capilla Yssasi recibe una escueta orden: «que no se entremeta en hacer cosa que toque al oficio de maestro de capilla sino que atienda a su descanso y quietud»¹²⁷. No deseaba él otra cosa que volver a sus aficiones de minas y demás, y no dará problemas a este respecto. Las pocas veces que el cabildo le nombra posteriormente será para otras cuestiones, pero nunca chocará con Vivanco, al que dejará el campo y el trabajo libre y entero. Por ejemplo, el 9 de septiembre de 1587 resuelven que siga cobrando íntegramente, con los aumentos que había ido consolidando. Legalmente Yssasi sigue siendo maestro de capilla, y así se le nombra en algunos documentos posteriores, aunque evidentemente, está en situación de maestro retirado o jubilado y nunca en activo.

3.1.1.11. Sebastián de Vivanco, 1587-1602

Vivanco era un gran músico. Lo atestiguan el prestigio que tenía entre sus contemporáneos y las obras que han llegado hasta nosotros. Sus orígenes y formación son exclusivamente abulenses. No puede ser casual que en estos mismo años de formación se educara en Ávila otro músico excepcional: su compañero seise Tomás Luis de Victoria. Esto es síntoma de la excelencia musical a que había llegado la capilla de música en la década de los 60 especialmente. Cuando Hernando de Yssasi llegó a Ávila como maestro de capilla, Vivanco estaba acabando su formación musical, y tenía 16 años. A los 22 años se marchó como maestro de capilla a Lérida y en 1577 fue reclamado por la catedral de Segovia, donde empezó a ejercer como maestro y donde permaneció hasta que recaló en Ávila, efectuando algún viaje a su cercana ciudad natal, como por ejemplo en 1581, cuando estuvo allí unos días para pedir el permiso del obispo para ser ordenado sacerdote.

El cabildo de Ávila y el de Segovia mantenían fuertes vínculos, y sabían del buen hacer de Vivanco. Cuando Sevilla ofrece al maestro abulense un buen sueldo, requerido por Francisco Guerrero para ser su ayudante, Vivanco abandona Segovia y pasa por Ávila, ocasión que el cabildo abulense aprovecha para ofrecerle el puesto.

Y que al presente está en esta ciudad Sebastián de Vivanco, maestro de capilla que ha sido de la santa iglesia de Segovia y se dice que se muda de la dicha santa iglesia para la de Sevilla y que por ser natural de este lugar se ha entendido del dicho maestro Vivanco tendrá por muy bueno de hacer asiento en esta santa iglesia si se le hace comodidad para poderse sustentar en ella, aunque no sea con tan crecido partido como le dan y ofrecen en Sevilla. [...] que se ofrezca al dicho maestro Vivanco que se le dará la ración [...] para el ministerio de maestro de capilla [...] porque antes de haber entendido la voluntad de la santa iglesia de Segovia a quien esta tiene muy particular amistad y afición de agradar y servir en todo lo que fuere razón y se ofreciere no tratará de recibir al dicho maestro Vivanco¹²⁸.

Parece que la máxima preocupación del cabildo abulense es quedar bien con el de Segovia, prefiriendo incluso que el compositor se marche a otro lugar, antes de

¹²⁷ *Ibidem*. 31 julio 1587, fol. 57r.

¹²⁸ *Ibidem*. 8 julio 1587, fols. 47v-47 bis r.

que parezca que han pretendido arrebatárselo a sus hermanos segovianos. Por eso, sin antes obtener el beneplácito de Segovia, no harán nada, ni se formalizará el negocio. Pocos días después llega la respuesta favorable del cabildo segoviano, dando vía libre a la contratación de Vivanco. Deciden «que se escriba al cabildo de Segovia una carta de mucho agradecimiento por el consentimiento y beneplácito que para ello han dado». Ya se puede «llamar al dicho Sebastián de Vivanco para que venido se haga con él asiento como convenga» y mientras tanto se estudiarán los términos legales haciendo que los «letrados vean la bula de la unión de la ración que está anexa a la fábrica de esta santa iglesia para que se entienda cómo se ha de proveer al dicho Vivanco y para el viernes refieran su parecer en cabildo»¹²⁹.

El 31 de julio de 1587 ya está resuelto todo el tema legal. El contrato con Vivanco se inicia con un largo encabezamiento normativo, vigente para todos los maestros de capilla a partir de ahora, por el que el maestro ocupará el último lugar en el coro, no tendrá voz y voto en cabildo, días de vacaciones y residencia, etc. La ración que se adjudicará a Vivanco ha sido creada para un maestro de capilla y seis mozos de coro, para los que se reservan 36 ducados de la ración, tocando a seis ducados anuales cada mozo. Formalizan así el asiento con él «teniendo consideración a la habilidad y suficiencia, fama y opinión que tiene Sebastián de Vivanco, y también su buena vida, merecimientos y loables costumbres de su persona». Sigue este documento con una larga descripción de la toma de posesión por parte de Vivanco de su ración «teniendo puesta su mano derecha sobre una señal de la cruz», jurando todos los estatutos y ordenamientos del cabildo, «hincado de rodillas por imposición de un bonete»¹³⁰. Pero a Vivanco no se le ha ido de la cabeza la propuesta de los sevillanos, que insistirán hasta hacerle dudar. En octubre de 1587 se presenta ante el cabildo y les informa

que de la santa iglesia de Sevilla le habían escrito y enviado recaudos muy bastantes de muy crecido y aventajado interés y salario más que el que tenía en esta santa iglesia porque fuese a servir y a hacer el oficio y ministerio de maestro de capilla, pero que estimaba y tenía en mucha merced que se le había hecho en esta santa iglesia que otro ningún interés y ventaja de otra parte; que suplicaba que en lo que hubiese lugar de hacerle merced y honrarle se le hiciese favor en ello que lo estimaría en más que ningún interés¹³¹.

Los capitulares se ponen enseguida a trabajar para ver si pueden retener a Vivanco. En Sevilla le ofrecían «media ración y 200 ducados y 50 fanegas de trigo» anualmente, «que todo llegaría a 900 ducados». Es difícil, por no decir imposible para el cabildo abulense, el superar e incluso igualar esta oferta económica, pero sí podían satisfacerle de otra manera: dándole prestigio, honra y mejores condiciones. El mismo Vivanco señala «que él no pretendía interés de cantidad sino de calidad y que el cabildo le honrase». Las ventajas que se obtendrían de retener aquí a Vivanco son evidentes

por ser como es el dicho maestro de capilla tan útil y necesario al servicio de esta iglesia y atenta la eminencia de su arte de música y la natural inclinación que tiene de continuamente asistir al enseñar el canto y que porque por su respeto vendrán a ella otros músicos y el

¹²⁹ Ibídem. 15 julio 1587, fol. 48v.

¹³⁰ Ibídem. 31 julio 1587, fols. 53-57r.

¹³¹ Ibídem. 23 octubre 1587, fol. 56r.

cuidado que todo esto promete que tendrá en hacer autos y fiestas en la iglesia en los días solemnes excusando a la fábrica de mayores gastos y el daño que si se fuese vendría a esta iglesia por no se esperar habría otro maestro tan al propósito¹³².

Entonces empiezan a proponer soluciones para retener a Vivanco, y deciden ofrecerle ganar antigüedad entre los racioneros de su coro, además de sesenta días libres anualmente. Algunos canónigos contradicen esta propuesta, por ser habitualmente muy puntillosos, y muy reacios a modificar derechos adquiridos y cuestiones de precedencia. Sea como fuere, y a pesar de estas opiniones opuestas, se ofrecen estas prebendas a Vivanco y parece que las acepta. Años después, esta antigüedad que gana en el coro le será discutida y decidirán «que se vuelva al primer asiento y lugar que se le dio en el coro, que es la última silla en el coro del deán, después de la silla del racionero entero más moderno»¹³³. En compensación le dan 30 días más de vacaciones.

Enseguida se empiezan a notar las nuevas costumbres del maestro: ahora los motetes que se interpretan en las ceremonias son largos y floridos, quizá demasiado, y le advierten que «cuando en los días solemnes se cantasen motetes procure acomodarle de manera que el preste no se detenga en el altar esperando a que se acabe el motete».

Pero Vivanco sigue tentado de marcharse a Sevilla. Tiene quizá la impresión de estar perdiéndose una gran oportunidad, aunque algo en su interior le dice que el riesgo es grande. El 3 de febrero de 1588 pide un mes de licencia para ir a Sevilla y se le concede¹³⁴. Qué pasó allí y qué vio no lo sabemos, pero sí que se le quitaron las ganas de establecerse en Sevilla. El 29 de abril ya está de vuelta y quieren hacer borrón y cuenta nueva: «hacen gracia a Sebastián de Vivanco, maestro de capilla, de las faltas que le habían echado cuando fue la jornada de Sevilla»¹³⁵. La aventura sevillana había sido corta pero intensa: el 23 de febrero se hizo cargo de los seises, como ayudante de Guerrero. Pidió y le fue concedida una ayuda del cabildo de Sevilla para trasladar su casa desde Ávila. Se informó de que su puesto no le aseguraba la sucesión del cargo de maestro de capilla, comprobó la dureza e intensidad del trabajo –fundamentalmente docente– que le esperaba y decidió dar marcha atrás: el 17 de marzo pide al cabildo sevillano una ayuda para volver a Ávila, y le dan 100 ducados para el viaje. Se ha acabado el sueño sevillano, y no volveremos a tener noticias de nuevos intentos.

Vivanco empieza a cumplir con sus obligaciones de maestro con competencia y seriedad. Parece que traía la costumbre de preparar alguna representación teatral para Navidad, pero el cabildo le recomienda «que para las fiestas de Navidad el maestro de capilla no trate de hacer representaciones sino que procure buenos villancicos y la música que hubiere lugar de cantar para solemnidad y regocijo de la dicha fiesta»¹³⁶. Vivanco quiere cumplir fielmente con su trabajo y que el cabildo esté contento con él, por eso consulta cuando tiene dudas acerca de sus obligaciones

¹³² *Ibídem*. 30 octubre 1587, fol. 60r.

¹³³ Libro capitular n.º 31, 1592-1594, 26 enero 1594, fol. 263.

¹³⁴ Libro capitular n.º 29, 1587-1589, 3 febrero 1588, fol. 93r.

¹³⁵ *Ibídem*. 19 abril 1588, fol. 113v.

¹³⁶ *Ibídem*. 4 noviembre 1588, fol. 163v.

y otras cuestiones concretas. En enero de 1589 pregunta «lo que había de hacer en dar las lecciones y a qué horas y cómo le han de contar en los días y horas que se ocupare en dar lecciones»¹³⁷. Vivanco era consciente de la importancia de las clases, ya que él mismo había recibido en el seno de la capilla de la catedral una esmerada educación musical que le había permitido llegar adonde estaba hoy. Es necesario de vez en cuando dar un toque de atención a la capilla para que acatase la autoridad del maestro, y el cabildo lo hace frecuentemente, cuando ve algún síntoma de desorden: «que los cantores obedezcan en lo que toca a su oficio a lo que ordenare y mandare el maestro de capilla, ninguno exceda dello so pena que será castigado por el cabildo»¹³⁸. Vivanco tenía a su disposición una completa capilla: 10 cantores, un organista y cuatro ministriles, además de varios seises y mozos de coro que apoyaban el canto en ocasiones. Con esta plantilla, de calidad contrastada y muy estable, Vivanco podía interpretar todo tipo de piezas, propias y ajenas, e incluso experimentar con avances y nuevos sonidos. Es, sin duda, el momento más espléndido de la capilla musical abulense en el siglo XVI.

Uno de los momentos en que Sebastián de Vivanco tuvo que estar a la altura de las circunstancias fue en los actos que el cabildo organizó con motivo del traslado de las reliquias de san Segundo desde su ermita hasta la catedral. El cabildo comenzó a organizar los actos con bastante antelación y sobre Vivanco recayó la responsabilidad de la parte musical. La procesión donde se interpretarán estas piezas tendrá lugar el 11 de septiembre, por lo que no demasiada antelación tiene el maestro para componer las piezas y ensayarlas con los músicos para que todo esté listo en unos actos donde el cabildo se juega su reputación dentro y fuera de Ávila. La capilla se reforzará con cantores venidos de fuera, para que todo resulte brillante y magnífico. Vivanco trabaja rápido, y el 9 de agosto entrega «un memorial que el maestro de capilla Vivanco le dejó para los músicos que se han de llamar para la dicha traslación»¹³⁹. Más adelante comentaremos más extensamente esta fiesta, pero reseñaremos ahora que Vivanco tuvo que componer varios motetes y villancicos para la ocasión, con letras especialmente compuestas para ellos. Fue una gran oportunidad para el maestro, que pudo lucir sus composiciones ante la multitud de personas llegadas desde todos los puntos de Castilla.

Tras este gran acontecimiento, Vivanco y sus cantores se vuelven a sumergir en la monotonía diaria, con algunos toques y llamadas de atención que se les hacen de vez en cuando. El 2 octubre de 1598 celebran unas solemnes exequias por el rey Felipe II, con vigilia y misa solemne de réquiem, en las que participa la capilla en pleno con Vivanco al frente. En diciembre de 1599 traen de Roma unos libros de misas de Palestrina y se los entregan a Vivanco para que los utilice. En junio de 1600 Vivanco vuelve a encargarse de la música en otro acontecimiento importantísimo para el cabildo: los reyes Felipe III y Margarita llegan a Ávila. En la catedral se canta «un villancico en loor de la venida de sus majestades». No será la única intervención de la capilla, que también cantó una solemne misa

¹³⁷ Ibídem. 27 enero 1589, fol. 203r.

¹³⁸ Ibídem. 7 agosto 1589, fol. 226r.

¹³⁹ Ibídem. 9 agosto 1594, fol. 311r.

«en canto de órgano a tres coros y una prosa en canto de órgano»¹⁴⁰. No en vano Vivanco está al cabo de la calle de las técnicas policorales, que ya había usado antes en las festividades de San Segundo en 1595 y que se hacían en España desde que su compañero Victoria las había traído de Italia. Hay un extraño detalle que no puede pasar desapercibido: cuando en junio de 1601 Victoria envía a la catedral abulense su libro *Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi*, editado en Madrid en 1600, los capitulares deciden remitírselos al maestro de capilla para que los vea y pruebe. Vivanco los recibe el 6 de junio y sólo dos días después emite un inquietante veredicto: «el maestro de capilla y los cantores dicen que no son a propósito para esta santa iglesia». Hay varias explicaciones posibles para entender este rechazo, pero en ninguna de ellas sale bien parado Vivanco. En un primer momento podríamos suponer que considerase las obras de Victoria –policorales a tres coros, con órgano, ministriles y voces– algo modernas y demasiado novedosas... pero acabamos de ver cómo Vivanco compone e interpreta obras policorales sin ningún problema y cómo tiene una plantilla de instrumentistas y cantores perfectamente preparada y bien nutrida para poder hacerlo. Entonces hay que buscar la explicación en otro lado. En marzo de 1601, tres meses antes de recibirse en Ávila el libro de Victoria, Vivanco había intentado editar un libro en Madrid. El 8 de marzo de 1601 pide dos meses de licencia «para ir a Madrid a imprimir cierto libro que tiene compuesto de su arte». El cabildo se la concede, pero se ocupa de que antes «deje quien dé lección de canto de órgano a los mozos del coro»¹⁴¹. Este libro no consiguió editarlo, o bien no ha llegado ningún ejemplar hasta nosotros, ya que su primer libro conocido se editó en 1607. Es por esto posible que Vivanco sintiese un cierto resquemor ante los continuos éxitos de su paisano y excompañero seise Victoria, y cuando le llega su libro en junio de 1601 lo rechaza, despedido por su propio fracaso editorial.

En junio de 1602 Vivanco empieza a dar muestras de estar inquieto. Empieza quejándose al cabildo de que en los días de recreación que tiene concedidos, los contadores del coro le obligan a venir a dar en persona las lecciones a los mozos de coro, con lo que «habiendo de venir a la dicha lección personalmente es ninguna la dicha recreación»¹⁴². La queja es justa, y el cabildo le concede poder irse sus días de vacaciones, dejando un sustituto para dar las clases. Durante el verano de 1602 Vivanco tiene conocimiento de que el cabildo de Salamanca busca maestro de capilla y en septiembre de 1602 los canónigos abulenses descubren la jugada:

El señor chantre propuso y dijo que tiene entendido que el maestro de capilla Vivanco se quiere ir a servir a la santa iglesia de Salamanca y que le parece es persona de mucha consideración para servicio de esta iglesia y que convenía a sus mercedes no le dejen ir, a lo cual se respondió que su señoría el obispo quiso venir a este cabildo a dar cuenta de esto y pedir que no se le deje ir y que entendido está y se sabe por muy cierto que el dicho maestro de capilla está recibido en Salamanca y con grandísimas ventajas, más que si sus mercedes le hacen merced de que cuando le cupiere capa con algún beneficiado no se excuse de tomarla

¹⁴⁰ Libro de Actos Capitulares n.º 33, 12 noviembre 1599- 28 diciembre 1601, 14 junio 1600.

¹⁴¹ *Ibidem*. 8 marzo 1601.

¹⁴² Libro de actos capitulares n.º 34, 22 enero 1602-1603, 21 junio 1602, fol. 48r.

[...] y que los sesenta días que se le dan como a los demás prebendados que los pueda tomar dentro o fuera de aquí como quisiere, dejando cuando fuere fuera quien dé lección¹⁴³.

El obispo interviene, recomendando al cabildo que ofrezca a Vivanco algo que ya tenía: antigüedad en el coro, que algunos capitulares le discutían, además de lo recientemente solucionado de los días de vacaciones y las lecciones. Se toman un tiempo de reflexión y parece que a los capitulares esta injerencia episcopal no les gusta nada: el 18 de septiembre revocan estas mercedes, que ellos mismos le habían concedido anteriormente, lo que en la práctica supone tirar la toalla y dejar a Vivanco la puerta abierta para salir de Ávila. El maestro no se lo piensa dos veces y, seguramente enrabietado por estas negativas, se marcha de Ávila sin pedir permiso al cabildo, y sin despedirse siquiera

Sebastián de Vivanco, maestro de capilla en esta santa iglesia, se ha ido sin despedirse del cabildo ni dejar petición para ello, que convendrá sus mercedes traten lo que se ha de hacer atento a que él ha arrancado su casa y se sabe por muy cierto está recibido en Salamanca. Sobre lo cual trataron y confirieron y pronunciaron por vaca la ración que en esta santa iglesia tenía y poseía el dicho Sebastián de Vivanco. Y cometieron al señor doctor Camargo que tome cuenta de los libros de canto que estaban a cuenta del dicho maestro de capilla y mandaron llamar para el primer cabildo para determinar cómo se han de poner los edictos del magisterio y dar la orden que convenga para los seises y fiestas de la Navidad¹⁴⁴.

¡Qué gráfica resulta la expresión «ha arrancado su casa»! Parece que Vivanco ha explotado y ya no hay más qué hacer: inmediatamente miran al futuro y empieza la búsqueda de otro maestro, seguros de que las relaciones con Vivanco han quedado totalmente cortadas. Pocos días más tarde el abulense escribe desde Salamanca, despidiéndose de su oficio de maestro y pidiendo permiso al cabildo para irse. No deja de ser un formalismo, un detalle que Vivanco tiene para no quemar las naves tras de sí, pues nunca se sabe si tendrá o querrá volver a su tierra natal algún día. La respuesta del cabildo es desganada e indiferente: «sus mercedes admitieron la dicha petición y lo hubieron por despedido»¹⁴⁵. Ese mismo día, y previendo una larga búsqueda de maestro, encargan que «entretanto que se provee el maestro de capilla, los días que hubiere canto de órgano lleve el compás el más antiguo de la capilla que se hallare en el coro». Saben que los músicos son buenos y tienen una excelente formación. Solos podrán apañárselas hasta que llegue el nuevo maestro de capilla.

Vivanco verá cómo se abren ante él nuevas oportunidades: en Salamanca ocupará, además de su puesto de maestro de capilla en la catedral, la cátedra de Música de la universidad en febrero de 1603. Además conseguirá editar por fin sus obras, siendo la primera el *Liber magnificarum*, editado en Salamanca en 1607, al que seguirán en 1608 el *Missarum liber* y en 1610 el *Motecta festorum*. Sus huellas tangibles en Ávila no serán muchas, pues ninguna de sus obras se conserva en su archivo, a excepción de dos himnos copiados en un libro manuscrito de 1796. Vivanco, temeroso del cabildo abulense, enviará el libro de 1607 a su sucesor en el cargo, Esteban de Castro, para que él se lo entregase al cabildo. Hay otra huella del paso de Vivanco por Ávila después de irse a Salamanca. Para poder ser nombrado

¹⁴³ Ibídem. 11 septiembre 1602, fol. 73r.

¹⁴⁴ Ibídem. 2 octubre 1602, fol. 84r.

¹⁴⁵ Ibídem. 7 octubre 1602, fol. 85r.

catedrático de música por la Universidad de Salamanca, se requería tener el título de maestro en Artes. Pero Vivanco no poseía ni siquiera los títulos previos de bachiller y licenciado. Para obtenerlos, se valió de sus conocidos en el monasterio abulense de Santo Tomás y acudió a la universidad en él situada para conseguir los títulos, cosa que hizo el 18 de enero de 1603, graduándose como bachiller y el 14 de marzo del mismo año, obteniendo los títulos de licenciado y maestro¹⁴⁶.

3.1.2. Cantores

El núcleo fundamental de la capilla musical son los cantores. Ya en el siglo XVI se trata de músicos profesionales, a sueldo, contratados en plazas de racioneros o medioracioneros. Para las voces agudas de tiple y contraltos se empleaban hombres con voces agudas o cantando en falsete, reforzados frecuentemente por los niños seises. Tenores y bajos actuaban también, siendo lo más habitual que hubiera uno o dos cantores por cuerda o voz. Estos cantores eran «excepcionalmente buenos, profesionalizados y muy hábiles, capaces de leer y cantar a primera vista cualquier partitura»¹⁴⁷.

Ya vimos cómo la creación de la capilla de música conllevó un largo proceso de carácter jurídico eclesiástico, donde fue necesaria la concesión de varias bulas. A principios del siglo XVI se están elaborando estatutos y pensando mecanismos que hagan posible la existencia de la capilla. El problema básico, aparte del legal, era el conseguir la necesaria financiación para los sueldos de los cantores y maestro. La solución a la que se llegó fue la supresión de un número de raciones y la posterior aplicación de las mismas para los cantores, que en 1518 se fijaron en seis: un organista, un maestro de capilla y cuatro cantores, que serán un tiple, un bajo, un tenor y un contralto. Debemos de pensar, pues, que los cantores a principios del siglo XVI en Ávila serían cuatro: uno por voz. Con esta reducida plantilla, y tratándose de buenos cantores, sería perfectamente posible abarcar cualquier repertorio contemporáneo. Es curioso, sin embargo, observar que se ha reducido el número a la mitad respecto de los ocho cantores que en 1470 había en la capilla abulense.

Las lagunas documentales de los primeros años del XVI hacen difícil el citar nombres concretos. En 1495 hay siete cantores, y desde este momento el vacío documental es total hasta 1518, con la excepción del año 1513, en el que aparecen en las actas del cabildo los nombres de Villalobos, Lope de Vasco y Sebastián. Villalobos cobraba anualmente como cantor 5.000 maravedíes, pero en cambio Lope de Vasco sólo recibía 1.500 maravedíes anuales, mientras que a Sebastián, que debía de ser simplemente un mozo de coro, le daban 4 reales¹⁴⁸. En 1518 comenzamos a tener datos más concretos: el 30 de junio de 1518 se contrata al cantor Antonio Andino, el 21 de julio a Diego de Prado, el 20 de octubre a Robledo y el 9 de febrero de 1519 a

¹⁴⁶ Véase para todo este proceso el artículo de HERRÁEZ HERNÁNDEZ, J. M.^a «Notas sobre la graduación de Sebastián de Vivanco en la Universidad de Ávila». *Cuadernos abulenses*, 14 (julio-diciembre 1990), pp. 175-184.

¹⁴⁷ LÓPEZ-CALO, J. «La música en las iglesias de Castilla y León». En: *Catálogo de las Edades del Hombre*. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre, 1991, p. 7.

¹⁴⁸ Libro de actos capitulares n.º 1, 4 febrero 1513, fol. 24v. 2 junio 1513, fol. 41r. y 8 julio 1513, fol. 45v.

Diego del Castillo, datos que concretan a la perfección el número de cuatro cantores. Es de suponer que todos ellos serían clérigos, al menos ordenados de prima corona o tonsurados, ya que esta era condición indispensable para poder ser racionero. Algunos cantores accedieron a otras órdenes superiores, incluso hasta el sacerdocio, pero otros muchos no superaban este escalón inferior. Los sueldos de estos cantores oscilaban según su destreza y calidad, entre los 6.000 maravedíes anuales de Andino o de Robledo, los 3.400 de Diego de Prado, que era además capellán en la catedral o los 20 ducados, es decir, 7.480 maravedíes de Castillo.

En esta década de 1520 el número de cantores oscilará entre cuatro y seis y en principio no aparecen nombrados según su cuerda o tipo de voz, sino que se les denomina sencillamente con el término *cantor*. El primer cantor denominado según su tipo de voz es un tal «San Martín, tenor»¹⁴⁹. Villalobos aparece como *contrabajo* en el libro de cuentas de 1524 y también Muñoz, *tiple*. Durante el magisterio de capilla de Morales, los cantores eran un contrabajo, dos contraltos y dos tenores. Para la voz de tiple y de contralto se utilizaba a los seises. A estos se les paga aparte, como a Cristóbal de Henao, por ejemplo, al que dan 8 ducados «porque ayude a cantar a los cantores canto de órgano y se lo paguen por sus tercios»¹⁵⁰. En el cabildo de San Cebrián, donde se nombran los cargos y servidores del cabildo para el año siguiente, aparecen por primera vez los nombres de los músicos en 1529, con la primera denominación de la cuerda de *contralto*.

En 1530, con los cantores ya totalmente establecidos y en pleno funcionamiento, la capilla era solicitada para intervenir en todo tipo de funciones religiosas fuera de la catedral. Tanta era la solicitud, que algunos canónigos se empiezan a oponer a que salgan fuera a cantar: «que no vayan los cantores vez ninguna a cantar fuera de la iglesia»¹⁵¹. El número de cantores empieza a aumentar en esta década, llegando casi a doblarse: unos ocho o nueve cantores aparecen casi siempre, de forma estable, ya que permanecen bastantes años. La cuerda más inestable es la de los tiples, por la dificultad y fragilidad de la voz, pero siempre están los seises para cubrirles. Los sueldos empiezan a dispararse, poniendo al cabildo en dificultades económicas: el contrabajo Cristóbal Ruiz recibe un sueldo anual de 30.000 maravedíes, y su compañero Baltasar de Campo recibe 34.000, más que el mismo maestro de capilla. Muchos de los cantores de estos años son a la vez capellanes, que tienen buena voz y ayudan a cantar al facistol. A estos se les da un sueldo mucho menor, que viene a ser como un complemento a sus plazas de capellanes. También se ve muy frecuentemente cómo los mozos de coro más destacados comienzan a intervenir con la capilla en el facistol en las obras de canto de órgano, y si se ve que avanzan y aprenden, se les va aumentando el salario, hasta llegar algunos a quedar en la capilla como cantores definitivamente. Es el caso de Juan Rodríguez, «mozo de coro que fue, le dieron 1.500 maravedíes porque canta al facistol»¹⁵². Al año siguiente, satisfechos de sus servicios le aumentan a 3.000 maravedíes y el 2 de agosto de 1532 le hacen cantor

¹⁴⁹ Ibídem. 12 octubre 1520, fol. 58v.

¹⁵⁰ Registro de mí, Diego de Dueñas n.º 5, 17 enero 1528, fol. 1r.

¹⁵¹ Libro de actos capitulares n.º 6, 1 julio 1530, fol. 33r.

¹⁵² Cuentas de Fábrica n.º 8. 1530.

profesional, con sueldo de 20 ducados «porque canta en la iglesia»¹⁵³. Lo mismo sucede con su compañero Alonso Dávila, al que pagan 1.000 maravedíes, que suben a 2.000 al año siguiente y se convierten en 3.000 en 1532.

Sin embargo, este sistema de provisión de las plazas no les satisfecerá totalmente y en 1533 emprenden una reforma de los cantores, junto con el maestro de capilla para «que vea que son hábiles y necesarios para la capilla y que los que no fueren hábiles, que haga relación en cabildo»¹⁵⁴. El trabajo de selección incluirá traer «memoria de los cantores extraordinarios, cuáles son y los salarios que llevan»¹⁵⁵. En noviembre ya lo han llevado a cabo, pues hablan de «los otros cantores que se despidieron»¹⁵⁶. Al menos dos de los cantores que había abandonan la capilla.

En estos años del magisterio de Sepúlveda se instaurará la costumbre de dejar unos días libres antes de Navidad para que los cantores ensayen las piezas que el maestro ha preparado y compuesto para la ocasión: en 1533 ordenan «cómo los cantores provean los villancicos de Navidad y les dé licencia para la hora que se ocuparen»¹⁵⁷.

Como ejemplo de la provisión de plazas que se realizan en estos años, tenemos la de Peñalosa, recibido el 6 de febrero de 1538, siendo esta la primera que se conserva en las actas capitulares:

Este día sus mercedes llamados para recibir a Peñalosa, *nemine discrepante* dijeron que le recibían por cantor y le mandaban dar 30.000 maravedíes en cada un año pagados en sus tercios y que sea obligado a venir a cantar al coro con su manto y bonete o capa todos los días que hubiere canto de órgano, so la pena que hay en el estatuto y que no pueda ir con caballeros ni con otras personas a cantar de noche, so la pena que le pareciere al cabildo y que se trate muy honesto y que se escriba al señor obispo sobre ello una carta muy graciosa consultando con él y una instrucción al señor deán para que hable sobre ello al señor obispo y que con cualquier cosa que el señor obispo respondiere, reciben desde hoy con el dicho salario¹⁵⁸.

No tenemos constancia todavía de que se examine a los cantores antes de proveerles de la plaza, aunque seguramente sí se les haría una prueba si no tenían un *curriculum* o una fama previa que les avalara. A los mozos de coro sí hay constancia de que se les examine antes de ingresar. Ya en 1540 tendremos noticias de oposiciones para las distintas plazas vacantes. A los opositores que no han sido admitidos se les suele dar una cantidad de dinero como «ayuda de costa» para sufragar los gastos ocasionados por el viaje, etc. Esto sucede con el tiple Burgos y el organista Francisco López, a los que se dan 3 y 6 ducados respectivamente por los gastos de venir a opositar «y no se les ha proveído»¹⁵⁹.

Como vemos, el número de cantores va aumentando progresivamente, y la realidad supera a la normativa capitular. Por eso, en 1544 se adaptan las plazas de músicos

¹⁵³ Libro de actos capitulares n.º 6, 2 agosto 1532.

¹⁵⁴ Relación de mí, el racionero Pero Gómez n.º 7, 1 octubre 1533, fol. 59v.

¹⁵⁵ *Ibíd.* 15 octubre 1533, fol. 61v.

¹⁵⁶ *Ibíd.* 7 noviembre 1533, fol. 64v.

¹⁵⁷ *Ibíd.* 5 diciembre 1533.

¹⁵⁸ Registro de Pero Gómez del año 1537 n.º 9, 6 febrero 1538, fol. 35r.

¹⁵⁹ Libro de actos capitulares n.º 12, 26 noviembre 1540, fol. 13v.

y cantores, por medio de una bula que les permite doblar el número de plazas: de cuatro cantores se pasa a ocho, a costa de convertirlos en medio racioneros, es decir, cobrando la mitad de una ración o pudiendo ser simplemente contratados por vía de salario. A partir de este momento, el número de cantores se va a estabilizar en ocho y así llegaremos hasta los años 60, que aumenta hasta diez cantores, aunque este número no se fijará hasta el magisterio de capilla de Hernando de Yssasi y de Sebastián de Vivanco, en último tercio del siglo XVI.

Estos cantores profesionales tienen la oportunidad de completar su formación y mejorar su práctica mediante los ensayos y clases especiales que suelen recibir:

Vean con los cantores qué hora les pareciere más conveniente para que en esta iglesia haya cada día una *lectio* o hora de canto de órgano en que estén todos los cantores para proveer y cantar todo lo que se hubiere de cantar en el coro¹⁶⁰.

El cabildo es consciente del esfuerzo económico que está haciendo para tener una capilla de música digna y floreciente, y exige a los cantores un esfuerzo de mejora permanente. Este interés dará sus frutos, y el nivel musical de la capilla aumentará progresivamente durante estos años. Los cantores, además, son bastante estables, señal de que estaban a gusto en la catedral avileña y que las condiciones de trabajo eran aceptables.

También es frecuente que el cabildo intente retener a los cantores mejores, que precisamente por su calidad eran tentados por ofertas de otros centros eclesiásticos: el mismo día 4 de octubre de 1540 aumentan el salario del contrabajo Francisco Sánchez, llegando hasta un total de 15.000 maravedíes porque «se quería ir y es cierto que le daban 100 ducados de partido en otra parte por ser persona muy hábil y de muy buena voz». Otras veces no lo consiguen, y el cantor se marcha donde le ofrecen mejores condiciones. En 1548 el tiple Domingo de Burgos ha hecho asiento «en la capilla de su alteza». El maestro de capilla de la capilla de su alteza, Pastrana, escribe al cabildo para que no le paguen más, porque está allí ahora. Esta operación no terminó así, ya que Burgos vuelve a Ávila en 1550.

Serán frecuentes los roces entre cantores o de estos con el maestro de capilla. El cabildo intenta siempre mediar en estos casos, y cuando es necesario, impone su autoridad. Será habitual que los maestros intenten excederse en sus atribuciones, pero el cabildo velará porque se aplique siempre la justicia que estimen más oportuna en cada caso concreto. Las cuestiones disciplinarias serán siempre atribución del cabildo, que estará atento a cualquier posible negligencia o mal comportamiento, para cortarlo de raíz. El 18 febrero 1541 mandan que se diga al tiple Antonio «que sirva y sosiegue y aprenda»¹⁶¹.

En esta década de los años 40 comienzan a verse signos de la provisión de plazas por oposición, publicando edictos previamente en las catedrales más cercanas o con mayor prestigio, y dejando un plazo para que los opositores acudiesen a Ávila en la fecha indicada. Una vez aquí, son examinados por el maestro de capilla y otros músicos nombrados al efecto, y tras escuchar al tribunal examinador, es el cabildo el que tiene siempre la última palabra. El 19 de enero de 1540 ponen

¹⁶⁰ Libro de actos capitulares n.º 12, 4 octubre 1540, fol. 3r.

¹⁶¹ *Ibidem*. 18 febrero 1541, fol. 33v.

edictos para tiple en Salamanca, Toledo, Alcalá, Madrid y Arévalo. Como no viene nadie a examinarse, prorrogan los edictos el 3 de febrero hasta que finalmente el día 10 se provee la plaza¹⁶². Estos edictos eran llevados personalmente de parte del cabildo por mensajeros, siendo bastante onerosa la distribución de los mismos. Cada mensajero hacía una ruta por las catedrales cercanas: uno de los mensajeros fue a Madrid, Alcalá y Toledo, recibiendo 8 reales y medio. Otro se encaminó a Salamanca y Zamora, pagándosele también 8 reales y medio. El último fue a Valladolid y a Arévalo, cobrando 7 reales y medio¹⁶³.

La capilla acude cada vez con mayor frecuencia a interpretar fuera de la catedral. Cada vez que salen, deben de pedir permiso, que normalmente les es concedido, si no tienen obligaciones coincidentes en la catedral. Poco a poco reglamentan esta actividad de los cantores y en 1547 elaboran un estatuto en el que se especifican las condiciones y días en los que pueden salir a cantar fuera de la catedral.



El coro renacentista, con el facistol en el centro.

La manera más habitual de interpretar la música en el coro era colocándose alrededor de un facistol. Los libros de facistol o de atril tenían las partes para tiple, alto, tenor y bajo separadas, en hojas opuestas. Cada cuerda de cantores se colocaba en la parte más cercana a su texto en el libro y el maestro entonaba, marcaba el ritmo y unificaba la interpretación. Antes de 1542 en la catedral de Ávila había dos facistoles, pero se tomó la decisión de dejar solamente el más grande: «mandaron que no haya más de un facistol en el coro y que se quiten los dos chiquitos y quede

¹⁶² Registro de mí, Luis Cabero n.º 11, enero y febrero 1540, fols. 19r.-22r.

¹⁶³ Cuentas de Fábrica n.º 14. 1540.

el grande»¹⁶⁴. Esta dedicación requería de un entrenamiento y mucha práctica para que la interpretación fuese perfecta, por eso los canónigos mandan que «todos los cantores canten dos horas cada día en la iglesia»¹⁶⁵.

A mediados del siglo se cierra un capítulo en los derechos adquiridos por los cantores, consiguiendo que se les reconozcan 36 días al año de vacaciones, aunque solo pueden cogerlos en los días en que no hay canto de órgano. Otras normas respecto a cómo deben de hacer los días de residencia como racioneros se normativizan también por estos años. Cada vez aumenta más el número de cantores, porque creen que «hay falta de músicos cantores que asistan al facistol y capilla». Así dividen las raciones de los capellanes mayores para conseguir dos medias raciones para dos cantores más que, sumados a las ocho plazas que había hasta este momento, se convierten en diez cantores en plantilla. Estos cantores accederán «por su oposición, guardando la orden que se tiene en la provisión de las otras prebendas de cantores». Cada prebenda vale anualmente 100.000 maravedíes más o menos, más otros ingresos en diezmos, horas, etc., cantidad que ahora queda dividida en dos partes¹⁶⁶. Hay varios detalles significativos de cómo quiere hacer las cosas el cabildo: que tengan buenas voces y sepan cantar tanto canto llano como canto de órgano, para que puedan sustentar el canto en cualquier situación de la liturgia. El motivo que les ha llevado a aumentar el número de cantores es la mejora del culto y por eso les piden cualidades y conocimientos vocales excepcionales.

Respecto del sistema de provisión de las plazas, se reafirman en el sistema de oposición que en los últimos años ha venido funcionando. Se anuncian en las catedrales más importantes por medio de edictos las plazas vacantes, y pasado un tiempo prudencial se realiza la oposición. Este proceso permite elegir a los mejores y a los que tienen mayores conocimientos y cualidades, así, el nivel musical de la capilla se va progresivamente elevando. Solamente se permiten una discriminación: en igualdad de cualidades si opositan un natural y un extranjero, se preferirá al músico de la tierra. La denominación de extranjero se entiende para todo aquel no procedente del reino de Castilla, pues pocos músicos no españoles llegaban a estas tierras a trabajar en las catedrales. Se sobreentiende también que el paisano abulense, natural de la ciudad u obispado tendría preferencia sobre cualquier otro de fuera, siempre en igualdad de condiciones musicales.

En agosto de 1557 vacarán las dos capellanías que se van a dividir para dárseles a dos cantores y se ponen edictos para proveer las plazas. El 30 de septiembre constatan

que hasta hoy dicho día no había venido cantor que les satisficiese para la iglesia y según tomaron parecer de los músicos della, que se prorroguen los edictos hasta el día de Todos Santos primero que viene¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Registro de los actos capitulares deste año de 1542 n.º 13, 10 noviembre 1542, fol. 42r.

¹⁶⁵ Libro de los actos capitulares de año 1543 n.º 14, 27 agosto 1543, fol. 20r.

¹⁶⁶ Libro llamado regio de los actos capitulares n.º 21, 1 agosto 1556, es traslado a estas actas de un documento expedido en Granada por el notario y secretario Fernando Gabriel de Arriola. El acuerdo capitular que lo ratifica se toma el 13 de julio 1557, fol. 19v.

¹⁶⁷ Ibídem. 30 septiembre 1557, fol. 42r.

El 15 de noviembre proveen las dos plazas de cantores. Otras veces se coge a algún mozo de coro adelantado en la música y ya de cierta edad para probarle como cantor, y si da buen resultado, se le acaba contratando definitivamente. Esto es lo que hac en en 1560, recibiendo de esta manera a un contralto «para que aprenda y aproveche como se espera, lo que se verá dentro de seis meses, según dice el maestro de capilla, de suerte que [...] si va bien verá lo que se debe de hacer»¹⁶⁸. No sabemos cómo acabó este caso, aunque podría tratarse de un tal Gil, discípulo del maestro de capilla. Además, en mayo de este mismo año ponen edictos para la ración de contralto, señal de que la plaza seguía vacante, edictos que son prorrogados sucesivamente hasta diciembre de 1561 y ampliados después, tras oír a un candidato que no les gusta. Hasta junio de 1562 no contratan a un contralto. No es el único caso y estos primeros años de la década de los 60 viven una verdadera vorágine de búsqueda de cantores y oposiciones.

Se sigue demandando la actuación de la capilla en múltiples festejos de parroquias, monasterios y particulares. De nuevo el cabildo establece normas para ello:

Queriendo proveer y poner remedio en las importunidades que la experiencia ha mostrado que se ofrecen en el pedir la capilla de cantores, mandaron, proveyeron y ordenaron que el día que fuere fiesta de las de dieciséis, aunque sea advocación de iglesia no vayan ni puedan ir a otra ninguna iglesia ni monasterio, ni ningún señor beneficiado los demande, so pena de 6 ducados para la fábrica desta iglesia y de un año privado de cabildo y que los demás días si alguien los demandare, sea en cabildo formado donde la mayor parte venga en ello, mas que para velos ni fiestas particulares de monjas que ni se pidan ni se den¹⁶⁹.

Tras esta decisión, informan «a la capilla de cantores cuándo y cómo deben de ir fuera de la iglesia a cantar y cuándo no deben de ir por excusarles las importunidades de algunas personas que sin respeto los piden y les importunan». Pese a estas normas la demanda de la capilla será constante y las salidas a cantar fuera de la catedral irán en aumento con los años. Algunas veces irán fuera de Ávila varios días, como sucedió en 1565 en que van con el obispo a Valladolid «para la consagración del obispo de Zamora que su señoría hace»¹⁷⁰.

Para reforzar la capilla de cantores, sobre todo la voz más grave, la de contrabajo, se toma principios de 1568 una decisión trascendental. El ministril que toca el bajón, que en estos años es César Sardena, pasará a tocar esta línea vocal junto con el resto de cantores. No se trata de una necesidad que cubrir, pues la cuerda de contrabajos está cubierta perfectamente en estos años con tres cantores, sino el seguir una moda que se va imponiendo en todas las catedrales españolas y será uno de los signos de identidad de la música sacra hispana. El sonido de la capilla adquiere así una mayor profundidad y solidez, que el aterciopelado timbre del bajón le proporciona, y cubre el sonido, dotándolo de mayor calidez. En este momento se propone esta experiencia como prueba, pero esta costumbre ya no se abandonará. El caso es que el 12 de abril mandan a César Sardena que toque el bajón en la capilla de cantores y se perpetúe, y el 21 del mismo mes formalizan la situación: «Tenían concertado

¹⁶⁸ Libro de actos capitulares n.º 21 bis, 12 junio 1560, fol. 17r.

¹⁶⁹ Ibídem. 7 octubre 1562, fol. 104.

¹⁷⁰ Ibídem. 8 marzo 1565, fol. 197v.

con César, ministril, que taña el bajón al facistol y música de los cantores y cómo se le han de dar cada un año por los días de su vida 12.000 maravedíes de fábrica por este respecto»¹⁷¹. Días después vemos que la situación de los cantores contrabajos no era nada boyante: de los tres que hay, solamente Francisco Sánchez, que lleva 34 años cantando en Ávila, cumple con su trabajo. De los dos que quedan, Juan Ruiz ha perdido la voz y no está en disposición de cantar y Hernán Pérez se va en julio porque quiere quedarse en Segovia, aunque finalmente no se irá.

La capilla de cantores entra ahora en un periodo de estancamiento, debido a la dejadez del maestro Hernando de Yssasi, ya que no practican lo que tienen mandado y, sobre todo, Yssasi se negaba a cantar obras de otros compositores y cantaba cosas muy sencillas, con lo que el nivel del canto se resiente. Son casi 20 años de declive, de 1567 a 1586, que Vivanco sufrió hasta que consiguió devolver a la capilla su antiguo esplendor. Las reprensiones del cabildo por negligencias y errores en el canto se hacen habituales y son llamativas por cuanto anteriormente no se hacían nunca: «que cuando algo nuevo se haya de cantar, el maestro de capilla junte los músicos para que lo prueben y no haya falta cuando se haya de cantar»¹⁷². Las faltas de disciplina y el poco cumplimiento de sus obligaciones se contagian entre los cantores. El cabildo tiene que interceder por ellos ante el obispo, pidiéndole «mande alzar la carcerería a los músicos cantores que están presos»¹⁷³. Los alborotos y desplantes se vuelven frecuentes. El cabildo se multiplica intentando frenar esta situación y manda «no haya de aquí adelante alborotos ni escándalos sino que llanamente cada uno obedezca al presidente y maestro de capilla y canten y hagan su oficio lo que deben y son obligados»¹⁷⁴.

No será la única vez en que el cabildo debe advertir a los cantores que cumplan con su obligación y obedezcan al maestro de capilla, que había llegado a un punto de total desprestigio entre los cantores: «que se diga en canto de órgano o en fabordón la magnífica (*sic*) de las vísperas de los difuntos el día de Todos los Santos y que los músicos todos siempre sean obligados en el coro a hacer y cantar lo que el sochantre y maestro de capilla ordenaren»¹⁷⁵. Los cantores más valiosos son demandados frecuentemente para asistir a actos extraordinarios fuera de la ciudad: el obispo se los lleva con él para la consagración del obispo de Palencia el 13 de mayo de 1570. En julio del mismo año el duque de Béjar pide a un tiple y a César Sardena para que le acompañen a ir a buscar a la reina. El 8 de marzo de 1576 el obispo se lleva a casi toda la capilla para «acompañar y llevar a la señora duquesa de Sesá»¹⁷⁶.

La indisciplina sigue creciendo. En abril de 1576 de nuevo está presos los cantores por orden del señor obispo y deben rogarle «tenga por bien removerles la

¹⁷¹ Ibídem. 12 abril 1568, fol. 125r. y 21 abril 1568, fol. 125r.

¹⁷² Libro capitular n.º 24, 7 junio 1574, fol. 72v.

¹⁷³ Ibídem. 6 abril 1575, fol. 149v.

¹⁷⁴ Ibídem. 13 abril 1575.

¹⁷⁵ Ibídem. 26 octubre 1575, fol. 230v.

¹⁷⁶ 13 mayo 1570; 3 julio 1570, fol. 62v.; 8 marzo 1576, fol. 19v.

carcelería»¹⁷⁷. Establecen nuevas normas, intentando así atajar problemas disciplinarios que van surgiendo con los cantores:

Que cuando el cabildo mandare que los cantores vayan a alguna parte a cantar sean obligados a ir, diciéndoselo el secretario o el maestro de capilla o quien por él hiciere el oficio so pena de cuatro días de descuento *in totum* y que no estando contando por enfermo aquel día desde la mañana no se pueda contar.

Que cuando el maestro de capilla dijere a algún cantor que sea obligado a cantar y cante lo que se le encomendare, so pena de aquel día de descuento *in totum*.

Que en ninguna manera los dichos cantores hagan entre sí estatuto, ordenación ni concierto alguno so pena de quince días de descuento *in totum*¹⁷⁸.

El 18 de julio de 1578 elaboran una orden para el maestro de capilla y cantores, donde recopilan las principales obligaciones que deben cumplir, tanto el maestro como los cantores, que por lo visto se excusaban «con decir que por falta de ejercicio no las pueden cantar». Para evitar esto les mandan «acudan a hacer ejercicio y a probar lo que han de cantar». Si durante la interpretación algún músico «cantando al facistol o echando contrapunto errare haciendo falta notable, los contadores del coro por cada vez le echen medio real de falta»¹⁷⁹. Los músicos cogían los días que el cabildo les daba para ensayar y preparar las fiestas, pero gran parte del tiempo se la pasaban paseando por las plazas, ante el estupor de los capitulares: «vengan a probar a la iglesia lo que hubieren de cantar y después no se paseen por plazas ni gasten el tiempo, sino sólo en ejercitar lo que se ha de cantar»¹⁸⁰. El cabildo emprenderá una nueva cruzada para conseguir que los medio racioneros cantores se ordenen, al menos como clérigos tonsurados. Hablan de este asunto con el obispo para poder obligarles a hacerlo¹⁸¹. Los escándalos y peleas no se acaban de solucionar en estos años. Mandan corregirles «por cierta causa y ocasión que han dado de escándalo que entre ellos ha habido»¹⁸².

Pese a esta decadencia, el cabildo recibía puntualmente por estos años todos los libros que Tomás Luis de Victoria iba publicando. Se los ofrecía al cabildo por medio de su tío, Juan Luis de Victoria o del cantor tiple Pedro Hernández, amigo suyo desde sus tiempos de seise en la catedral abulense. No se debieron de interpretar mucho o nada estas obras bajo el magisterio de Yssasi, y sospechamos que tampoco durante el de Sebastián de Vivanco. El nivel musical de los cantores había decaído. Se ven obligados a mandarles ir a clase a todos excepto a Pedro Hernández, que llevaba cantando 32 años y moriría este mismo año, Luis de Medina, veterano desde hacía 23 años, Francisco de Becerril, con 15 años de servicios y Roque del Águila, organista desde hacía 20 años. El resto de cantores, bien por incompetencia, bien por desidia, no cumplían bien, ni tenían los conocimientos y la destreza suficientes para la correcta interpretación de la polifonía. Sin embargo, una nueva etapa se abre, con la llegada como maestro de capilla de Sebastián de Vivanco en 1587.

¹⁷⁷ Libro capitular n.º 25, 27 abril 1576, fol. 33v.

¹⁷⁸ *Ibidem*. 5 agosto 1577, fol. 159.

¹⁷⁹ *Ibidem*. 18 julio 1578, fol. 64.

¹⁸⁰ Libro capitular n.º 27, 18 mayo 1580, fol. 26r.

¹⁸¹ Libro capitular n.º 28, 20 marzo 1586, fol. 203v.

¹⁸² *Ibidem*. 22 diciembre 1586, fol. 321r.

Costará algún tiempo la vuelta a la disciplina por parte de algunos cantores, y de vez en cuando deben de recordárselo expresamente: «que los cantores obedezcan en lo que toca a su oficio a lo que ordenare y mandare el maestro de capilla, ninguno exceda dello so pena que será castigado por el cabildo»¹⁸³. Los cantores en este último tercio del XVI son 10, reforzados por el bajón, número suficiente para todo tipo de repertorio.

Algunos problemas surgen en estos años, como las faltas de disciplina de los tiples Damián de Palencia y Pedro González:

Habiendo hecho relación el dicho don Diego de Bracamonte, deán, de la libertad y desvergüenza con que Damián de Palencia, tiple, le había respondido diciendo por dos veces que no había querido cantar, ni quería, el aleluya encomendado por el maestro de capilla a la misa mayor, en el día solemne de la dedicación de la iglesia, y que lo mismo había respondido Pedro González, segundo tiple, dando ambos mal ejemplo, alboroto y escándalo en el coro y facistol y haciendo notable falta aquel día en el culto divino y servicio del coro, pidiendo al cabildo y lo castigasen y remediasen como fuese más servicio de Nuestro Señor y castigo de ellos y ejemplo y quietud de sus compañeros. Y yendo el cabildo confiriendo este negocio, con el sentimiento que tan gran desvergüenza y libertad merecía y constándoles, como a todos les constaba, que vivían públicamente amancebados y que andaban de noche con armas vedadas y en trajes y bailes lascivos, como de ello el alcalde mayor y corregidor de esta ciudad habían hecho certificación, y que eran notados por viciosos notablemente en la vida, hechos y palabras, que les obligaba a no poder cantar cuando era razón ni tener voz para ello y cometer delitos graves y habiendo sido amonestados diversas veces por mandato del cabildo y por el presidente del cabildo, ir cada día de mal en peor añadiendo pecados a pecados, e insolencia a insolencias, juzgándolos por revoltosos e incorregibles, resolvieron que a ambos a dos, los dichos Damián de Palencia y Pedro González, desde el día de hoy no les corra, ni tengan, ni lleven los maravedíes de acreciento que tenían en fábrica [...]. Otrosí privaron a los dichos Damián de Palencia y Pedro González de las prebendas de medios racioneros músicos que han tenido en esta santa iglesia y de presente tenían cuando les privaron¹⁸⁴.

Lo que en principio se trata como una falta de respeto en el coro, negándose a cantar, se acaba convirtiendo en un juicio acerca de las costumbres escandalosas de ambos tiples: viven amancebados públicamente, sin disimulo alguno, salen de noche armados y van a bailes lascivos, y han cometido delitos graves, como certifica el corregidor, es decir, la autoridad civil de la ciudad. Toda esta mala vida les incapacita además, para cantar adecuadamente, ya que no tienen voz después de sus noches de juerga. La ocasión es propicia al cabildo y determinan expulsarles de sus prebendas. Pedro González, viendo su trabajo y medio de vida peligrar, decide recurrir al deán, escribiéndole una melodramática carta, donde se muestra muy arrepentido de los errores cometidos:

El viernes pasado vuestra señoría fue servido de privarme de su servicio, cosa que yo más he sentido en esta vida, por resultarme desto el carecer de su gracia de vuestra señoría, que es lo más que yo estimo. Mi deseo ha sido de vivir y morir en servicio de vuestra señoría y como de este me vi privado y de mi sustento que es lo menos, hice una locura tan grave como la que vuestra señoría habrá sabido: la pena que yo he tenido y tengo podría satisfacer alguna culpa. Esta y todas cuantas yo he cometido la pongo en manos de su clemencia de

¹⁸³ Libro capitular n.º 29, 7 agosto 1589, fol. 226r.

¹⁸⁴ Libro capitular n.º 31, 7 agosto 1592, fols. 63-64r.

vuestra señoría y así suplico a vuestra señoría use de ella con quien tiene tanta voluntad de servir a vuestra señoría. También podrá vuestra señoría informarse de su mismo maestro si el día de la fiesta de vuestra señoría yo pude cantar y si esto no fuere así ejecute vuestra señoría el rigor comenzado. Yo confío que vuestra señoría mirará con benignidad mi negocio, que yo protesto la enmienda como vuestra señoría verá. Yo no quiero más que lo que vuestra señoría quisiere hacer de mí, con aumento o sin él, o darme vuestra señoría licencia para que yo entre a cantar en ese santo coro con manteo. Supuesto que yo no me he de ir de su servicio ni de este lugar se me hará esta merced. Mire vuestra señoría que yo dejé lo de Burgos y no me pesa, de lo más que me pesa es de no ser el mejor tiple del mundo para que vuestra señoría viera mi voluntad y confiado en que vuestra señoría me hará siempre merced con las demás recibidas, quedo en esta cárcel aguardando mi remedio, que está todo en restituirme vuestra señoría en su gracia.

Criado de vuestra señoría que ha de ser aunque no tenga que comer.
(Firmado): Pedro González¹⁸⁵.

Pese a estas muestras de contrición, el cabildo no le cree y no le concede el perdón, aunque poco durará el rigor del cabildo: el 19 de agosto le perdonan y le permiten volver a servir en el coro, aunque sin recibir por el momento su salario y los aumentos que antes percibía. En octubre quedará perdonado del todo y el asunto se acabará aquí. Su compañero Damián de Palencia será readmitido el 7 de septiembre, aunque de momento sin salario ni aumentos.

Para buscar buenos cantantes algunas veces se recurre a ir a buscarles a los lugares donde están, como hacen en 1593, en que mandan al racionero Juan de Angulo a Zamora «a informarse de unos tiples que allí están y si le pareciere que alguno dellos será bueno para esta iglesia procure traerle consigo, ofreciendo que si venido no quedare aquí, se le pagará su camino»¹⁸⁶. A Angulo le dan 220 ducados para el camino. Veinte días después Angulo ha regresado, no sabemos sin con éxito. Deciden enviar a «Juan de Bustamante, que está en Cebreros que desde allí vaya a Escalona donde dicen está un tiple mozo y de buena voz y habilidad y que pareciéndole es a propósito para esta iglesia le procure hacer venir»¹⁸⁷.

Está cada vez más difícil el conseguir a buenos cantantes y, como la técnica de poner edictos no siempre da buenos resultados, se manda a algún racionero o músico a buscarles donde estén, ofreciéndoles buenas condiciones de trabajo. Durante todo el año 1594 se siguen buscando cantantes frenéticamente, convocando diversas oposiciones, trayendo músicos a prueba, yéndoles a buscar a sus centros de trabajo... En abril de 1594 se celebra una oposición a la plaza de contrabajo a la que concurren al menos cuatro candidatos que no convencen por lo cual

se despidan, atento que no han satisfecho y se les dé para el camino, al de Burgos 300 reales de más de lo que se ha gastado en enviar por él; al de Plasencia otros 300 reales por haber sido llamado y a Salcedo 150 reales¹⁸⁸.

El admitido será Luis Moreno, vecino de Úbeda, al que se le da la plaza el 29 de abril. Pese a esta nueva adquisición, parece que este cantor no se acabó quedando en Ávila y la búsqueda de contrabajos sigue: envían a Martín de Cuéllar a Granada

¹⁸⁵ *Ibídem*. 12 agosto 1592, fols. 65r-66v.

¹⁸⁶ *Ibídem*. 3 marzo 1593, fol. 126r.

¹⁸⁷ *Ibídem*. 25 marzo 1593, fol. 128v.

¹⁸⁸ *Ibídem*. 27 abril 1594, fol. 280.

a buscar a uno¹⁸⁹. Celebran otra oposición en junio de 1595, a la que concurren dos candidatos, Juan Pérez, de Sigüenza, y Juan de Cepeda, de Salamanca, aunque «determinaron que ninguno dellos tiene la voz suficiente y que conviene para la dicha ración de contrabajo». Les dan 150 reales a cada uno «para el camino»¹⁹⁰. La situación es tan desesperada, que debaten en cabildo acerca de recibir a Pedro Guerrero, cantor que está casado. Pese a que la normativa capitular exige que los cantores sean clérigos, al menos de primera tonsura, la necesidad de contrabajo les acucia y se ajustan con él en 60.000 maravedíes y 24 fanegas de trigo¹⁹¹. En agosto anuncian que va a venir un contralto de Palencia a ser oído, aunque está casado. No olvidemos que en estos meses el cabildo está preparando los festejos de traslación del cuerpo de san Segundo y necesita tener a toda la capilla disponible y completa para hacer frente a las numerosas piezas que se interpretarán en ellos. De hecho se escribe pidiendo refuerzos «a algunas iglesias pidiendo músicos para la traslación del glorioso santo Segundo»¹⁹², y envían a Vivanco «a León y a otras partes a buscar músicos para esta iglesia»¹⁹³. Fruto de estas gestiones del maestro de capilla es la contratación del tiple Gaspar de Peñaranda, que estaba en Valladolid¹⁹⁴. Sin embargo, a largo plazo, estos esfuerzos no parecen dar fruto, y no vemos quedarse en Ávila a ninguno de los músicos llegados aquí por este sistema de búsqueda.

Los cantores estuvieron expuestos a la crítica de los numerosos asistentes a las celebraciones de la traslación, efectuadas en los primeros días de septiembre de 1594. Cantaron muchas piezas religiosas: motetes, villancicos, vísperas y misas. Estuvieron presentes en los festejos profanos y juegos de cañas, en la colación que se dio a todos los músicos que intervinieron en las fiestas, venidos de fuera y estantes en la catedral... Fue uno de los momentos musicales álgidos del siglo en cuanto a la actuación de la capilla musical. No será único y estos mismos cantores acometerán, con Vivanco al frente, la interpretación de las exequias solemnes por la muerte de Felipe II en 1598, o la música en la venida de los reyes Felipe III y Margarita a Ávila, en junio de 1600. En este caso se interpretaron villancicos y misa «en canto de órgano a tres coros»¹⁹⁵.

A principios del siglo XVII la situación de los cantores parece algo desmejorada. Se constata

la gran falta que hay de músicos en esta santa iglesia y que convenía se haga diligencia donde hay algunos músicos y se les dé noticia para que venidos para acá se les proveyesen las raciones de músicos que están vacas. Que cada uno por su parte haga diligencias en esto¹⁹⁶.

Algunos de los músicos que llevan sirviendo muchos años están ya mayores y no pueden cumplir con su oficio: Francisco de Miranda, que lleva aquí desde 1584,

¹⁸⁹ *Ibídem.* 1 junio 1594, fol. 288v.

¹⁹⁰ *Ibídem.* 25 junio 1594.

¹⁹¹ *Ibídem.* 13 julio 1594.

¹⁹² *Ibídem.* 3 agosto 1594, fol. 310r.

¹⁹³ *Ibídem.* 9 agosto 1594, fol. 311r.

¹⁹⁴ *Ibídem.* 17 agosto 1594, fol. 312v.

¹⁹⁵ Libro de actos capitulares n.º 33, 14 junio 1600.

¹⁹⁶ *Ibídem.* 4 septiembre 1600.

se ha ausentado y tiene entendido (el presidente) que anda tan sin orden y disparatado que sería bien privarle, sobre lo que trataron y convinieron que se vayan contando tres días y acabados los días de su cuenta se diga al cabildo para que se provea lo que convenga¹⁹⁷.

Esta situación se prolongará hasta la llegada de un nuevo maestro de capilla en 1604, pero estos años los veremos en el capítulo siguiente.

Recapitulando datos recogidos acerca de los cantores de la catedral, hemos recogido 60 nombres que ejercieron en Ávila como cantores. Su lugar de procedencia es muy difícil de verificar, ya que la escasez de datos es grande. De estos 60 sólo tenemos el lugar de procedencia de 11 de ellos, siendo la mayoría de lugares cercanos de Castilla como Segovia, Salamanca, Burgos, León, Madrid, Ciempozuelos, Plasencia o la diócesis de Toledo. Solamente uno de ellos sabemos que procedía de más lejos, de las diócesis de Sevilla o Córdoba.

3.1.3. Sochantres y mozos de coro

El sochantre es una de las figuras de mayor antigüedad dentro del organigrama de la música en la catedral abulense. Aparece como cargo activo desde el siglo XIII, con mayores atribuciones musicales conforme pasa el tiempo. Sus tareas más importantes consistían en entonar en la liturgia de las horas y en las partes de canto llano. También debe encargarse de la organización de los semaneros y de las procesiones. A principios del siglo XVI tenemos el nombre de Bernardo, nombrado el 10 abril de 1500: «Cómo proveyeron de sochantre. Este día proveyeron sochantre a Bernardo, sacristán, por cuanto fallaron ser habile e suficiente e persona muy honrada»¹⁹⁸. No tenemos más noticias de él, ni tampoco de Alonso de Herrera, que aparece solamente en 1529.

El primer sochantre de verdadera entidad, que permanecerá largos años en la catedral y será una figura relevante en su oficio no llegará hasta 1531. Se trata de Cristóbal de Frías, que ingresó en 1530 como tenor, pero en 1531 es nombrado sochantre. Ejercerá su cargo sin interrupción hasta 1575, año de su muerte, lo que le hace ser uno de los músicos más veteranos de la catedral, con 45 años de servicios, y conociendo a seis maestros de capilla diferentes. Su nombramiento indica que era clérigo, seguramente sacerdote, ya que ocupaba una capellanía. Nombran «por sochantre a Frías, su capellán y quitáronle la capellanía y nombráronle con 25.000 maravedíes. Mandan dar 5.000 maravedíes a Juan Vázquez porque enseñe al dicho Frías y le ayude»¹⁹⁹. Es el de sochantre un cargo eminentemente ceremonial, donde el candidato tiene que estar muy atento a la liturgia y conocer perfectamente los momentos en los que debe de intervenir, por eso le ponen como tutor al veterano Juan Vázquez, que era maestro de canto llano, para que le guíe en estos primeros pasos.

Uno de los encargos que el sochantre tenía era, en colaboración con el maestro de canto llano, el enseñar a los mozos de coro en lo tocante a su oficio. El cabildo

¹⁹⁷ *Ibidem*. 11 octubre 1600.

¹⁹⁸ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 448 B: Libro negro de mandamientos, autos y poderes, 1494-1512, 10 abril 1500, fol. 58v.

¹⁹⁹ Libro de actos capitulares n.º 6, 14 abril 1531, fol. 58r.

delega en el sochantre la tarea de seleccionar a los mozos de entre los candidatos. Como se les dan a cada uno unas ropas y un bonete, mandan «que den fianzas los muchachos al sochantre»²⁰⁰, intentando evitar así que los chicos desaparezcan, llevándose las valiosas ropas consigo. Lo mismo le encargan en 1535: que el obrero dé ropas a los mozos «18 de coro y a los otros 8 sus ropas coloradas y leonadas a los 8 y bonetes [...] y que el sochantre tome fianzas de sus padres o parientes»²⁰¹.

Poco a poco el sochantre va encontrando su sitio en la capilla de música, a la que no pertenece plenamente, pero con la que está muy relacionado en lo tocante a su oficio. En 1533 se manda que el chantre, el sochantre, el maestro de canto llano y el maestro de capilla «vean la habilidad de los que hubieren de entrar por de a doce»²⁰². Forman un tribunal examinador para los aspirantes, colaborando juntas varias instancias. En 1536 se precisa mejor el sistema de examen: que cuando se haya de recibir un mozo *de los de ocho*, que le vean el maestro de capilla y sochantre y el maestro de canto llano y vayan al cabildo «y que allí sea examinado por un libro de canto para que vista su habilidad el cabildo provea lo que quisiere»²⁰³.

Cada vez están más claras las atribuciones del sochantre y finalmente se establece el estatuto del sochantre en 1536, que no ha llegado hasta nosotros en sus términos precisos. Las sucesivas reformas litúrgicas les van a causar grandes quebraderos de cabeza y ellos son los encargados de realizar estas reformas en su campo: «mandaron dar el breviario al sochantre para que se rece por él todo el año, para que vea las faltas que hubiere [...] y pongan cada semana las deudas, que se ofrecieren y se remedien»²⁰⁴. Este trabajo fue remunerado a Frías, consciente el cabildo de «lo que trabajó en enmendar los libros de canto»²⁰⁵. La carga de trabajo cada vez es mayor para el sochantre y en 1541 se plantean dividir una ración en dos medias, para tener así dos sochantres:

la ración que vacó por muerte de Diego de Peñafiel [...] e pida en Roma a su santidad que se suprima perpetuamente y se divida en dos medias raciones ad mitare de las otras raciones de los cantores e que se exprese en la suplicación que sea para dos sochantres²⁰⁶.

Sin embargo, en la práctica, seguirá Cristóbal de Frías solo en el cargo hasta 1550. Para compensarle, en 1549 se le aumenta el salario de 30.000 maravedíes que tenía en otros 4.000 más y 20 fanegas de trigo más, sobre las 20 que ya ganaba²⁰⁷. En 1550 se efectúa legalmente la división de las raciones y «proveyeron sus mercedes de la otra media ración a Cristóbal de Frías, sochantre, con el salario que tenía y más las horas con la dicha protestación que le darán prebenda como haya facultad según dicho es»²⁰⁸. Enseguida proveen la otra media ración en otro sochantre, Alonso Zimbrón, que permanecerá en el cargo hasta 1557. Este ejercía también como cantor de

²⁰⁰ Ibídem. 10 enero 1532, fol. 78r.

²⁰¹ Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 7, 27 agosto 1535, fol. 37v.

²⁰² Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 7, 24 octubre 1533, fol. 63v.

²⁰³ Ibídem. 12 junio 1536, fol. 91v.

²⁰⁴ Ibídem. 6 abril 1537, fol. 137v.

²⁰⁵ Registro de Pero Gómez del año 1537 n.º 9, 8 mayo 1538, fol. 44v.

²⁰⁶ Libro de actos capitulares n.º 12, 29 enero 1541, fols. 29v-30r.

²⁰⁷ Libro de actos capitulares n.º 17, 31 mayo 1549.

²⁰⁸ Libro de actos capitulares n.º 18, 29 enero 1550, fols. 20v-21r.

canto de órgano, por lo que le aumentan el sueldo en 20 fanegas de trigo «atento que sirve de sochantre y cantor del canto de órgano»²⁰⁹.

Algunas normas referentes a los sochantres se emiten a mediados del siglo:

Mandaron sus mercedes que, pues los sochantres tienen hábito de racioneros, que no vayan a los enterramientos sino con el cabildo.

Ítem mandaron sus mercedes que el sochantre de los dos que no fuere semanero en el coro, todos los días dé nueve lecciones y feriales, oficie así la misa de prima como la mayor porque se oficien con el autoridad que es razón.

Ítem mandaron sus mercedes que las fiestas de dieciséis el sochantre que no fuese semanero del coro venga a maitines y el día que faltare que le eche el contador de falta un real, porque el semanero esté de mejor disposición para el coro²¹⁰.

La presencia del sochantre en el coro es constante, ya que acude a todas las horas y misas, amén de otras ceremonias especiales. Se hacía imprescindible el reparto de las funciones entre dos personas, como será siempre a partir de ahora, aunque muchas veces deben de estar presentes los dos sochantres: si uno está «al facistol de canto de órgano él quede al canto llano y al regir el coro»²¹¹. Cuando a finales de 1557 muere Alonso Zimbrón, ponen edictos para cubrir el cargo, esperando que venga alguno «que tenga las partes que el oficio requiere de voz y lo demás, y que siendo tal persona que lo merezca que demás de la ración le gratifiquen en lo que sea razón»²¹². Sin embargo, la plaza no se proveerá por oposición sino que se le dará directamente «al bachiller Juan Sánchez, que vive en Salamanca y que se le escriba venga a recibirla»²¹³.

Progresivamente sigue aumentando la carga de trabajo de los dos sochantres. El 20 de mayo de 1558 se toma la resolución de mandar que los sochantres hagan todos los oficios incluidas las letanías, que hasta ahora hacía el sacristán mayor. Algunas veces los sochantres faltarán a sus obligaciones, como es el caso de Juan Sánchez, que se ausentaba frecuentemente de los maitines y le multan por ello²¹⁴. La obligación de entonar en los maitines era, sin duda, la más penosa para los sochantres, que debían asistir en plena noche, con frío y las molestias consiguientes de tener que estar temprano de nuevo en la catedral.

Juan Sánchez estará activo en Ávila hasta 1567. Su marcha se verá forzada por la mala posición en que quedó cuando se dedicó a ayudar y conspirar junto al maestro de capilla Juan Navarro, que deseaba irse de Ávila. Sánchez le ayudó a escapar en noviembre de 1566 y el cabildo reacciona inmediatamente: le retienen el salario y le obligan a quedar como fiador de las deudas de Navarro. Además le mantendrán preso «hasta tener satisfacción de lo que Navarro, maestro de capilla, debe a la fábrica [...] que no se puede hacer otra cosa». Unos días después Juan Sánchez sale de la cárcel porque da seguridad de que pagará, ayudado por algunos racioneros

²⁰⁹ Registro de los actos capitulares n.º 20, 5 marzo 1554, fol. 9r.

²¹⁰ Libro de actos capitulares n.º 18, 3 marzo 1550, fol. 25r.

²¹¹ *Ibidem*. 4 febrero 1551, fol. 69r.

²¹² Libro llamado regio de los actos capitulares n.º 21, 24 enero 1558, fol. 51r.

²¹³ *Ibidem*. 4 mayo 1558, fol. 57r.

²¹⁴ Libro de los actos capitulares n.º 21 bis, 4 noviembre 1560.

que le prestan dinero²¹⁵. Unos días después, el 17 de enero de 1567 constatan que el sochantre Juan Sánchez «es ido». Enseguida se ponen edictos para cubrir esta plaza de segundo sochantre mientras Cristóbal de Frías continúa en su puesto.

Tenemos una interesante narración de los candidatos barajados para cubrir esta vacante y cómo se produjo la elección. En un folio al principio del libro de actas n.º 22 aparecen los opositores presentados a la «sochantría 1567», que es como titulan este documento. Se opone a la ración de sochantre el 16 de febrero de 1567 Antonio Rodríguez, racionero de Párraces y clérigo de la diócesis de Ávila. El 23 de febrero, Juan Colín, clérigo de Ávila y sacristán mayor en esta catedral; Alonso de Bustamante, presbítero de la diócesis de Toledo y racionero sochantre en Alcalá; Álvaro de Lugo Bolaños, clérigo de prima corona, de la diócesis de Lugo; Roque del Águila, capellán y cantor en Ávila; Gaspar Hernández, capellán del arcediano de Arévalo; Cristóbal Yera, capellán y cantor en Ávila. El 25 de febrero, Juan Bautista, capellán en Ávila. El 13 de marzo, Diego del Valle, clérigo de Talavera. «Este dicho día se desistieron Colín, Yera y Roque dijo no quería hacer más el oficio de lo hecho. Intimóse en casa de don Juan Bautista haga el oficio de aquí al domingo. Dijeron no estaban en la ciudad»²¹⁶. El 18 de abril consta en las actas que se ha proveído la ración de sochantre en «Valle, el de Talavera, del cual se sabe que no quiere venir a hacer el oficio. Por eso proveen a Roque del Águila y cese el salario que se le daba porque cantaba al canto de órgano»²¹⁷. Predomina finalmente el producto local frente a los venidos de fuera, en igualdad de condiciones. Roque del Águila era un músico experimentado que llevaba en Ávila desde 1560. Aunque era capellán solía ayudar al canto de órgano como tenor y ejercía como sochantre de maitines. Será un sochantre histórico, ya que estará en el cargo hasta 1611, más de 50 años de servicios.

Mientras, Frías sigue con su trabajo, que es altamente valorado por el cabildo. Su confianza en él es total, tanto que el 1 de diciembre de 1567 deciden no se pongan faltas al sochantre Frías, «considerando el cuidado que tiene de servir y suplir todo lo que puede»²¹⁸. A Roque del Águila le permitan también ciertas licencias, considerando su trabajo, y

que sirve al facistol de su oficio y al de canto de órgano también le hicieron gracia que cuando se hallare indispuerto para no venir a maitines, que cumpla con que Martín Hernández haga por él oficio a maitines queriéndole hacer, y si no le haga un capellán de coro²¹⁹.

Los capellanes de coro irán poco a poco descargando de algo de trabajo a los sochantres, sobre todo en los maitines. De ahí la importancia cada vez mayor que se da a la formación musical de los capellanes, y a que sepan cantar bien el canto llano. Así, en 1571 aparece por primera vez el nombramiento de un nuevo cargo: el de sochantre de maitines, para el que se nombra a dos capellanes: Martín Hernández y Juan de Aguilar²²⁰.

²¹⁵ Libro de los actos capitulares n.º 22, 8 noviembre 1566, fol. 69v.; 15 noviembre 1566, fol. 70v. y 27 noviembre 1566.

²¹⁶ Libro de los actos capitulares n.º 22.

²¹⁷ Ibidem. 18 abril 1567, fol. 87v.

²¹⁸ Ibidem. 1 diciembre 1567.

²¹⁹ Libro de los actos capitulares n.º 23, 21 octubre 1569.

²²⁰ Ibidem. 28 noviembre 1571.

Poco a poco Frías va notando la merma de facultades debido a su avanzada edad. En 1572 el cabildo tiene la condescendencia de no anotarle las faltas que haga, «gracia que le hacen atento que ha servido bien su oficio en esta santa iglesia toda su vida que está en ella y ahora está viejo y falto de vista»²²¹. Frías es toda una institución en la catedral y todos le respetan y aprecian, haciéndose cargo de los servicios prestados y de su mala salud. En octubre de 1573 reiteran la misma situación: no le multan por las faltas de asistencia «atento que ya no puede venir a las horas como solía por su vejez»²²².

Antes del 17 de junio de 1575 Cristóbal de Frías muere y se ponen edictos para proveer la plaza. Llevaba 44 años sirviendo aquí, como dice él mismo en la contraportada de uno de los libros de la catedral: «recibíéronme por sochantre, día de san Tiburcio y Valeriano, a 14 días de abril, año de 1531. Diéronme la ración miércoles 29 de enero, año de 1550»²²³. Al final de este libro aparecen una serie de narraciones hechas por Frías, aprovechando los últimos folios que habían quedado en blanco²²⁴. Son muy interesantes, ya que narra, con gran detalle y exactitud distintos momentos vividos en la catedral y en la ciudad de Ávila, célebres en su tiempo. Los fue completando a lo largo de varios años, señal de su carácter metódico y trabajador. Comienza con la narración de lo ocurrido en 1531:

Sábado, 10 días del mes de junio de 1531 años estuvo la emperatriz doña Isabel en vísperas y el príncipe don Felipe estuvo sentado en el coro de las horas en la silla del obispo [...] y el conde de Miranda que venía con él.

A continuación hay una relación de las exequias que se hicieron por la emperatriz Isabel, fallecida en Toledo el 1 de mayo de 1539. Siguen otros relatos de Frías, por ejemplo, cómo se ahogó en una balsa Rodrigo de Ávila cuando quería dar de beber a un halcón en 1551. El 12 de abril de 1555 murió Juana la Loca y el 29 de abril se hicieron sus honras fúnebres en Ávila. Describe los fríos, hielos y lluvias que hubo en 1555; lo que costaba el trigo que se dio por primera vez en la alhóndiga el 23 de octubre de 1556; un terremoto que hubo en 1557, con muchos muertos y calamidades. Se hacían muchas oraciones y rogativas para evitar estas calamidades: «entretanto que llegaban (los oficiantes al altar) tañían los ministriles. La letanía se hizo *alternatim*, en canto llano y el Santa María en canto de órgano». Por último se narran las honras fúnebres por Carlos V.

El 4 de julio se provee la plaza en Alonso de Soria, procedente de fuera y que permanecerá hasta 1581. En 1576 se queja de «poca salud y falta de vista» y pide se le ponga un sustituto para los maitines²²⁵. Al año siguiente insiste en su reclamación ante el cabildo y le conceden el relevo en maitines «porque se entiende le hace mucho daño a la vista y a la voz»²²⁶. No quedará así la cosa, ya que Soria se queja de que le han obligado a pagar a su sustituto en maitines 6.000 maravedís,

²²¹ Libro capitular n.º 24, 31 diciembre 1572, fol. 16v.

²²² *Ibídem*. 2 octubre 1573.

²²³ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 907 B: Libro de aniversarios de la catedral de Ávila; a continuación del martirologio.

²²⁴ *Ibídem*, fols. 245-249.

²²⁵ Libro capitular n.º 25, 12 diciembre 1576.

²²⁶ *Ibídem*. 9 enero 1577, fol. 108v.

cuando él ha encontrado quien se lo haga por 3.000. Lo arreglarán pagando finalmente al sustituto Martín Hernández 3.000 maravedíes, que son descontados del sueldo de Soria²²⁷.

El sochantre principal sigue siendo el veterano Roque del Águila, que en 1576 está preso junto con el maestro de capilla, por orden del obispo, seguramente por alguna desobediencia o incumplimiento grave de sus deberes. Sin embargo, el cabildo está contento con sus servicios porque en 1577 le dan como gratificación «por haber cantado continuamente al facistor del canto de órgano», 40 ducados²²⁸.

Los sochantres son requeridos junto a la capilla y al maestro para preparar las fiestas de Navidad, y serán contados junto con los demás cantores, «con que no falte del coro uno de los sochantres»²²⁹. Algunas de las piezas contenían entonaciones en canto llano, que corrían a cargo del especialista en este repertorio, que era el sochantre, y además podía reforzar a alguna de las voces de la capilla, como sabemos que hacía habitualmente Roque del Águila. En enero de 1578 reiteran esta obligación, y se le pagan anualmente 15.000 maravedíes por cantar canto de órgano «como hasta aquí lo ha hecho»²³⁰. Su fama como buen cantor era conocida fuera del ámbito catedralicio. En 1581 le solicitan desde Arévalo, para que asista junto al tiple Pedro Hernández a solemnizar las honras fúnebres por la reina doña Ana²³¹.

Este mismo año Alonso de Soria se ausenta sin permiso del cabildo y no volverá más a su puesto. Constatan que lleva ausente 36 días y dan por vacante su ración, con la publicación de los correspondientes edictos²³². En julio no han conseguido aún un sustituto y escriben cartas a posibles sochantres en Segovia, Plasencia y Barco. Tras algunos candidatos que no gustaron, en septiembre nombran sochantre a Pedro García de Segura, joven que aún no estaba ordenado sacerdote, como era preceptivo para el cargo de sochantre²³³. A fines de 1582 recibe el permiso para ordenarse. No durará en Ávila mucho tiempo porque en 1584 «con palabras de gran sentimiento, reconociendo la merced y beneficio que había recibido en esta santa iglesia» se despide porque ha sido recibido en Toledo. No será la primera ni única vez que músicos que tienen buenas cualidades se marchen a Toledo, lo que supone para ellos un ascenso en toda regla, dado el alto rango de Toledo entre las capillas catedralicias.

El sustituto esta vez llega pronto. Será Dionisio Gómez, que residía en Plasencia, que llega recomendado por el doctor Gaspar de la Peña que le escribe diciendo «que tenía noticia de cierta persona conveniente para sochantre». Le contestan «que venga a dar muestra de su habilidad y suficiencia». Unos días más tarde está en Ávila y «le oyeron y cantó en el coro de la dicha santa iglesia una lamentación y una

²²⁷ *Ibidem*. 8 febrero 1577.

²²⁸ *Ibidem*. 9 enero 1577, fol. 108v.

²²⁹ *Ibidem*. 2 diciembre 1577, fol. 201r.

²³⁰ Libro capitular n.º 26, 8 enero 1578.

²³¹ Libro capitular n.º 27, 11 enero 1581.

²³² *Ibidem*. 16 abril 1581.

²³³ *Ibidem*. 25 septiembre 1581.

pasión y el canto del cirio pascual». El 20 de diciembre le admiten y jura la plaza²³⁴. Dionisio Gómez será un sochantre muy estable, que residirá en Ávila hasta 1606. Como todos los sochantres, intenta evitar la penosa obligación de asistir a maitines, a altas horas de la noche, y que conllevaba grandes incomodidades. En 1588 solicita un sustituto para los maitines, pagándole él mismo de su bolsillo, y el cabildo se lo admite en estos términos²³⁵. Gómez será un sochantre prestigioso y solicitado de varias partes. En 1599 asiste a solemnizar las ceremonias en el colegio de la Compañía de Jesús: «que Dionisio Gómez, sochantre, y Martín Herráez, capellán, y un seise en saliendo de la procesión el sábado por la mañana puedan ir y asistir allá desde el principio de la misa»²³⁶.

Los mozos de coro existieron en la estructura organizativa catedralicia desde los orígenes. Su organización sufre constantes cambios y fluctuaciones hasta que se estabiliza, precisamente a fines de este siglo XVI. Hay distintos grupos de mozos de coro, que reciben variados nombres y tienen diversas funciones. Intentaremos clarificarlos un poco. En los Estatutos de 1513 hay especificadas dos categorías de mozos de coro: los doce mozos, que visten ropas «de colorado» y que deben saber «bien leer y cantar»²³⁷. Los cuarenta mozos de coro forman otro grupo, vestidos de loras largas «de leonado». Están bajo la jurisdicción de sochantre. A ambos grupos les enseñaba el maestro de los mozos de coro los rudimentos del canto llano.

Pero veamos qué sucedía en la práctica, al margen de la teoría estatutaria. A principios del siglo y durante el primer tercio aproximadamente son frecuentes las referencias a mozos de coro que ejercen funciones de cantores. Son mozos con cualidades para el canto que la capilla utiliza a la manera de comodines, para sustituir o reforzar a algunas cuerdas a conveniencia. Al mozo cantor le sirve de aprendizaje y formación, además de proporcionarle algunos ingresos extra y la posibilidad de acceder a la capilla de manera profesional.

Es el caso de Pedro Serrano, mozo de coro, al que dan «porque canta en el coro, tres ducados y que se cuenten desde el día de marzo por un año todo cumplido»²³⁸. Sin embargo, la denominación *mozo de coro* no debe ser entendida como una ocupación musical siempre. De hecho, en muchas ocasiones se entiende que el servicio del coro está en participar de las funciones litúrgicas. Muchos de estos mozos actúan como monaguillos o acólitos en las misas y su ocupación no tiene nada que ver con el canto, ni gregoriano, ni polifónico. Otra cuestión que aparece muy frecuentemente en relación con los mozos de coro en estos primeros años del siglo XVI es el permiso que se les da para acudir al *estudio*. Dado que estos niños y jóvenes están en periodo de formación, algunos quieren estudiar gramática, latín y otras materias, para lo cual les es necesario acudir a clases, dadas por maestros particulares o por instituciones,

²³⁴ Libro capitular n.º 28, 3 diciembre 1584, fol. 90r., 19 diciembre 1584, fol. 96v. y 20 diciembre 1584.

²³⁵ Libro capitular n.º 29, 19 octubre 1588, fol. 163v.

²³⁶ Libro de actos capitulares n.º 33, 29 diciembre 1599.

²³⁷ Libro de Estatutos, 1513. Estatuto LXVIII.

²³⁸ Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 2, 10 marzo 1518, fol. 18bis v.

como sería el Colegio de la Compañía de Jesús. Por eso aparece habitualmente el permiso para que les «den el estudio»²³⁹. Estos estudios duraban tres años.

Los mozos dedicados al canto están bajo la jurisdicción del sochantre, que participa en el proceso de selección y admisión. La enseñanza primera del canto corre a cargo de un maestro de los mozos de coro. Sus funciones aparecen perfectamente claras en los Estatutos de 1513, sobre todo en lo referente a la docencia:

sea obligado a mostrar e enseñar a leer e cantar a los dichos moços de coro, desde la una fasta las dos, sy no oviere nona; e quando oviere nona, desde las doze hasta la una, salvo sy fuere fiesta o día de vienes, e que tenga cargo de mostrar a los dichos moços a leer las calendas que las digan bien pausadas y a espacio y bien pronunciadas e dezirlas en el coro e mostrarles los versetes e responsos, so pena de un real por cada día²⁴⁰.

El primer maestro conocido es Juan Vázquez, que aparece nombrado para el cargo en el cabildo de San Cebrián de 1518²⁴¹. Poco a poco se va viendo cada vez más clara la existencia de dos maestros diferentes: el maestro de los mozos de coro es el encargado de enseñar el canto llano. En las cuentas de 1520, por ejemplo, cobra 5.000 maravedíes anuales por este servicio. El maestro que enseña contrapunto suele ser otra persona, generalmente el maestro de capilla. Sus alumnos también son diferentes: los más aventajados de los aprendices de canto llano pasan a la jurisdicción del maestro de capilla, que es que les enseña la parte musical más compleja. Su sueldo por concepto de enseñanza se difumina entre el resto de lo que cobra anualmente, pero es seguro que los dos tipos de canto interpretados en la catedral: el canto llano y el contrapunto, eran enseñados por personas diferentes.

En 1519 encontramos una interesante distinción entre los mozos: aparecen los «mozos de coro de canto de órgano»²⁴², de los que se encarga Diego del Castillo. Son el germen de lo que más tarde se denominará seises, o sea, los niños más dotados para la música, cuya formación esencialmente es musical, a los que se presta una mayor atención y de los que se esperan mayores cualidades musicales. Diego del Castillo estuvo varios años como maestro de los mozos de coro, y fue recibido con esta intención, aunque años más tarde llegó a ejercer como maestro de capilla, como ya vimos.

Diego del Castillo, vecino de Toledo, cantor, le habían recibido en la dicha iglesia para que enseñase a cantar, y contrapunto y canto de órgano a los mozos de coro, y le habían señalado por su salario 20 ducados [...].

Recibieron por cantor y porque enseñe, al dicho Diego del Castillo, a los mozos de coro y a los que lo quisieren saber y aprender de la dicha iglesia canto de órgano y contrapunto, por lo cual le señalaron de su salario 9.000 maravedíes²⁴³.

La tarea docente es la más importante en este cargo, pero con la salvedad de que se orienta específicamente al canto de órgano, es decir, polifónico, frente a la especialización en el canto llano o gregoriano exclusivamente que tenía el llamado

²³⁹ *Ibidem*. 18 junio 1518, fol. 34v.

²⁴⁰ Libro de Estatutos, 1513. Estatuto IX.

²⁴¹ Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 2, 14 septiembre 1518, fol. 47v.

²⁴² *Ibidem*. 3 junio 1519, fol. 87r.

²⁴³ Libro manual deste año de 1520 n.º 3, 2 enero 1520, fols. 5r-6r.

maestro de canto llano. Una de las tareas de Castillo consiste en que «elijan a los mozos que fueren más eficientes para cantar y aprendan, y si no lo quisieran hacer, que los despidan y les tomen las ropas»²⁴⁴.

Los más destacados son contratados para cantar en el facistol, como es el caso de los hermanos Pedro y Francisco López, a los que mandan «que les den por un año que vengan al coro a cantar las fiestas y sábados, y que por ello le señalen a cada uno por el dicho año 1.500 maravedíes y que si no vinieren que se les eche un cuartillo de falta»²⁴⁵. En junio de 1521 se les aumenta este salario, ya que están resultando ser buenos cantores: Pedro cobrará 10 ducados anuales y Francisco 6. Además les darán sendas lobs «por el servicio que hacen a la iglesia»²⁴⁶. Estos dos hermanos siguieron su camino ascendente, avalados por su aplicación y cualidades. En 1523 se les considera más que mozos de coro

ya que han servido y sirven en la dicha iglesia por cantores, a los cuales daban salario en cada un año ocho ducados, por gratificarlos más en su trabajo les mandaron [...] doce ducados por que canten en el coro los oficios todos que son obligados con los otros cantores de canto de órgano²⁴⁷.

En 1524 perdemos la pista de Francisco, pero Pedro aparecerá ya como cantor tenor, incluido en la capilla de música como cantor profesional a todos los efectos. Es un caso de promoción interna que será muy habitual. Las oportunidades que presentaba la catedral como institución musical eran un excelente medio de promoción de los mejores profesionales, y estas situaciones se dieron con gran frecuencia, como era natural.

Barriónuevo ejerció también como maestro de los mozos, con la obligación de enseñarles «contrapunto y canto de órgano»²⁴⁸. Los maestros, viendo las cualidades de algunos mozos de coro, les pasan al servicio del coro, reforzando a la capilla. Es el caso de Cristóbal de Henao, al que dan 8 ducados «porque ayude a cantar a los cantores de canto de órgano y se lo paguen por sus tercios»²⁴⁹. Esta situación se repetirá frecuentemente, con distintos muchachos. Los mozos de coro asistían por la noche a los maitines, siendo esta una de sus ocupaciones más costosas. Debido a este esfuerzo, el cabildo les dobla la asignación económica que recibían por este concepto en 1531: «Mandaron acrecentar 12 maravedíes cada noche a los mozos de coro, que sean 24 maravedíes cada noche y que se empiecen a ganar desde esta noche»²⁵⁰.

En 1532 nombran para el oficio de mostrar los niños a Pedro de Temiño con 5.000 maravedíes de partido²⁵¹. Temiño estará en este puesto hasta 1561, y entre sus indudables méritos se contará el de haber sido maestro de canto llano de varias

²⁴⁴ *Ibídem*. 20 abril 1520, fol. 22v.

²⁴⁵ *Ibídem*. 17 octubre 1520, fol. 60r.

²⁴⁶ *Ibídem*. 28 junio 1521, fol. 88v. y 4 diciembre 1521, fol. 117v.

²⁴⁷ Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 4, 14 enero 1523, fol. 60r.

²⁴⁸ *Ibídem*. 10 enero 1522, fol. 4r.

²⁴⁹ Registro de mí, Diego de Dueñas n.º 5, 17 enero 1528, fol. 1r.

²⁵⁰ Libro de actos capitulares n.º 6, 13 diciembre 1531, fol. 74v.

²⁵¹ *Ibídem*. 12 junio 1532, fol. 95v.

generaciones de niños, entre los que se contaron Tomás Luis de Victoria y Sebastián de Vivanco. En estos años de la década de los 30 hay documentados muchos nombres de mozos de coro, recogándose cada año alrededor de seis nombres, signo del florecimiento que estaba experimentando la música en la catedral abulense en este momento. En 1533 mandan que se ordene al maestro de capilla que «busque muchachos de buenas voces y les enseñe»²⁵². Se están viendo los frutos de la buena enseñanza y los capitulares quieren que todo vaya en aumento y mejorando cada vez más. El sistema de ingreso de los niños se va perfeccionando y adquiriendo caracteres más serios. Mandan que el chantre, sochantre, maestro de canto llano y maestro de capilla «vean la habilidad de los que hubieren de entrar por de a doce»²⁵³, que en la práctica equivale a hacer a los aspirantes un pequeño examen.

Algunos candidatos merecían realmente la pena: a un muchacho mandan examinarle «y si fuere provechoso para la iglesia le reciba y le dé hasta dos o tres mil maravedies»²⁵⁴. La cantidad que se le ofrece es inusitada, por lo que debe tratarse de un caso realmente especial, quizás un capado... no lo sabemos a ciencia cierta. Otro mozo de coro, formado en esta catedral y que llegará a ser un maestro de capilla prestigioso fue Matías Chacón, que en 1534 pasa a cantar en el coro canto de órgano²⁵⁵.

En 1535 tenemos una aproximación al número de mozos que estaban disponibles al servicio de la catedral: El obrero da ropas a los mozos «18 de coro y a los otros 8 sus ropas coloradas y leonadas a los 8 y bonetes [...] y que el sochantre tome fianzas de sus padres o parientes»²⁵⁶. Las plazas, como vemos, no estaban cubiertas en su totalidad y deciden hacer campaña de captación «por las iglesias de la ciudad y que el mozo de buena voz venga a la iglesia»²⁵⁷. En estos meses negocian con Toledo, donde encargan las telas para hacer las ropas a los muchachos. La campaña de búsqueda empieza a dar resultados: en junio de 1536 se examina a 12 candidatos, aunque sólo se coge a uno «de los de a ocho». Esta denominación hace referencia a los chicos que aprenden polifonía. El examen lo hacen el maestro de capilla, el sochantre y el maestro de canto llano ante el cabildo «y que allí sea examinado por un libro de canto para que vista su habilidad el cabildo provea lo que quisiere»²⁵⁸.

Según los libros de cuentas, el cabildo pagaba pequeñas cantidades a los mozos. En 1536 se distinguen a este efecto dos categorías: 8 mozos de coro «de las misas», a los que se pagaba 728 maravedies en cada tercio y los «18 mozos de coro», que reciben 1.692 maravedies en cada tercio del año²⁵⁹. En ningún caso volvemos a encontrar por estos años la categoría de los «40 mozos de coro», que ha quedado totalmente obsoleta. En 1544 parece que han conseguido abundancia de mozos de coro, por lo que mandan que no se reciban más hasta que los que hay no se reduzcan.

²⁵² Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 7, 1 octubre 1533, fol. 59v.

²⁵³ *Ibidem*. 24 octubre 1533, fol. 63v.

²⁵⁴ *Ibidem*. 16 enero 1534, fol. 80r.

²⁵⁵ *Ibidem*. 8 mayo 1534, fol. 108r.

²⁵⁶ Registro de mí, el racionero Pero Gómez, n.º 8, 27 agosto 1535, fol. 37v.

²⁵⁷ *Ibidem*. 14 septiembre 1535, fol. 42v.

²⁵⁸ *Ibidem*. 12 junio 1536, fol. 91v.

²⁵⁹ Cuentas de Fábrica n.º 10, Año 1536.

Y si se reciben, que lo hagan el maestro de capilla, el sochantre y Temiño, «y los que ahora hay se estén leyendo y cantando fuera del coro»²⁶⁰. Se refieren a los mozos de contrapunto, ya que a los de «a cuarenta», se les recibe libremente sin requerimiento alguno: «que se reciban todos los niños que quisieran venir a cantar y a leer para que sirvan en la iglesia de a cuarenta, trayendo ropa y sobrepelliz para entrar en el coro y ayudar a misa»²⁶¹. El cabildo cuida a sus servidores y tiene con ellos detalles frecuentemente: anualmente en la fiesta de san Nicolás les da un dinero para hacer una merienda y comprarse guantes, concretamente un ducado «para la colación y 40 maravedíes para guantes, para celebrar la fiesta de san Nicolás»²⁶².

No queda muy claro dónde residían los niños cantores, aunque nos inclinamos a creer que vivían en su casa o en la de algún conocido o familiar y solamente acudían a la catedral a las horas estipuladas para sus obligaciones y clases. Solo en los casos donde el niño no tuviese residencia posible, el cabildo le buscaba lugar en casa del algún beneficiado o canónigo, o bien le dejaban bajo la custodia directa del maestro de capilla, viviendo en casa de este. Son casos aislados y minoritarios, pero se dan de vez en cuando. Por ejemplo, en 1549 Espinar tiene en su casa a un mozo, Avilés, al que pagan un dinero extra para que cante como tiple junto a la capilla. La expresión que utilizan las actas, «un mozo que estaba en poder del maestro de capilla Espinar»²⁶³, es bastante significativa de la sujeción de estos muchachos a la autoridad del maestro, que ejercía como tutor y responsable.

Los mozos de coro participaban también en las representaciones teatrales que se hacían en las fiestas de Navidad y Corpus. El cabildo solía recompensarles con algún detalle en dinero o en especie. Esta costumbre la introdujo Jerónimo de Espinar, pues ya en 1545, cuando solamente llevaba en Ávila unos meses, se paga

a los mozos de coro que cantaron el santo nacimiento de Nuestro Señor, dos ducados²⁶⁴. En 1549 dan a los mozos de coro que representaron el auto en la fiesta del Corpus Christi lo que les pareciese y les fuese más provechoso²⁶⁵.

Finalmente les dan unas calzas, jubón y zapatos a cada uno.

La formación que se da a los niños va mejorando poco a poco. Mandan al maestro Pedro Temiño que aumente las lecciones donde les enseñaba a leer, para que mejore el nivel educativo de los mozos de coro. El estudio de gramática que lleva funcionando en Ávila varios años está dirigido por el bachiller Solórzano. A este estudio asisten los mozos de coro. Todas estas mejoras en la enseñanza forman parte del movimiento general que va aumentando la formación del clero en general y de los servidores del cabildo en particular. También se remodelan y mejoran en estos años centrales del siglo XVI las clases de contrapunto que daba el maestro de capilla.

En 1551 se elabora el estatuto para la capilla de música, que contiene algunas cuestiones clave para el funcionamiento de los mozos de coro. Concretamente en

²⁶⁰ Libro de los actos capitulares de año 1543 n.º 14, 9 junio 1544, fol. 50v.

²⁶¹ Libro de los actos capitulares n.º 15, 3 diciembre 1545, fol. 27r.

²⁶² Libro de los actos capitulares n.º 16, 26 noviembre 1546.

²⁶³ Libro de actos capitulares n.º 17, 16 marzo 1549, fol. 50r.

²⁶⁴ Cuentas de fábrica n.º 19. 1545.

²⁶⁵ Libro de actos capitulares n.º 17, 28 junio 1549, fol. 64v.

este año se crea un nuevo grupo de niños de coro: los seises. Este nuevo grupo será elegido de entre los mejores mozos «de los dieciocho, de los de a doce o de los de a cuarenta». Y si entre estos no se encuentran niños lo suficientemente buenos, se les buscará fuera.

Los seises serán especialmente privilegiados y favorecidos frente a los demás mozos, por su carácter especial. Por ejemplo, se les excusa de asistir a maitines, para preservar sus voces y se les pagan tres ducados anuales, aunque se comprometen a permanecer al servicio de la catedral durante un mínimo de tres años. También ocupan puestos de mayor precedencia respecto de los mozos de a doce y podrán quedarse entre ellos si durante su periodo de seis les cambia la voz. Esta última norma es indicativa de la función de los seises en la capilla de música: sus voces blancas de niños es lo que más se valora, ya que pueden ayudar, reforzar o sustituir a los tiples adultos. Cuando les cambia la voz, pierden su razón de ser y se les retira de su situación privilegiada.

Primeramente que por experiencia se ha visto la falta que hay de voces de mozos de coro en la dicha iglesia, estatuyeron y mandaron y ordenaron que de los dieciocho mozos de coro que hay y hubiere de aquí adelante haya seis de las mejores voces y suficiencia para que canten y se les muestre canto de órgano y contrapunto. Los cuales el maestro de capilla que agora es y fuere de aquí adelante para siempre jamás juntamente con los sochantres y maestro de canto llano elijan, así de los dieciocho como de a doce y de a cuarenta que hubiere en la iglesia. Y no los habiendo tales, que los dichos maestro con los ya dichos los busquen en las parroquias de Ávila y en otra cualquier parte de su obispado y de allí los tomen. Y estos seis tengan de aquí adelante nombre de seises, como se acostumbra en otras iglesias. Y que cuando alguno destos seis salieren para el estudio o a otra parte, que el dicho maestro de capilla con los ya nombrados elijan para seises otros tantos como hubieren salido en la manera sobre dicha dónde más al propósito se hallaren. Y que estos que entran por seises prefieran sin guardar la orden de la antigüedad de los doce, aunque la dicha antigüedad se quede y guarde para entre los doce y su número según de presente se tiene y guarda y que los dichos seises sean excusados de los maitines porque las voces se les conserven, a los cuales en cada un año se les dé de la fábrica desta iglesia a cada uno tres ducados en recompensa de los maitines advirtiéndole que los dichos seises no se reciban sin que primero den fianzas suficientes y seguras que servirán tres años en la iglesia, contando desde el día que por seises se recibieren.

Ytem que si el término de los dichos tres años el dicho seise mudare la voz, que en tal caso, si quisiere quedarse en la iglesia hasta que se cumplan los tres años contando del día que por seise fue recibido, se pueda quedar de los doce de colorado y por tal sea admitido sin ninguna excepción, esperando al primero que saliere para entrar en su lugar y que prefiera a los de las ropas leonadas.

Ytem que el dicho maestro de capilla dé lección en la dicha facultad de música cada día que no fuere fiesta de guardar a los dichos seises y a todos los demás que cantaren o quisieren cantar canto de órgano y que sea la primera hora en comenzando a tañer a prima hasta que dejen o queden, los cuales han de ir a casa del dicho maestro a tomar la dicha lección porque de allí se puedan venir a prima.

Ytem que los dichos mozos de coro cada día a la una después de mediodía estén en casa del dicho maestro de capilla y allí canten y él los muestre hasta las dos, que es hora de vísperas y como dellas hayan salido los dichos mozos de coro, se vayan a casa del dicho maestro a pasar las lecciones, como es costumbre antigua de la iglesia, porque no se

distraigan ni extragen (*sic*) si no que aprovechen. A los cuales han de contar la nona y a los demás músicos que quisieren ir a cantar a la dicha hora de nona que es a la una²⁶⁶.

Las clases para los seises quedan, pues, claramente diferenciadas de las de los demás mozos: sus lecciones serán de contrapunto, los días de diario, en casa del maestro, a primera hora de la mañana. Debido a esta hora de clase, tanto al maestro como a los seises se les cuenta la hora de prima, es decir, no se les multa por no asistir, ya que está ocupados en las clases. Las lecciones para los demás mozos de coro a cargo del maestro de capilla serán a la una de la tarde, también en casa del maestro. Los seises han de servir al menos tres años, y procuran que los padres se comprometan a dejarles al menos durante este trienio, dando fianzas para impedir que se marchen antes de tiempo. Al maestro se le piden cuentas para que les controle no enseñándoles «si primero no diere fianzas de servir el tiempo que sea obligado»²⁶⁷.

En 1552 los seises están funcionando ya a pleno rendimiento, de hecho se les pagan seis ducados del primer tercio²⁶⁸. El más ilustre de los seises abulenses, Tomás Luis de Victoria, ingresó en 1557, cuando era un niño de 9 o 10 años. El historiador Ferreol Hernández alude a un apunte de las cuentas de fábrica de 1557, en las que se dice: «pagué por libramiento de los señores deán y cabildo a los seises mozos de coro, 5 ducados, que faltó uno de los mozos este tercio». Ya en el segundo cuatriestre el número de seises está completo, y este niño nuevo pudo ser, muy plausiblemente, el pequeño Victoria.

La asignación económica que se pagaba a los seises dejó de pagarse en 1558. Mandan «que en adelante no se pague el ducado que a cada mozo de coro llamado seise se daba en cada tercio, sino que acabado este, cese ya este salario»²⁶⁹. Sin embargo, las clases de contrapunto continúan, y cuando en 1558 muere el maestro Espinar, sólo dos días después nombran al tiple Marcos de Dueñas para que dé las lecciones mientras se provee la plaza. Parece que el cabildo se replantea el pequeño estipendio que da a los seises y en 1560 se lo renueva: «que los mozos de coro que tienen voces para el canto de órgano sean reservados de maitines y se les dé el dinero en cada tercio que se les solía dar»²⁷⁰. Al volver a replantear el sueldo, establecen de nuevo la antigüedad de los seises, ya que las cuestiones de antigüedad y precedencia son siempre tomadas como muy importantes por el cabildo: «mandaron que entren por seises los dos muchachos últimos con otros cuatro de los mejores y ganen desde el primer día de febrero»²⁷¹.

Un dato curioso y significativo aparece en las actas en 1560: por primera vez se hace referencia en los documentos catedralicios a la figura de un capado. El 17 de enero de 1560 «recibieron por mozo de coro al muchacho capado que dio el señor Luis Cabero el Menor, y mandaron que se le dé una loba y sobrepelliz»²⁷². Hay numerosas teorías acerca de la presencia de cantores capados en las catedrales

²⁶⁶ Libro de Estatutos, 1510, 13 marzo 1551, Estatuto de la capilla de música.

²⁶⁷ *Ibidem*. 24 noviembre 1553, fol. 97r.

²⁶⁸ Cuentas de fábrica n.º 26. 1552.

²⁶⁹ Libro llamado regio de los actos capitulares n.º 21, 3 enero 1558.

²⁷⁰ *Ibidem*. 8 enero 1560, fol. 109r.

²⁷¹ *Ibidem*. 19 enero 1560.

²⁷² *Ibidem*. 17 enero 1560, fol. 110v.

españolas, pero estas conjeturas chocan sistemáticamente con una realidad: la ausencia de referencias documentales. Es, pues, relevante este documento, ya que parece que trata el asunto con gran naturalidad, como si no tuviera una relevancia especial. Y si esto es así, y carecemos de más noticias, podríamos pensar que se trata de un caso especial y excepcional. Trataremos más largamente este asunto cuando abordemos el siglo XVII, pero dejamos aquí este apunte temprano, que certifica la presencia de capones a mediados del XVI en Ávila.

Cuando llega a la catedral abulense Bernardino de Ribera, el cabildo concierta con él el aumento de las clases de contrapunto: tres lecciones diarias, aunque luego solo concretan una hora al día: «en invierno desde las 7 a las 8 y en verano desde las 6 a las 7, en su casa o en la iglesia»²⁷³. Estamos en época de cambios, tras el nuevo maestro de capilla, llega un nuevo maestro de los mozos de coro, ya que ha fallecido Pedro de Temiño en 1561. Su decaimiento era evidente, y el cabildo

atentas las enfermedades que a Pedro Temiño se le han seguido en el servicio de la iglesia y en la enseñanza de los mozos de coro [...], le mandaron dar demás de los que ahora tiene cada año por su vida para ayuda de costa 20 ducados²⁷⁴.

Su sustituto será Gaspar Dávila, que permanecerá en el cargo hasta 1602.

El cabildo favorece a los buenos servidores. Frecuentemente dan limosnas, de mayor envergadura si el agraciado es merecedor de ella. En 1562 dan 8 ducados al mozo de coro Francisco «que es pobre y bien inclinado y trabaja en la música y quiere estudiar»²⁷⁵. Cuando en 1562 se marcha el maestro de capilla, el tiple Dueñas volverá a hacerse cargo de las clases de contrapunto. En 1563 pagan sus servicios y le dan 24 ducados «porque ha enseñado un año y más a los mozos de coro el canto de órgano y contrapunto»²⁷⁶.

En 1566 tenemos una noticia curiosa relativa a un mozo de coro: dan un salario de 2.000 maravedíes al mozo «Sebastianico, porque es virtuoso». Unos meses después el muchacho pide ropa negra, pero no se la dan, aunque le prometen darle 3.000 maravedíes si se queda en la iglesia «para aplicarse a la música»²⁷⁷. Este muchacho podría ser el joven Sebastián de Vivanco, que por estos años está acabando su formación musical, ya que, nacido en 1551, ahora cumple 15 años. El cabildo, consciente de su valía, quiere atarle con un sueldo, porque sus servicios en el coro son dignos de tener en cuenta y si no se le retiene aquí se irá, como ya pasó con su compañero Victoria, que se marchó de Ávila a los 17 años, buscando nuevos aires y nuevas oportunidades. Si este Sebastianico es Vivanco, el cabildo no conseguirá retenerle aquí, ya que a los 22 años estaba en un lugar tan lejano como Lérida.

Cuando llega al magisterio de capilla Hernando de Yssasi, la formación de los mozos de coro se resentirá, ya que el maestro mostró a lo largo de toda su vida un manifiesto desinterés por la docencia, pese a los constantes requerimientos del cabildo para que cumpliera con sus obligaciones. Empezó dando clase de

²⁷³ Libro de los actos capitulares n.º 21 bis, 20 septiembre 1560, fol. 30v-31r.

²⁷⁴ *Ibidem*. 23 mayo 1561, fol. 54.

²⁷⁵ *Ibidem*. 25 septiembre 1562.

²⁷⁶ *Ibidem*. 24 noviembre 1563, fols. 149v-149bis r.

²⁷⁷ Libro de los actos capitulares n.º 22, 19 enero 1566 y 11 septiembre 1566, fol. 62r.

contrapunto a todos los mozos juntos, con lo cual los más primerizos no tenían tiempo de aprender el canto llano. El cabildo tuvo que tomar cartas en el asunto porque en la organización de las clases no

tenían lugar de estudiar las lecciones de canto llano. [...] les dé lección a la mañana de 7 a 8. Y a lo más, hasta que se diga y estén al postrer salmo de la prima, digo *quicumque vult*. Y a la tarde desde la una hasta que sea hora de entrar a vísperas como se solía hacer porque tengan tiempo de aprovechar el canto llano²⁷⁸.

No obedece a la primera el maestro y los mozos de coro, a juicio de su maestro Gaspar Dávila, no pueden aprender canto llano. Por eso le reconviene de nuevo: «Digan al maestro de capilla Yssasi traten bien los mozos de coro y los deje seguir su canto llano, según Gaspar Dávila, maestro dellos, parecerá y que lean y sirvan por que así conviene»²⁷⁹.

A partir de este momento, Yssasi, seguramente enrabietado, deja de atender a las clases y las reconvenciones a su conducta serán constantes, con el consiguiente deterioro del nivel musical de los mozos:

Reprehendieron al maestro de capilla Hernando de Yssasi que no aprovechan en su poder los mozos de coro en el contrapunto ni en el canto de órgano y no haber tenido para la fiesta del Corpus cosas de lustre sino bajas y comunes²⁸⁰.

El maestro es reñido también por usar a los mozos como criados, en tareas no musicales, y a su servicio particular: «por ninguna manera que traya a su servicio ningún mozo de coro, ni menos en su casa, sino que sirvan a la iglesia»²⁸¹. Estas situaciones deterioran la situación de los mozos de coro, y empiezan a desertar. En 1572 el cabildo intenta impedir que Domingo, Juan Bautista y Mata, «que son virtuosos», se marchen. Les ofrecen dinero «porque no se vayan»²⁸². En el caso de Bautista, parece que esta medida funcionó, pues le encontramos en 1573 sirviendo en el coro por 6 ducados anuales²⁸³. Pero en general la situación no mejora y el cabildo se queja de que los mozos de coro «no hacen ni dan muestra que saben nada, y se quejan algunas personas de su trato»²⁸⁴.

Los mozos de coro participan activamente en las representaciones de autos que se solían hacer en Navidad y Corpus. En 1576 les gratifican por este trabajo y dan

a los seis mozos de coro seises y a Dominguito y a Gilico, que son todos ocho, a cada uno un ducado, de que les hicieron gracia y merced por el trabajo que tuvieron en representar y cantar en las fiestas del Corpus²⁸⁵.

²⁷⁸ *Ibídem*. 8 octubre 1567, fol. 106r.

²⁷⁹ Libro de los actos capitulares n.º 23, 16 septiembre 1568.

²⁸⁰ *Ibídem*. 15 junio 1571, fol. 95r.

²⁸¹ *Ibídem*. 10 enero 1571, fol. 80v.

²⁸² *Ibídem*. 30 agosto 1572, fol. 137r.

²⁸³ Libro capitular n.º 24, 9 noviembre 1573, fol. 53v.

²⁸⁴ *Ibídem*. 5 marzo 1573, fol. 25r.

²⁸⁵ Libro capitular n.º 25, 4 julio 1576, fol. 48r.

En 1579 se hace una remodelación en la estructura organizativa de los mozos de coro. La iniciativa parte del obispo que da un dinero

para que todo se gaste y distribuya con los mozos de coro que sirvieren en la iglesia [...] y se procuren mozos de buenas voces y habilidad para la buena orden y costumbre que hay en esta santa iglesia²⁸⁶.

Algo avergonzados por el toque de atención que supone esta intervención del obispo, el cabildo se pone manos a la obra, nombrando una comisión de canónigos que estudiasen la situación de los mozos.

El orden que les parecía se debía tener en repartir a los mozos de coro el dinero de la merced que el señor obispo les hizo, que es la siguiente: el valor de la merced que su señoría ha hecho para los mozos de coro vale a un año con otro 65.000 maravedíes, poco más o menos, los cuales se distribuyen en esta manera:

A ocho mozos de coro que han de servir al facistol de canto de órgano y versos, a cada uno de ellos 5.502 maravedíes que les da la iglesia, que son veinte ducados por año, de los cuales se han de repartir de atribuciones cotidianas 6.000 maravedíes en esta manera: cuatro maravedíes a la lección del maestro de capilla con la misa de prima, otros cuatro maravedíes a la tercia con misa mayor con lo a ella anexo y los otros cuatro a la lección de canto de órgano después de mediodía con la nona, y otros cuatro a las vísperas y lo que perdieren se ha de distribuir a disposición del cabildo para repartirlo a los que mejor voz tuvieren y mejor sirvieren.

A los otros diez mozos de colorado que quedan se les acrecen 15.000 maravedíes, los cuales se han de repartir de esta manera: dos maravedíes a cada uno a la hora de maitines y un maravedí a la tercia y misa mayor con lo a ella anexo y el otro maravedí a la hora de vísperas.

A los doce mozos de leonado que ayudan a misa se les acrece doce reales a cada uno repartidos por tercios, que es otro tanto como la mesa les da.

Lo que sobra con la limosna de la ofrenda de las órdenes se repartirá conforme a la necesidad de los que se recibieren de a cuarenta²⁸⁷.

Gracias a este documento, podemos clarificar la situación de los mozos de coro en el último tercio del XVI. Los seises se han convertido en «ocho mozos de coro», aumentando su número inicial de seis. Los «diez mozos de colorado» asisten a los maitines y otras horas. Los «doce de leonado» son los que ayudan a misa como acólitos y finalmente se alude vagamente a los «de a cuarenta», que no reciben ninguna asignación económica. Creo que se trata de los niños más pequeños, que comienzan su aprendizaje y más tarde se les incluye en alguna de las otras categorías.

La enseñanza va dando sus frutos, y los chicos más capaces van saliendo con buena formación musical. En 1579 delegan en Gaspar Dávila para que «trate con los padres de Agustinico, mozo de coro que solía ser desta santa iglesia, le den para el servicio della con alguna comodidad que se le haga, porque tienen buena esperanza de su voz y habilidad». Parece que la respuesta de los padres es favorable y le contratan con un sueldo de 20 ducados anuales «porque cante al facistol de canto de órgano cuando hubiere canto de órgano»²⁸⁸. Una muestra más del sistema de

²⁸⁶ Libro capitular n.º 26, 6 abril 1579, fol. 109v.

²⁸⁷ *Ibidem*. 9 abril 1579, fol. 110v.

²⁸⁸ *Ibidem*. 6 julio 1579, fol. 128v. y 15 julio 1579, fol. 129v.

promoción que se daba en las catedrales españolas, donde una persona con cualidades podía ir escalando desde los estados más inferiores hasta lo más alto del escalafón. El peligro estribaba en que estos muchachos, una vez formados, volaban a otros centros musicales. En 1581 el cabildo constata que, a pesar de los esfuerzos realizados

en sabiendo algo para poder aprovechar luego se van a otras iglesias donde los hacen mejor comodidad y para remediar esto será cosa necesaria y conveniente que en esta santa iglesia se dé orden de que a los que lo merecieren se les haga alguna ventaja porque no se vayan a otras iglesias al tiempo que ya tienen edad y habilidad para aprovechar²⁸⁹.

Estudian el tema económico, que parece que era el principal motivo de la marcha de los muchachos, así como el concederles mejores condiciones de trabajo. En 1582 encontramos la primera señal de cambio en la manera de hacer las cosas:

Agustín García y Pedro García, mozos de coro [...] por ser grandes tienen necesidad de estudiar, se les dé el salario que el año pasado han llevado con que vengán a residir todas las horas tarde y mañana, excepto las nonas, todo el año con lobas coloradas y en nombre de seises como hasta aquí lo han sido²⁹⁰.

Muchos seises abandonaban al tener que estudiar fuera y no poder hacerlo por la rigidez de los horarios de la catedral, aparte de la necesidad económica motivada por unos sueldos escasísimos.

En 1585 la estructura de los mozos de coro presenta una nueva remodelación. Una comisión de canónigos estudia la situación y ofrece algunos remedios y propuestas: a los «mozos de coro de a seis, que son seis mozos», se les seguirán pagando seis ducados al año a cada uno, considerando que con eso ya están bien pagados y algún aumento a voluntad del cabildo. Los «doce mozos de coro que vienen a mañitines» recibirán lo que antes se les aumentaba a los seises. Por primera vez se indica claramente que la denominación dieciocho mozos de coro incluye a los seises más los de a doce. Los doce mozos de leonado doblan su asignación y pasan a cobrar 24 reales anuales cada uno. Los mozos de a cuarenta cobran lo mismo que antes: tres reales al año.

Dada la carestía de mozos se manda que los sochantres y Gaspar Dávila denieguen el permiso y «no den licencia a ningún muchacho para que capellán los lleve a ayudar a misa ni a otros recaudos porque son pocos y dejan el coro solo»²⁹¹.

Ahora cuidan de los mozos de coro con más atención y se prestan a atender sus necesidades particulares. Resuelven en cabildo situaciones referentes a algunos de ellos:

A Blasico, mozo de coro, se le den cuatro ducados de aumento por año. Es hijo de Alonso del Vado y hánsele de dar a la ración de la fábrica. Que Andresico, el capón, y Muñopico se queden como han estado hasta aquí y se les dará quien los enseñe. Que dos mozos de coro en quien se habían dado lobas de colorado se queden con ellos y con salario de mozos de leonado²⁹².

²⁸⁹ Libro capitular n.º 27, 10 abril 1581, fol. 84v.

²⁹⁰ *Ibidem*. 16 agosto 1582, fol. 202r.

²⁹¹ Libro capitular n.º 28, 11 septiembre 1585, fols. 164-165r.

²⁹² *Ibidem*. 23 septiembre 1586, fol. 268r.

Es especialmente importante la referencia al muchacho capón, Andresico, que ya ha aparecido años antes, aunque sin aludir a su castración. En 1580 mandaron llamar a Andresico, que estaba en Segovia para que venga a servir a Ávila durante cuatro años. Si es el mismo muchacho, ya lleva aquí seis años y necesita un maestro que le enseñe y le haga avanzar, pues su formación musical básica está más que completada. El maestro de capilla, que es Yssasi, ya está muy viejo y enfermo, y no presta ninguna atención a la docencia. El encargado de enseñar a Andresico y a otros tres muchachos más avanzados será, una vez más, el tiple Marcos de Dueñas, que ejercía labores docentes cuando era necesario. Sin embargo, enseguida mandan que los muchachos pasen a ser enseñados otra vez por el maestro de capilla, quizá avergonzados porque Dueñas ya es muy mayor y seguramente está achacoso; de hecho muere al año siguiente²⁹³.

Con la llegada del nuevo maestro de capilla Sebastián de Vivanco, que había sido aquí mozo de coro, la situación cambia de aire radicalmente. Como maestro de canto llano se nombra a Roque del Águila, que era a la vez sochantre, en 1591, sustituyendo a un anciano Gaspar Dávila. Su tarea consiste en «enseñar a los mozos de coro desta santa iglesia así el canto llano como el servicio de dicha santa iglesia y buenas costumbres»²⁹⁴. Le dan por su labor docente 36 ducados al año de salario.

A fines de siglo el maestro Daza, canónigo reputado por sus obras de caridad y su gran fortuna, establece una dotación por la que los seises recibirán cierta cantidad económica a cambio de una serie de prestaciones en servicio de la catedral y del culto divino:

Que los mozos de coro seises que gozaren de la ayuda que el maestro Daza dejó para ellos, vengan al coro con loba y sobrepelliz todos los días y fiestas de guardar en que haya canto de organo y han de entrar al *gloria patri* del primer salmo, así en las vísperas como en tercia de los dichos días y el que faltare le echen de pena cuatro maravedies [...] y ha de asistir aunque se acabe el canto de órgano a vísperas, completas y tercia y misa mayor y cantar en los facistolos del canto llano y a las demás horas que se dijeren después de misa mayor y hagan en el coro todo lo que les mandare el presidente y sochantre semanero y si no sirvieren como convienen en el coro y aprovecharen en el estudio, le pueda despedir el cabildo y meter otro mozo de coro seise, el que pareciere al cabildo en lugar del que así faltare.

Que cuando se recibieren los tales seises [...] que siendo despedido por el cabildo el tal mozo de coro volverá la loba negra y sobrepelliz que así se le da²⁹⁵.

Como se ve, se trata básicamente de ajustar un poco más las obligaciones de los seises, con la amenaza constante de quitar la compensación económica al que no cumpla adecuadamente. La mayor parte de las obligaciones están relacionadas con la asistencia a las horas. A partir de este momento se hablará frecuentemente de los mozos de coro del maestro Daza, aludiendo a esta dotación.

3.1.4. Organistas

Uno de los oficios más antiguos en la catedral era el de organista. Tenemos noticias de organistas desde finales del siglo XIV, lo cual supone una larga y antigua

²⁹³ Ibídem. 14 noviembre 1586, fol. 304r.

²⁹⁴ Libro capitular n.º 30, 14 marzo 1591, fol. 130v.

²⁹⁵ Ibídem. 11 septiembre 1591, fol. 186r.

tradición. A principios del siglo XVI aparecen claramente establecidas sus obligaciones en los estatutos de 1510, como ya hemos visto. Su sueldo se establece en 12.000 maravedís y el pago de 30 fanegas de trigo en especie.

Uno de los pocos nombres de músicos que tenemos a principios del XVI es el de Nájera, organista en Ávila desde 1496. En 1502 le renuevan el contrato, satisfechos de sus servicios, comprometiéndole a servir durante 15 años más.

Mandamiento para Nájera. Este día los dichos señores dixerón que, queriendo su señoría, que se avía de dar a Nájera, organista, veinte fanegas de trigo cada año, que ellos eran plazereros, para que aya de dar la fábrica las dos partes e la otra terçia parte la mesa e se avía de obligar por quinze años de servir al dicho ofiçio, pagados por los terçios del año, el qual año se comiençe desde primero día de enero que pasó en adelante fasta cumplimiento de los dichos quinze años²⁹⁶.

Suponemos que permanece en Ávila todo este tiempo, ya que hasta 1518 no volvemos a encontrar su nombre en las actas, al nombrar a los cargos en el cabildo de San Cebrián.

Aunque es difícil precisar en este momento cómo eran los órganos de la catedral abulense, sí sabemos que existía al menos un órgano grande, ya que este tipo de instrumentos estaba en plena evolución en España en estos años. Sabemos también que la catedral poseía un órgano portátil, o quizá varios, pues la documentación habla de «los órganos que llevan el día de Corpus Christi», refiriéndose a instrumentos portátiles que se sacaban el día de la procesión, y se prestaban a veces a iglesias y monasterios²⁹⁷.

Nájera sigue trabajando en Ávila en 1519, año en que pide una sepultura y los capitulares «mandaron que se dé una sepultura a Gregorio de Nájera, su organista, para lo cual cometieron al señor bachiller Oña, que se le señale»²⁹⁸. Quizá el miedo producido por la peste que asolaba Ávila por estos años le movió a preparar su sitio de descanso eterno, pero no falleció en esta epidemia, ya que siguió sirviendo en la catedral al menos hasta 1522. Las cuentas de fábrica muestran sus sueldos en estos años. Valga como ejemplo la anotación de 1521: «Al organista, que es Nájera, le pagan 25 fanegas de trigo y 10.000 maravedís». La catedral se preocupaba del mantenimiento y buen estado de sus órganos, ya que todos estos años aparecen afinadores que se ocupan de la puesta a punto y reparación de los órganos: A Gil Muñoz se le pagan 1.500 reales por afinar los órganos en 1520 y la misma cantidad en 1522 y 1524. A un tal «A.º de León, organista, porque afinó los órganos, 385 maravedís»²⁹⁹. Este mantenimiento de los órganos se hacía anual, ya que al año siguiente se dan «a Nájera para que diese a dos afinadores que vinieron», 750 maravedís³⁰⁰. También afinó los órganos Andrés Martín en 1522³⁰¹. Parece que estos afinadores eran itinerantes, realizaban un recorrido anual por diferentes ciudades. A veces no podían

²⁹⁶ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 448 B: Libro negro de mandamientos, autos y poderes, 1494-1512, 21 enero 1502, fol. 67v.

²⁹⁷ Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 2, 2 diciembre 1518, fol. 60v.

²⁹⁸ *Ibidem*. 26 agosto 1519, fol. 95r.

²⁹⁹ Cuentas de Fábrica n.º 1, Año 1520.

³⁰⁰ Cuentas de Fábrica n.º 2, Año 1521.

³⁰¹ Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 4, 13 agosto 1522, fol. 38v.

ir a todos los lugares que les reclamaban, como sucede en 1525: «Al que afina los órganos no se le da nada este año de salario porque no vino a servir»³⁰². Esto supone que los afinadores tenían un compromiso, verbal o escrito, con las catedrales para pasarse anualmente a afinar sus instrumentos. En 1534 encontramos cómo el cabildo quiere formalizar la situación del afinador Gil Martínez, que venía desde Toledo, haciendo con él un contrato «en el afinar de los órganos y para que tenga cuidado cada año de venir a afinarlos por lo que pudiere». Unos días después se conciertan en 20 ducados de sueldo por la afinación que ha hecho y «obligóse a afinarlos cada año por 3.000 maravedíes»³⁰³. Gil Martínez cumplirá con su contrato al menos hasta 1537.

Desde 1527 y durante toda la década siguiente encontramos una pareja de organistas estable en la catedral abulense: Miguel de Navas, que actúa como organista de maitines y Luis López, que es el organista titular.

El cabildo está haciendo importantes reformas en los órganos, o incluso construyendo uno nuevo, ya que este mismo año pagan al dorador Rosales por poner pan de oro en «la coronación de los órganos», y también por «encarnaciones y colores que se metieron en la dicha obra»³⁰⁴.

Luis López como organista titular entra dentro del famoso estatuto de las mulas, por el que los miembros del cabildo tienen que tener mula a su disposición, y en 1528 le dan licencia para que compre una³⁰⁵. Además, paga a su sustituto en los maitines, que es Miguel Navas, los 5.000 maravedíes de sueldo, aunque ha llegado a un acuerdo con el cabildo, mediante el cual ellos se los pagan a López y este a su vez paga a Navas. Luis López estuvo a punto de marcharse en 1533, cuando, debido a la reforma que se estaba haciendo en la capilla, le despidieron³⁰⁶. Sin embargo, este despido no tuvo efecto y Luis López siguió ejerciendo sus funciones normalmente.

El cabildo presta frecuentemente sus órganos a diversas instituciones, monasterios, conventos, etc.:

Mandaron sus mercedes dar los órganos medianos a San Francisco, por cuanto ha muchos días que les tienen hecha gracia y limosna dellos y mandaron sus mercedes que se abajen juntamente con estos los otros nuevos³⁰⁷.

Estas referencias serán cada vez más frecuentes: en 1531 prestan los «órganos de la procesión del Corpus Christi a la iglesia de San Juan»³⁰⁸. Estos préstamos, los transportes y su utilización al aire libre hacia que estos instrumentos se deteriorasen mucho. En 1535 encontramos cómo se quieren subastar los órganos más viejos al mejor postor: «este día se echaron los órganos de palo y se remataron de primer remate en el señor chantre en ocho ducados, porque está muy perdido». Tras varias

³⁰² Cuentas de Fábrica n.º 5, Año 1525.

³⁰³ Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 7, 9 y 10 septiembre 1534, fol. 141r.

³⁰⁴ *Ibidem*.

³⁰⁵ Registro de mí, Diego de Dueñas n.º 5, 29 enero 1528.

³⁰⁶ Registro de mí, el racionero Pero Gómez, n.º 7, 7 noviembre 1533, fol. 64v.

³⁰⁷ Registro de mí, Diego de Dueñas n.º 5, 25 agosto 1529, fol. 45r.

³⁰⁸ Libro de actos capitulares n.º 6, 19 junio 1531, fol. 62r.

subastas se los llevan por 12 ducados, aunque algunos canónigos se quejan «por cuanto sirven para la iglesia»³⁰⁹.

Hay varios intentos de reformar la liturgia y la capilla de música en estos años. Algunos de ellos van encaminados a concretar lo que debe de hacer el organista. En enero de 1535 mandan estudiar el estatuto y libros antiguos y ver «lo que puede Luis López de entonar los órganos»³¹⁰. Esta reforma culmina en 1536, con la redacción del estatuto del organista, que desgraciadamente no hemos encontrado³¹¹.

A fines de la década de los 30 empiezan a acudir a la catedral de Ávila otros afinadores de órganos como Antonio de Benavente, al que pagan 32 ducados, «porque afinó todos los órganos de la iglesia y los aderezó todo lo que hubieron menester». También le dan 278 maravedíes por tablas, clavazón y tachuelas, cola y goznes «para aderezar los órganos medianos». Un oficial aderezó los fuelles³¹². Este afinador acudirá todos los años a Ávila hasta 1544. No será el único, ya que en 1540 pagan a Cristóbal Clemente, «maestro de órganos, 3 ducados por seis días que estuvo en aderezar los órganos que se llevan en la procesión del Santísimo Sacramento y por dos caños nuevos que hizo»³¹³. Otros trabajos le son pagados en 1542, cuando afina los órganos grandes, y en 1543.

En 1540 muere el organista Luis López y el cabildo comienza a buscar sustituto. Proveen la plaza en García de Baeza, «tañedor de órgano de la santa iglesia de Palencia», quizá movidos por su fama. Sin embargo, dudando de si aceptará o no el cargo, deciden poner edictos en Palencia, Valladolid, Alcalá, Toledo, Madrid, Salamanca y Sigüenza, hasta la víspera de los Santos³¹⁴. Además mandan escribir al «ciego para el tiempo de los edictos y le ruegan se halle aquí para oír a los que se opusieren a la ración de organista»³¹⁵. Hay por estos años en Castilla varios organistas ciegos, de gran fama y prestigio, que estaban muy solicitados, siendo el más famoso Antonio de Cabezón, tan relacionado con Ávila, pues estaba casado con una abulense. Además, desde 1539 residía en el castillo de Arévalo una parte del año, al servicio de las infantas María y Juana. Sabedores de esta circunstancia los canónigos abulenses requirieron sus servicios como examinador de los opositores.

La extraña manera que tuvo el cabildo de proveer la ración de organista en García de Baeza y al mismo tiempo convocar la oposición les va a traer problemas graves y muchos quebraderos de cabeza. Ahora se encuentran con que quieren proveer la plaza en Damián de Bolea, pero problemas legales se lo impiden, dado que legalmente se la habían dado a García de Baeza. Escriben al cabildo palentino para

³⁰⁹ Registro de mí, el racionero Pero Gómez, n.º 8, 3 noviembre 1536, fol. 119r.; 3 enero 1537, fol. 125r. y 10 enero 1537, fol. 127r.

³¹⁰ Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 7, 27 enero 1535, fol. 172r.

³¹¹ Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 8, 4 diciembre 1536, fol. 122v.

³¹² Cuentas de Fábrica n.º 12, Año 1538.

³¹³ Cuentas de Fábrica n.º 14, Año 1540.

³¹⁴ Libro de actos capitulares n.º 12, 4 octubre 1540, fol. 3r.

³¹⁵ *Ibidem*. 13 octubre 1540, fol. 6r.

que estos les resuelvan la papeleta, pero el lío cada vez es mayor y finalmente se ven obligados a escribir a Roma, contando

cómo se proveyó a García y después se pusieron edictos, que suplican a su santidad que divida la dicha prebenda en dos títulos y se dé el uno a uno de los opositores, el que más hábil y suficiente pareciere al cabildo y el otro se dé al ciego o por salarejo con título, suplicando a su santidad le haga hábil no obstante que sea ciego y que hasta que este despacho venga de Roma no se provea la dicha prebenda y entre tanto se procure de tomar por organista a dicho ciego. Y que se llame para mañana para ver que salarejo se dará al dicho ciego³¹⁶.

Como vemos, han olvidado completamente los derechos del organista palentino y ahora quieren dividir la ración para tener dos organistas: uno será «el ciego», que era Damián de Bolea. Este defecto físico era un impedimento para ser clérigo, que a su vez era condición imprescindible que debía tener todo candidato a organista, por eso, a la vez, piden a Roma la dispensa que le habilite. Al no poder darle la prebenda, le dan un «salarejo», es decir, un salario establecido por contrato privado entre el cabildo y el organista, que será de 1.000 reales anuales.

Mientras tanto, a la oposición ha venido el organista Francisco López, aunque no se le proveyó. Pero el asunto de Bolea aún colea en Roma. El cabildo está firmemente decidido a hacer a Damián de Bolea organista suyo, y afrontan todas las dificultades y gastos gustosamente. El 12 de agosto de 1541 pagan unos certificados «para la supresión de las raciones y la habilitación de Damián de Bolea, ciego, organista»³¹⁷. Damián de Bolea ejerce en Ávila como organista desde 1540, aunque hasta 1542 no llega el permiso definitivo desde Roma, y pueden por fin proveerle oficialmente «de la ración de organista dividida por mitad en la manera susodicha, excepto que las horas que el dicho Damián de Bolea gana son de la mesa y las ha de ganar en la mesa»³¹⁸. Su sueldo antes era bastante considerable: 34.000 maravedíes cobra en 1541. Damián de Bolea recibirá toda clase de privilegios por parte del cabildo: en 1543 mandan que venga a misa de prima o a tercia, para que resida y gane las horas así. Le hacen esta merced y gracia «para que pueda tener tiempo que estudie y componga»³¹⁹. Parece que de él esperan grandes cosas y que el prestigio del cabildo aumente al tener a su servicio a un músico famoso y reputado. Pero ante tales facilidades, Bolea se fue relajando y cumpliendo cada vez peor con sus obligaciones. En 1549 deben recordarle imperativamente «que taña o haga tañer el órgano a maitines los días que fuere obligado so pena de dos reales de falta irremisible»³²⁰. Otras veces el organista va a tocar fuera de la catedral, llamado por conventos o iglesias, pero los capitulares empiezan a poner obstáculos e inconvenientes, hasta que llegan a prohibirle salir a tocar fuera: «Que de aquí en adelante no se dé el organista fuera de la iglesia a ninguna parte ni por ninguna causa porque recibe dello la fábrica evidente daño y costa y hay otros inconvenientes por donde conviene que no se den»³²¹. Solo 10 días después levantan esta prohibición, permitiéndole por sola esta vez ir a la

³¹⁶ Ibídem. 2 diciembre 1540, fol. 16r.

³¹⁷ Cuentas de Fábrica n.º 14, Año 1540.

³¹⁸ Registro de los actos capitulares deste año de 1542 n.º 13, 23 octubre 1542, fol. 39v.

³¹⁹ Libro de los actos capitulares de año de 1543, 10 enero 1543, fol. 2r.

³²⁰ Libro de actos capitulares n.º 17, 4 febrero 1549, fol. 43v.

³²¹ Ibídem. 1 julio 1549, fol. 65r.

iglesia de la Antigua para su fiesta de San Benito y «nunca más fuera de la iglesia como está mandado»³²². Otras veces le recompensan con cierta cantidad de dinero, «atento a su buen servicio».

En 1551 hacen contrato con Miguel de Navas, quizá el organista que estuvo en Ávila entre 1527 y 1533, ahora reconvertido en afinador itinerante de órganos. Su salario anual será de 6 ducados «que les corran desde principios de mayo porque ha tenido y tenga cargo de afinar los órganos. Ha de haber el dicho salario en cada un año de fábrica»³²³.

En 1552 se registró en Ávila la presencia de Antonio de Cabezón. Parece que tocó los órganos de la catedral, quizá solemnizando algún acto litúrgico, quizá por el puro placer de escuchar al afamado músico, recién llegado de su viaje junto a Felipe II por Italia, Flandes y Alemania. El caso es que el cabildo sintió la necesidad de homenajearle y «mandaron que el señor deán haga a Antonio de Cabezón un regalo como le pareciere y se le libre»³²⁴. Esta situación se repitió en 1556, cuando Cabezón regresó de su viaje de Inglaterra.

Los órganos grandes necesitan una reforma y se encarga al arcediano que «entienda en rehacer los órganos grandes»³²⁵. Este año se pagaron a Francisco Casado, organista, vecino de Salamanca, 5.100 maravedís, «de afinar los grandes y chicos» y de hacer varios arreglos³²⁶. Mientras tanto, el tiempo de Damián de Bolea estaba llegando a su fin. En junio de 1555 pide licencia para irse durante dos meses, y el cabildo se lo concede. El organista estaba gestionando su nuevo destino, que parece era Zaragoza, aunque allí no aparece reflejada su estancia³²⁷. No sabemos cuándo se marcha exactamente de Ávila, pero en octubre de 1556 el cabildo nombra a Lorenzo Enríquez para que se ocupe de los órganos hasta que se provea la ración. Aprovechan el interín en que la ración está vacante para establecer una ventaja para el organista: aumentan su ración en doce ducados anuales, para que con esta cantidad

tenga y sea obligado a tener quien le entone a su costa siempre. Y que si el dicho organista faltare en las fiestas de dieciséis o cualquier dellas le echen un real de falta. Ítem que si el entonador hiciere falta le echen por ella un cuartillo de plata. Ítem que si fuere día de tañer en la iglesia y el tal organista fuere a tañer a otra parte sin licencia del cabildo, por cada vez caiga en pena de un mes de descuento *in totum*³²⁸.

Parece que hubo una oposición, o bien que llegaron algunos candidatos, pues pagaron 12 ducados al organista Alonso López, venido desde Valladolid a oponerse y no fue elegido. Desde fines de 1556 el nuevo organista será Bernabé del Águila, que permanecerá al servicio de la catedral hasta 1583. Será un organista estable y

³²² Ibídem. 10 julio 1549, fol. 66.

³²³ Actos Capitulares n.º 18, 24 abril 1551, fol. 77r.

³²⁴ Libro de actos capitulares n.º 19, 4 noviembre 1552, fol. 43r.

³²⁵ Registro de los actos capitulares n.º 20, 7 junio 1555, fol. 55v.

³²⁶ Cuentas de Fábrica n.º 29, Año 1555.

³²⁷ GARBAYO, J. «Damián de Bolea». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 2, p. 553.

³²⁸ Libro llamado regio de los actos capitulares n.º 21, 26 noviembre 1556, fol. 5r.

prestigioso. En septiembre de 1557 consideran que los doce ducados que el organista tenía asignados para pagar a un sustituto en maitines eran un poco escasos, y

para que tenga a su costa quien entone los órganos, le añadieron hoy otros cuatro ducados, por razón de las veces que tañere el órgano grande porque él tenga cuenta y pague a quien entone, de manera que se le da por esta razón 16 ducados al año.

Si quiere que taña y le sustituya otro algún día, deberá pedir licencia antes³²⁹.

Las obras de reforma y cuidado de los órganos continúan. En 1557 se pagan 11 ducados a «Pedro de Artejo, organista vecino de Valladolid, que vino a ver los órganos grandes y los aderezó». También se pagaron 16.666 maravedíes «a Juan Rodríguez, que vino desde Medina del Campo a aderezar los órganos grandes»³³⁰. Esto aparte del pago habitual que se hacía a Miguel Navas por su cuidado de mantenimiento anual de los órganos. En 1559 se pagan «a Francisco Criado, organista vecino de Salamanca, 15 ducados de afinar los cuatro órganos y aderezarlos»³³¹. Con este organero se concertarán a partir de 1561 en ocho ducados anuales «porque venga a afinar los órganos de la dicha iglesia en cada año una vez y más cuantas le llamaren»³³². El cuidado de los órganos en estas fechas es constante y se les mantiene en perfecto estado, invirtiendo las cantidades que sean necesarias para su conservación.

Bernabé del Águila se revelará como un gran organista y el cabildo quiere retenerlo a su servicio, por eso le aumentan su sueldo en 15.000 maravedíes de acrecentamiento «con que se perpetúe al servicio della en su profesión de organista»³³³. Águila acepta comprometerse a perpetuarse, es decir, quedarse fijo en Ávila sin intentar marcharse a otro lugar. En 1562 compran un instrumento al que ellos califican de organillo, por 70 ducados. Para controlarlo mejor y que no esté pasando de mano en mano mandan que este organillo «se lo tenga Águila en su casa a buen recaudo y no le dé a persona ninguna de ninguna manera»³³⁴. Era un instrumento pequeño, portátil, o incluso podría tratarse de un monocordio, en la terminología de la época, parecido a un clavicordio.

Bernabé del Águila era solicitado para tocar fuera del ámbito catedralicio. En 1565 viaja con el obispo y el resto de la capilla a Valladolid, para asistir a la consagración de un obispo³³⁵. En 1566 vuelven a subirle el sueldo, y mejoran sus condiciones, ya que «le relevaron del coro para entonar, con tanto que lo pueda hacer un mozo de coro que para ello baste y si no bastare, que provean quien entone esto sin perjuicio de la obligación que tiene hecha»³³⁶. Al siguiente día lo aclaran, declarando libre al organista de tener que mantener al que entone, que era una de las obligaciones que tenía el organista. Está claro que el trabajo de Águila les satisface y quieren tenerlo contento para evitar que se marche a otro sitio. Cuando en 1568 el afinador

³²⁹ Ibídem. 6 septiembre 1557, fol. 38r.

³³⁰ Cuentas de Fábrica n.º 31, Año 1557.

³³¹ Cuentas de Fábrica n.º 33, Año 1559.

³³² Libro de los actos capitulares n.º 21 bis, 24 octubre 1561, fol. 72r.

³³³ Libro llamado regio de los actos capitulares n.º 21, 1 julio 1558.

³³⁴ Libro de los actos capitulares n.º 21 bis, 5 junio 1562, fol. 91v.

³³⁵ Ibídem. 8 marzo 1565, fol. 197v.

³³⁶ Libro de actos capitulares n.º 22, 11 marzo 1566, fol. 44v.

se encarga de templar los órganos, el cabildo delega en Águila para supervisar el trabajo: «que vea el señor Águila que le deje bueno»³³⁷.

Sin embargo Bernabé del Águila empieza a dar señales de inquietud a finales de 1568. En diciembre de este año pide ser contado como enfermo debido a una enfermedad en la mano que le impide tocar el órgano, y él procuraría poner un sustituto, aunque no estaba estrictamente obligado a hacerlo, por especial concesión del cabildo. Los capitulares estudian el asunto y dan un paso atrás: Águila queda obligado a poner un sustituto y a pagarlo de su bolsillo, lo que enfra y tensa las relaciones entre organista y cabildo.

Petición del organista Bartolomé del Águila, que entró en cabildo, pidió que le hiciesen merced de dos cosas: la una que, atento que tenía enfermedad ordinaria en una mano que muchas veces le forzaba a no poder tañer el órgano, que pudiese ser contado por enfermo, y que no fuese obligado a tañer por su persona, aunque estuviese en el coro. La segunda que estando enfermo, todas las veces que él tuviese persona que supiese tañer, que como siempre lo había hecho él lo haría, pero que se entendiese que no hubiese de ser obligado a ello y así suplicaba que estando enfermo no le pudiesen obligar³³⁸.

El cabildo le permite contarse como enfermo, pero no cede en lo referente a la obligación del organista de pagar a su costa a su sustituto cuando se ausenta por enfermedad. Quizá molesto por este trato del cabildo Águila piensa en marcharse y parece que en mayo de 1569 opositó a la plaza de organista en la catedral de Málaga, donde toma posesión en diciembre del mismo año, aunque en febrero de 1570 hace dejación del cargo³³⁹. Las actas abulenses no reflejan esta marcha temporal del organista y todo continúa como si nada hubiera sucedido, quizá deseosos de olvidar el asunto y congraciarse de nuevo con su organista. De hecho, le encargan algunos trabajos que le revelan como hombre de confianza del cabildo, como en 1572, en que le envían a Astorga para traerse de allí a un tenor³⁴⁰.

Bernabé del Águila forma parte del grupo más selecto de músicos que acuden con el obispo a llevar a la señora duquesa de Sessa. Junto al obispo y al organista van el maestro de capilla, que es Yssasi por entonces, Pedro Hernández, Medina, Hernán Pérez, Angulo y Roque del Águila³⁴¹. Lo más selecto y granado de la capilla de música en este momento, pese a la mala fama del maestro de capilla. En 1578 confiados en las buenas relaciones y contactos del organista, le mandan «que se encargue de hacer venir aquí un maestro de hacer órganos que dicen ha hecho venir el rey al Escorial para que vea si el órgano grande se puede remediar»³⁴². Quizá en estos viajes ha podido Águila conocer y hacer amigos entre los mejores organistas del momento.

Bernabé del Águila es obligado y conminado en varias ocasiones a poner sustituto si se encuentra enfermo. En 1579 interviene hasta el obispo en esta solicitud:

³³⁷ Libro de los actos capitulares n.º 23, 20 octubre 1568, fol. 9v.

³³⁸ *Ibidem*. 3 diciembre 1568, fol. 17r.

³³⁹ MESSA POULLET C. «Bernabé del Águila». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 1, p. 108.

³⁴⁰ Libro capitular n.º 24, 31 octubre 1572, fol. 10r.

³⁴¹ Libro capitular n.º 25, 8 marzo 1576, fol. 19v.

³⁴² Libro capitular n.º 26, 30 abril 1578, fol. 38v.

«que haya un organista que pueda tañer el órgano por ausencia o enfermedad del organista»³⁴³. Águila fallece antes del 4 de mayo de 1583 en Ávila. Como racionero y presbítero que era, el cabildo acompaña a sus sobrinos en el entierro. Precisamente uno de estos sobrinos le sustituirá, mientras llegan los candidatos a la plaza convocados por edictos el 11 de mayo³⁴⁴. Este sobrino organista, Baltasar de Villegas, será un gran instrumentista, y cobrará por este trabajo de sustitución 362 reales por 181 días en que estuvo trabajando³⁴⁵.

Enseguida empiezan a preguntar y a llegar los interesados. El organista de Plasencia se ofrece para el cargo por carta y pregunta varias dudas. Le responden que la prebenda «es de evangelio y es de valor de 200 ducados en cada un año»³⁴⁶. El 1 de octubre se celebra la oposición: «que mañana en cabildo se examinen los organistas que estén aquí y se envíe a llamar uno que está en León que dicen es hombre de buena habilidad»³⁴⁷. El candidato escogido es Hernán Ruiz de Segura, candidato de Plasencia, que se enfrentó al menos a Francisco Páez Salcedo, llegado de Antequera. Para ayuda del camino que ha hecho le dan 50 reales.

Ruiz de Segura estará poco tiempo en Ávila: en marzo de 1586 se ha ausentado sin permiso del cabildo y este no tiene más remedio que declarar la plaza vacante y convocar nuevas oposiciones

por haberse ausentado dicho Hernán Ruiz sin licencia de los dichos señores deán y cabildo y haber faltado del servicio y ministerio que tenía obligación. [...] Y mandaron poner edictos para proveer la dicha ración con término de 30 días para que corran desde hoy³⁴⁸.

El 31 de marzo los prorrogan. Mandan llamar a algunos organistas de fama como es el caso de «Bosque, organista de León»³⁴⁹. Parece que este se interesa y le mandan venir a ser oído, aunque sin mucha confianza en él, porque ese mismo día deciden dar la plaza a Juan de Herrera, organista ciego, concertándose con él por 40 ducados anuales³⁵⁰. Parece que Herrera fue contratado para hacer las funciones de organista, pagándosele un salario, pero sin proveerle la plaza, que no podía obtener de ninguna manera, ya que al ser ciego le estaba vedado el acceso al estado eclesiástico. Mientras, otros candidatos van llegando. Jerónimo del Castillo lo hace desde Osma, y tras escucharle, le mandan de vuelta con 12 ducados de «ayuda de costa» para el camino.

En esta ocasión intervino en la elección del organista el mismo Tomás Luis de Victoria, establecido ya en Madrid, recién llegado desde Roma. Es muy posible que estuviera por ahora en Ávila, visitando a su madre y familia, a la que no veía desde hacía más de 20 años. Al conocer la falta de organista, o bien se le preguntó o bien intervino por iniciativa propia para proponer a un candidato. El cabildo, conocedor

³⁴³ Ibídem. 6 abril 1579, fol. 109v.

³⁴⁴ Libro capitular n.º 27, 4 y 11 de mayo 1583.

³⁴⁵ Ibídem. 2 noviembre 1583.

³⁴⁶ Ibídem. 9 septiembre 1583.

³⁴⁷ Ibídem. 30 septiembre 1583.

³⁴⁸ Libro capitular n.º 28, 3 marzo 1586, fol. 200v.

³⁴⁹ Ibídem. 7 mayo 1586.

³⁵⁰ Ibídem. 9 mayo 1586, fol. 218r.

de la valía y fama de Victoria, toma en consideración esta propuesta: «mandaron llamar para el miércoles para tratar y determinar qué les pareciere acerca de un organista que ha propuesto el maestro de capilla Vitoria»³⁵¹. No consta el nombre del candidato, desgraciadamente. En septiembre examinan a un organista que ha llegado. Se trata de Alonso Gómez que «dio muestras de su habilidad y suficiencia en presencia de los dichos señores deán y cabildo, estando presentes el maestro de capilla y los músicos cantores y ministriles de la dicha iglesia»³⁵². Le reciben este mismo día con media ración. Puede que este fuera el candidato propuesto por Victoria, que permaneció en Ávila hasta 1590, solamente cuatro años. Era un joven de unos veinte años por entonces, y estaba empezando su carrera. De hecho, cuando lleva un año en la plaza solicita que se le provea, ya que antes no se ha podido por no tener los 21 años reglamentarios y no estar ordenado más que de «prima corona»³⁵³.

El vacío de poder que se ha producido en los asuntos del órgano hace que se produzcan algunos desajustes. Debido a una actuación negligente, el cabildo despide al afinador de órganos Pedro de Morales³⁵⁴. Llega otro desde Salamanca, y le mandan «que los vaya aderezando y afinando». Juan de Salas, que así se llama, les deja satisfechos tras afinar los cuatro órganos y conciertan con él un sueldo anual de 6.000 maravedíes. Aparece en actas un detalle ilustrativo: Salas ha empleado 20 días en afinar los órganos, y por este trabajo se le pagan 32 ducados³⁵⁵. Este elevado precio incluiría el pago a algún ayudante, materiales y viaje a su costa.

El cabildo decide pedir a Roma permiso para que «la prebenda de organista se pueda proveer en lego y también para que, ofreciéndose persona que lo merezca, se le puedan dar las dos raciones de tipples»³⁵⁶. Por este momento su organista Alonso Gómez no estaba ordenado más que con la primera tonsura, pero parece más bien que el cabildo lo hace con visión de futuro, no impelidos por la necesidad de resolver la papeleta actual. Son conscientes de que cada vez hay más organistas profesionales que no son clérigos, y no quieren perder la oportunidad de tenerlos a su servicio, como les ha pasado con el ciego Juan de Herrera.

A finales de 1589 el organista Alonso Gómez en sus días de vacación había ido a Calahorra, donde le daban una ración y mejor salario que ascendía a más de 300 ducados. Envalentonado, pide al cabildo que se le iguale la oferta amenazando con marcharse. Finalmente le acrecientan 60 ducados al año pero, conscientes de sus carencias en formación musical, le mandan ir a la lección de canto de órgano³⁵⁷. Sin embargo en mayo de 1590 se despide. De nuevo comienza el proceso de poner edictos para la media ración de organista. En el ínterin, de nuevo Juan de Herrera el Ciego ocupa la plaza. Seguramente estaba actuando ya como sustituto en los maitines y ahora pasa a sustituirle en todos los actos litúrgicos. El cabildo desea que Herrera se pueda quedar como organista titular, para lo cual es imprescindible que acceda al

³⁵¹ *Ibídem*. 8 agosto 1586, fol. 243v.

³⁵² *Ibídem*. 24 septiembre 1586, fol. 269r.

³⁵³ Libro capitular n.º 29, 19 octubre 1587.

³⁵⁴ *Ibídem*. 21 enero 1587, fol. 6v.

³⁵⁵ *Ibídem*. 4 y 12 febrero 1587, fol. 11.

³⁵⁶ *Ibídem*. 8 septiembre 1587, fol. 43r.

³⁵⁷ *Ibídem*. 9 diciembre 1589, fol. 266r.

estado clerical. No es el único candidato ciego, pues las actas dan a entender que hay varios «organistas ciegos que están opuestos» y les mandan que «procuren habilitarse para poder ser admitidos y proveídos de la dicha prebenda»³⁵⁸.

En el verano de 1590 llegan varios candidatos: Pablo de Talavera, organista ciego, que ellos mismos han llamado. Una vez vistas sus habilidades comprenden que no es conveniente y le mandan de vuelta con 100 reales de gratificación por el tiempo que ha estado «haciendo oficio y ministerio de organista». El 1 de julio nombran a Tomé Hernández, natural de Salamanca, que era clérigo de corona.

En 1592 constatan que el órgano más grande estaba muy deteriorado, por lo que mandan «que se hiciese el órgano grande que ha muchos años que está desbaratado y perdido. El cabildo determinó que se haga de nuevo, [...] que traten con el maestro de hacer órganos que al presente está en esta ciudad»³⁵⁹.

Parece que Tomé Hernández permaneció en su puesto hasta 1597, ya que en mayo se están cumpliendo los edictos y van a examinar a los nuevos aspirantes: Baltasar de Villegas y Luis de Bustamante. El 23 de mayo proveen a Villegas, antiguo conocido del cabildo abulense, pues era sobrino de Bernabé del Águila. Como no estaba ordenado, le ponen como condición inexcusable que se ordene antes de Navidad y que termine los pleitos en los que está inmerso. Permanecerá en Ávila hasta 1604, aunque más adelante volverá de nuevo como organista.

3.1.5. Ministriles

La aparición de un grupo de instrumentistas en la catedral de Ávila es bastante temprana, si la comparamos con otras catedrales españolas. A estos músicos instrumentistas se les llamaba en la época ministriles o menestriles. Los centros pioneros en España fueron las catedrales de Sevilla, donde hay instrumentistas documentados desde 1526 y Toledo, donde están desde 1531. Toledo ejercía una influencia indudable sobre Ávila, y su liturgia y organización de la música eran tomadas como modelo por el cabildo abulense. Por ello, enseguida llegaron a Ávila noticias del uso de instrumentos en la liturgia y lo aceptaron con normalidad, viniendo de la sede toledana.

Sin embargo, la primera noticia de ministriles en Ávila es aún anterior a su aparición en Toledo. En 1520 pagan a varios ministriles por su trabajo en tocar en la procesión del Corpus: «A Fonseca y a sus compañeros, porque tañeron en la procesión, 154 maravedíes»³⁶⁰. Su intervención tendría lugar fuera de la catedral, en el ámbito más festivo y profano de la calle, aunque siempre con el motivo religioso de solemnizar una procesión tan importante como la del Corpus. Es posible que tocaran en las paradas que hacía el Santísimo Sacramento en algunos altares, solos o junto a los cantores de la catedral. En 1521 intervienen de nuevo Fonseca y su hijo, que reciben en pago 102 maravedíes. «Otro tañedor», Francisco de Córdoba, recibe 34 maravedíes³⁶¹.

³⁵⁸ Libro capitular n.º 30, 1 septiembre 1590.

³⁵⁹ Libro capitular n.º 31, 24 julio 1592, fol. 60r.

³⁶⁰ Cuentas de Fábrica n.º 1, Año 1520.

³⁶¹ Cuentas de Fábrica n.º 2, Año 1521.

En 1522 se contrató de nuevo a un grupo de ministriles para que interviniesen en las fiestas de Corpus. Llegan con ellos a un acuerdo acerca del dinero que recibirían por su trabajo

[...] los ministriles que vinieron a la fiesta del Corpus Christi. Cometieron a los señores licenciado Escudero y Medina para que se concierten con ellos y que lo que ellos concertaren, aquello se les de y pague el dicho receptor³⁶².

Se trataba de grupos itinerantes, que viajaban de un sitio a otro, interviniendo en fiestas y ceremonias. En 1523, al año siguiente, es posible que también interviniesen algunos, aunque solo consta la presencia de un «sacabuche», al que se dan tres reales³⁶³. Fonseca vuelve a intervenir al menos en 1527, cuando se le paga «un real porque fue tañendo a la procesión de Corpus Christi»³⁶⁴. Otros instrumentistas, concretamente un gaitero y un tamboritero intervienen en las danzas que se celebraban este mismo día.

Algunos instrumentos que se tocaban eran trompetas, tal y como se cita en 1528: «trompetas que tañeron el día y víspera de Corpus Christi», a las que se pagan 3.000 maravedíes³⁶⁵.

Las fiestas del Corpus son, pues, el origen de la utilización de instrumentos en la catedral de Ávila. En 1531 la fiesta aparece ya totalmente establecida. En cabildo deciden «que se procuren chirimías y sacabuches para Corpus Christi»³⁶⁶. A estos y a los que tocan en las danzas se les paga un «ducado a cada ministril e atabalero y trompeta del día del Corpus y su octavario»³⁶⁷. Gracias a la consulta combinada de los libros de cuentas y de actas sabemos que se da un tratamiento diferente a los ministriles «porque tañeron el día de Corpus Christi y otros días», a los que se pagaron 7 ducados y a los trompetas y atabaleros, que recibieron 4.500 maravedíes, es decir, unos 12 ducados³⁶⁸.

Desde este momento, todos los años buscarán ministriles que vengan para las fiestas. En 1531 «mandaron traer tres ministriles [...] y encargáronlo al señor chantre». Estos ministriles se trajeron de Salamanca, ya que se libran «siete reales al mensajero que fue por los ministriles a Salamanca»³⁶⁹. Poco a poco los ministriles empiezan a intervenir en otras fiestas, como la de la Candelaria, que se celebra a principios de febrero. En 1534 se pagan 18 reales a tres ministriles «porque tañeron la fiesta de la Candelaria»³⁷⁰. Este año aumenta el número de los ministriles en el Corpus, llegando a ser seis, a los que pagan 18 ducados³⁷¹. En 1535 los ministriles intervienen también en la fiesta de Epifanía y les pagan 8 ducados, «que son siete,

³⁶² Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 4, 20 junio 1522, fol. 32v.

³⁶³ *Ibidem*. 20 mayo 1523.

³⁶⁴ Cuentas de Fábrica n.º 6, Año 1527.

³⁶⁵ Cuentas de Fábrica n.º 7, Año 1528.

³⁶⁶ Libro de actos capitulares n.º 6, 28 abril 1531, fol. 59r.

³⁶⁷ *Ibidem*. 16 junio 1531, fol. 62v.

³⁶⁸ Cuentas de Fábrica n.º 9, Año 1531.

³⁶⁹ Libro de actos capitulares n.º 6, 10 mayo 1532, fol. 86r. y 24 mayo 1532, fol. 93r.

³⁷⁰ Registro de mí, el racionero Pero Gómez, n.º 7, 4 febrero 1534, fol. 83r.

³⁷¹ *Ibidem*. 15 mayo 1534, fol. 109v. y 29 mayo 1534, fol. 111r.

que tañeron la fiesta de los reyes, a cada uno un ducado y por la posada, uno»³⁷². Esto refuerza la idea de que los músicos venían de fuera, llamados para determinadas fiestas. En 1536 contrataron a los ministriles el día de la Natividad, en septiembre, por 1125 maravedíes³⁷³.

En 1536 tenemos un primer intento de contratar de manera más estable a un ministril: intentan concertarse con un maestro de chirimía, llamado Costilla. No sabemos en qué quedó esta tentativa, pero es un síntoma de por dónde van a ir los tiros³⁷⁴. En 1537 se contrata «a un hombre de Ocaña, 4 reales, porque tañeron un laúd el día del Corpus Christi»³⁷⁵. Este mismo año buscan a través del deán en Valladolid «para que provea seis ministriles altos para la fiesta del Corpus Christi y que el obrero tenga mandado de hacer que se hagan algunas danzas para la procesión de la fiesta»³⁷⁶. Los ministriles altos son los que se venían utilizando en Ávila y se refieren a instrumentos de viento como las trompetas, chirimías y sacabuches, de los que ya hemos tenido noticias anteriores. Se les pagaron 8 ducados «porque sirvieron la fiesta de Corpus Christi». Incluso el cabildo compró una trompeta, que aderezó y estofó el artesano Pedro de Santiesteban³⁷⁷.

En 1539 se da un paso más y mandan «que se busque y procuren traer ministriles altos y bajos para la fiesta del Corpus Christi, y que cesen las danzas»³⁷⁸. Los ministriles bajos tocaban instrumentos de cuerda, como conjuntos de vihuelas de arco o violones. En la cercana y amiga catedral de Segovia se habían institucionalizado en 1536 y se usaban en Toledo desde fines del XV. A fines de diciembre de 1539 se compran dos trompetas, que seguramente son las que se tocaron en la fiesta de Navidad de 1540³⁷⁹. Los años siguientes, 1540 y 1541, se siguen contratando ministriles regularmente, sobre todo para la fiesta del Corpus, o para la fiesta de la Transfiguración³⁸⁰.

Pero por fin el cabildo va a dar el paso fundamental, intentando tener a un grupo de ministriles en plantilla, fijos a sueldo a de la catedral. La oportunidad surge en agosto de 1541, cuando intentan concertarse con el grupo de ministriles que estaban al servicio del marqués de Escalona, presentes en Ávila en la fiesta de la Transfiguración. «Cometieron sus mercedes al señor canónigo Castro que hable a los ministriles y sepa él por cuánto se quedarán en servicio desta iglesia y si dello holgará el

³⁷² Ibídem. 8 enero 1535, fol. 170r.

³⁷³ Cuentas de Fábrica n.º 10, Año 1536.

³⁷⁴ Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 8, 5 enero 1536, fol. 66v.

³⁷⁵ Cuentas de Fábrica n.º 11, Año 1537.

³⁷⁶ Registro de Pero Gómez del año 1537 n.º 9, 23 mayo 1537, fol. 2r.

³⁷⁷ Cuentas de Fábrica n.º 12, Año 1538.

³⁷⁸ Registro de los actos capitulares n.º 10, 21 mayo 1539, fol. 25r.

³⁷⁹ Registro de mí, Luis Cabero n.º 11, 5 diciembre 1539, fol. 13v. y Cuentas de Fábrica n.º 14, Año 1540.

³⁸⁰ Cuentas de Fábrica n.º 15, Año 1541.

marqués de Escalona, su amo»³⁸¹. Parece que no llegaron a un acuerdo hasta el año 1542, cuando por fin hacen un contrato con los ministriles:

[...] mandaron que se recibiesen los cinco ministriles con el salario de 100.000 maravedíes a todo servicio, el cual salario les corre desde el día de San Miguel primero que viene y que para el dicho día vengan a residir en esta iglesia³⁸².

Algunos canónigos lo contradijeron y se mostraron en contra, aunque no sabemos los motivos. Se organizan los días en los que los ministriles deben intervenir en la liturgia y se les prohíbe estrictamente tocar en otras iglesias ni casas de particulares, sin licencia del cabildo. En Ávila, tal formación instrumental era muy novedosa, y recibirían frecuentes solicitudes para tocar en fiestas y casas de la nobleza, pero el cabildo se encargó de prohibirlo, si no era con su permiso: «estatuyan y asienten con ellos que no puedan tañer en ninguna parte, monasterio ni iglesia, ni casa de caballero, sin licencia del cabildo, aunque sea día que no hayan de tañer en la iglesia»³⁸³.

Los ministriles comienzan a actuar regularmente en la catedral a partir de este momento. En octubre de 1542 se les manda que vayan a la salve en la iglesia, y en la procesión y en noviembre se les manda ponerse a las órdenes del maestro de capilla «así en las fiestas de Navidad como de ordinario»³⁸⁴. Se les comienza a pagar regularmente su sueldo, que este año de 1542, al haber actuado sólo en los últimos tres meses del año, se reduce a 25.000 maravedíes³⁸⁵. Las referencias a los ministriles a partir de este momento son constantes y muy variadas: en febrero de 1543 se les manda «que no tañan los ministriles los sábados de cuaresma a la misa de prima», o les conceden limosnas y otras cosas que piden, como los paños de las ropas de la noche de Navidad de 1543³⁸⁶.

Enseguida comienzan a actuar también fuera de la catedral, con permiso del cabildo. En junio de 1544 les permiten ir a tocar en la procesión de Santísimo Sacramento de la parroquia de San Juan, a instancias de su cofradía, con tal de que los paguen «muy a su contento», y al convento del Carmen³⁸⁷. Este mismo año asisten al monasterio de Santo Tomás, a la procesión del Santísimo, junto con los cantores de la capilla y en octubre van a San Francisco³⁸⁸. Estas salidas se repetirán en 1545 y 1546, llegándoseles incluso a requerir desde otras localidades: en junio de 1546 se les da licencia «para ir a la fiesta del Rosario en Piedrahíta y que vengan acabada la fiesta»³⁸⁹.

Los nombres de los primeros ministriles aparecen en las cuentas de 1543. Sus sueldos no son exactamente iguales, por cuestiones jerárquicas, ya que algunos serían más hábiles y experimentados y otros aún no habían completado su formación, eran

³⁸¹ Libro de actos capitulares n.º 12, 5 agosto 1541, fol. 57v.

³⁸² Registro de los actos capitulares deste año de 1542 n.º 13, 1 agosto 1542, fol. 32r.

³⁸³ *Ibidem*. 22 septiembre 1542, fol. 36v.

³⁸⁴ *Ibidem*. 25 octubre 1542 y 22 noviembre 1542, fol. 42v.

³⁸⁵ Cuentas de Fábrica n.º 16, Año 1542.

³⁸⁶ Libro de los actos capitulares de año 1543 n.º 14, 9 febrero 1543; 18 mayo 1543 y 9 enero 1544.

³⁸⁷ *Ibidem*. 13 junio 1544.

³⁸⁸ *Ibidem*. 18 julio 1544 y 3 octubre 1544.

³⁸⁹ Libro de los actos capitulares n.º 15, 23 junio 1546, fol. 45v.

aprendices o tenían menos prestigio. Pablo de Tolosa y Francisco de Tolosa, seguramente hermanos estuvieron poco tiempo en la catedral, ya que fallecieron muy tempranamente. Pablo de Tolosa, con un sueldo anual de 22.000 maravedíes, muere el 13 de noviembre de 1544, ya que su mujer, ya viuda, pide una limosna al cabildo. Francisco de Tolosa muere el 21 de julio de 1546. Juan de Córdoba cobraba también 22.000 maravedíes anuales y solamente permaneció en Ávila hasta la primavera de 1544. Estos músicos estaban muy solicitados por cabildos y capillas de música y Córdoba pudo recibir una buena oferta que le hizo marcharse. Diego de Mora tenía una categoría inferior a los anteriores, ya que solo recibía 17.000 maravedíes anuales. Permaneció en Ávila hasta el Corpus de 1546. Mora tenía pretensiones mayores y estaba componiendo, ya que el cabildo le paga «para en cuenta de la obra de canto de órgano que escribe, 6 ducados»³⁹⁰. El último es Antonio de Cintenella, que fue el único que permaneció más allá de 1546, al menos hasta 1548, cuando el cabildo le echa. Empezó con un grado inferior que los demás, y recibía 17.000 maravedíes anuales, aunque en octubre de 1545 le aumentan en 2.000 maravedíes.

Este núcleo inicial de ministriles, como vemos, solamente se mantuvo estable los primeros años, hasta la muerte de Pablo de Tolosa y la ausencia de Juan de Córdoba en 1544. Las dos plazas dejadas por estos las ocuparon «Lope del Castillo en lugar de Córdoba desde el 13 de junio de 1544»³⁹¹. Su estancia también fue bastante efímera, pues se marchó en 1546, tras las fiestas del Corpus, con una licencia del cabildo, y no regresó. El cabildo tuvo que mandar escribir «a Castillo, ministril, que venga aquí por la víspera de Santiago deste año con su casa, mujer e hijos y que si así no viniere, que se le escriba que no venga y se tenga por despedido desde el día que se le cumplió la licencia»³⁹². Casi todo el año 1545 hubo cuatro ministriles, hasta que llegó Baltasar de Camargo, contratado el 8 de octubre de 1545. No estará en Ávila más que un año, ya que el 6 de noviembre de 1546 se marcha, con la excusa de ir a por su mujer a Guadalajara y ya no volverá.

En el año 1546 la capilla de ministriles experimenta un cataclismo que casi la extingue. Francisco de Tolosa muere el 21 de julio, Juan de Córdoba y Diego de Mora se marchan tras las fiestas del Corpus y Baltasar de Camargo se va el 6 de noviembre junto a su hermano Gaspar de Camargo y su cuñado Juan de Roa, que eran prácticamente recién llegados y llevaban en Ávila escasos meses. Así, el cabildo se encuentra a fines de 1546 con que de todos los ministriles solamente queda uno, Antonio de Centenella. No fueron suficientes para retenerlos los generosos salarios que se ofrecieron a Gaspar de Camargo: 30.000 maravedíes y a Juan de Roa: 20.000 maravedíes anuales³⁹³. Camargo escribió al cabildo desde Guadalajara, seguramente pidiendo alguna ventaja para regresar, pero el cabildo indignado, los despidió a todos, excepto a Cintenella:

Recibieron sus mercedes una letra de Camargo, ministril, que estaba en Guadalajara y mandáronle despedir y escribir y también despedir a sus hermanos y cuñado con los demás salvo a Cintenella, que mandaron que no se fuese ni entendiéndose despedido, antes que tuviese cuidado de inquirir dónde se hallasen personas cuales convengan para el servicio de este

³⁹⁰ Cuentas de Fábrica n.º 19, Año 1545.

³⁹¹ Cuentas de Fábrica n.º 18, Año 1544.

³⁹² Libro de los actos capitulares n.º 15, 23 junio 1546, fol. 45v.

³⁹³ Todas estas noticias aparecen en los libros de cuentas de fábrica de 1544, 1545 y 1546.

ejercicio de música y mandaron poner edictos para los que vinieren a se oponer, de la cual oposición excluyeron sólo a Gaspar de Camargo. Dieron sus mercedes tiempo para la oposición desde hoy o desde el día de la echa de los edictos hasta el día de Nuestra Señora de la Candelaria primero que vendrá. Y que los edictos sean para Toledo, Salamanca, Valladolid, Madrid y Alcalá y otras partes donde pareciese que conviene³⁹⁴.

No es de extrañar que estos ministriles se marcharan, ya que llegaron a lo más alto: Juan de Roa, Gaspar de Camargo y Baltasar de Camargo estuvieron muchos años sirviendo en la Capilla Real, al servicio de Felipe II. Si la oferta que recibieron en estos años era para irse al servicio del rey, era claro que el cabildo abulense no les podría retener³⁹⁵. Se ponen rápidamente a la búsqueda de nuevos instrumentistas y ponen edictos, como lo hacían para cubrir cualquier otra plaza de la capilla de música. Está claro que consideran que los ministriles son imprescindibles para mantener un culto brillante y solemne y no tienen ninguna intención de prescindir de ellos.

Antonio de Cintenella contacta por correo con unos ministriles conocidos suyos y informa de ello al cabildo diciéndoles

que en Sevilla había cuatro músicos ministriles, que si sus mercedes mandaban que viniesen que vendrían a contento y si no, que no querían cosa, por lo que así se lo habían escrito. Sus mercedes mandaron que con esta condición viniesen y que se escribiese una carta para ello a quien Cintenella dijese³⁹⁶.

El cabildo está totalmente convencido de la necesidad de tener ministriles a su servicio y ya cuenta con ellos. Aunque en junio de 1547 no han llegado aún los nuevos, el cabildo hace ordenanza para ellos y para el resto de la capilla de música, señal de lo transitorio de la situación. Este año les sustituyeron en las fiestas un grupo de ministriles que trajeron de Medina de Rioseco. En octubre de 1547 han llegado a Ávila los nuevos ministriles, quizá los llamados a través de Cintenella, y el cabildo se apresta a asentar un contrato con ellos. Se reúnen con ellos el deán y cabildo

[...] para hacer asiento sobre la capilla de música de ministriles y dijeron que se obligaban y obligaron el nombre de la fábrica de la dicha iglesia de dar y pagar a Benito de Velluz que presente estaba con un tenor que sea hábil y suficiente, 37.500 maravedíes en cada un año y a Juan de Vozmediano, 22.500 maravedies y a Antonio de Centenela, 20.000 maravedies, que son todos 80.000 maravedies pagados en tres pagas de cuatro en cuatro meses en el receptor de la dicha fábrica por razón que los dichos Benito de Velluz y tenor y Juan de Vozmediano y Antonio de Centenela se obligaban y obligaron de servir la capilla de música de ministriles en todas las fiestas principales en esta dicha iglesia, a las primeras y segundas vísperas y misa mayor y todas las fiestas de Nuestra Señora aunque sean de guardar y las fiestas de los Apóstoles y cuando el cabildo fuere a alguna procesión como a San Vicente y a Santo Tomás y a San Segundo y a otras iglesias donde el cabildo fuere y quisiere siendo fiestas de guardar.

Ytem mandaron sus mercedes que con licencia del cabildo vayan a Santo Tomás y a San Francisco y al Carmen y a Santa Ana y La Encarnación y a la Concepción y a Santa Catalina y a Nuestra Señora de Gracia una vez en todo un año a cada monasterio, el día que cada

³⁹⁴ Libro de los actos capitulares n.º 16, 10 diciembre 1546, fol. 24r.

³⁹⁵ ASEÑO BARBIERI, F. *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles*. 2 vols. Ed. de E. Casares Rodicio. Fundación Banco Exterior, 1986. Documento 172. Memoria de los ministriles que su majestad solía tener. 13 mayo 1592. Mss. 14.018.

³⁹⁶ Libro de los actos capitulares n.º 16, 13 mayo 1547, fol. 50r.

monasterio señalar, pidiendo licencia para ello del cabildo. Y asimismo vayan una vez en cada un año a las iglesias el día de la advocación, con licencia del dicho cabildo.

Ytem mandaron sus mercedes que ofreciéndose fiestas de caballeros u otras particulares que no puedan ir a ellas sin licencia del cabildo y que se lo paguen las personas que los pidieren, porque los dichos ministriles lo sacaron por partido en su salario lo cual se entiende con los señores de esta iglesia y los de fuera.

Ytem se obligó el dicho Benito de Velluz de enseñar a tañer a tres mozos hábiles de los del coro criados de esta iglesia, los que señalar el maestro de capilla que a la sazón fuere, con que el tal muchacho dé fianzas que estará quedo para aprender la música y que le fie el padre o madre o curador que no se irá y que se si se fuere le volverán y que cuando el tal muchacho supiere tañer de manera que merezca salario y viniendo la iglesia a dársele o otra cualquier persona, sean obligados los tales muchachos de dar la mitad del salario que ganaren los tres primeros años al dicho Benito de Velluz.

Ytem dijeron los dichos señores que por cuanto esta dicha iglesia tiene deputados 100.000 maravedíes para esta dicha capilla de ministriles y a la sazón no se dan más de 80.000 maravedíes, que quede abierto para cuando otro sacabuche viniere que le darán 20.000 maravedíes los cuales quedan asignados por partido.

Ytem que sean obligados de tañer el día del Corpus Christi y en todo el octavario cada día dos veces, al sacar de la custodia antes de prima y a la tarde al encerrar la custodia después de vísperas³⁹⁷.

Es especialmente importante este contrato, ya que es el primero que se conserva de los concertados con instrumentistas. Destaca particularmente la selección de las fiestas en las que deben de intervenir con los instrumentos, pues son las más solemnes e importantes del año. Se les prohíbe salir a tocar fuera sin licencia del cabildo aunque se da un permiso general para ir a ciertos monasterios y conventos en sus fiestas, donde ya hemos visto que iban anteriormente: Santo Tomás, San Francisco, Santa Ana, Carmen, Encarnación, Concepción, Santa Catalina y Nuestra Señora de Gracia.

La obligación de Benito de Velluz de enseñar a tres mozos es muy significativa. Los ministriles funcionan, bien como dinastías familiares, ya hemos visto el caso de los Tolosa o los Camargo, o bien como gremios en los que se enseña el oficio y se va pasando de aprendiz a oficial y de oficial a maestro. Este parece ser el caso de Velluz, que ya viene con un aprendiz, que toca «tenor», y es enseñado y mantenido por el maestro. Seguramente se trataba de un hermano, ya que meses más adelante propone a un hermano para sacabuche y el cabildo le acepta.

En este grupo de ministriles al que se denomina «capilla de música de ministriles», cada instrumento ocupa el lugar imaginario equivalente a una voz de la capilla vocal. Por sus tesituras, Benito de Velluz tocaba la parte más aguda, tiple; Juan de Vozmediano, contralto, el aprendiz tocaba el tenor y Cristóbal Zamorano el bajo. Antonio de Centinella estuvo poco tiempo con ellos, seguramente no debieron de encajar bien y a principios de 1548 el cabildo le paga cierta cantidad «para que en este tiempo buscase asiento en otra parte»³⁹⁸. Los ministriles, funcionando como capilla, son enviados a diferentes lugares donde el cabildo quiere: «que se concierten las capillas de música para que los unos vayan al Carmen y los otros a San Francisco a la Resurrección»³⁹⁹.

³⁹⁷ *Ibidem*. 7 octubre 1547, fol. 66.

³⁹⁸ Cuentas de Fábrica n.º 22, Año 1548.

³⁹⁹ Libro de los actos capitulares n.º 16, 26 marzo 1548, fol. 90v.

Pero estos ministriles se marchan sin comunicárselo al cabildo, y sin que sepamos la causa. Otra vez se queda solo Centinella, que no se ha ido, pero que tampoco les convence. Sin embargo, esta vez el periodo sin ministriles fijos será mayor, y no volverá a encontrarse un grupo estable hasta seis años después, en 1555. La inestabilidad y volatilidad que han demostrado estas familias de ministriles y su tendencia nómada no han satisfecho al cabildo, que no hace ningún movimiento para encontrar nuevos músicos.

No hay más que leves noticias en estos años, de contrataciones de ministriles esporádicas, para solemnizar el Corpus u otras fiestas, y poco más. En 1553 se recurre a un viejo conocido: Diego de Mora, que ya había estado en Ávila entre 1543 y 1546. Mora y sus compañeros vinieron a Ávila para el Corpus y para la Transfiguración. Parece que estaban al servicio del marqués de Escalona, pues fue allí a buscarles un peón. Por su trabajo recibieron «Diego López de Mora, ministril, y sus compañeros, 32 ducados por su trabajo por la fiesta y octava del sacramento y 12 ducados porque vinieron a tañer fiesta de la Transfiguración»⁴⁰⁰. El cabildo se hizo la ilusión de poder llegar con ellos a un acuerdo y lo intentaron durante su estancia en Ávila en agosto de 1553, cuando encargan al canónigo Pajares «entienda con los ministriles cuántas fiestas del año, cuáles y por cuánto vendrán a tañer a la iglesia y lo refiera en cabildo»⁴⁰¹. La negociación no prosperó, aunque quedaron en buenas relaciones y el grupo volvió durante el año siguiente, recibiendo 50 ducados «del tiempo que estuvieron en las fiestas de pascua de Espíritu Santo, Trinidad y Corpus con su octava. Estuvieron 26 días»⁴⁰².

El punto de inflexión en esta inestable situación llegó a mediados de 1555. El 3 de julio se llegó con un grupo de ministriles a un acuerdo y se firmó el consiguiente contrato ante Gil del Hierro, escribano del número de la ciudad, que conservamos en su totalidad. Los ministriles eran italianos, concretamente de Padua, y formaban una dinastía familiar en toda regla: los hermanos Gaspar, César y Aníbal Sardena y Marco de Laudes. Llegaron a Ávila desde Toledo, donde estaban trabajando anteriormente. El contrato inicial que firman es por cuatro años, comprometiéndose a permanecer en Ávila al menos este tiempo. Para más obligarse, la rescisión del contrato les supondría pagar 500 ducados, y el cabildo se compromete a mantenerlos aquí por este tiempo sin romper el contrato, pagándoles la misma cantidad en caso contrario.

El contrato estipula detalladamente los días en los que han de tocar:

[...] las dieciocho fiestas del año que se dicen de *solemnioribus* desde las primeras vísperas hasta las segundas inclusive a los divinos oficios que se hicieren en la dicha iglesia, [...] todos los domingos del año, a la misa mayor solamente, excepto los domingos de la septuagésima, cuaresma y adviento, que no se han de tañer y asimismo han de tañer todos los días que en la dicha iglesia catedral se celebrare alguna fiesta de Nuestra Señora y más todas las fiestas de guardar, sean desde las primeras vísperas y asimismo cuando ocurriere alguna necesidad en cualquier tiempo del año y en la salve de la víspera de la Transfiguración, que es la fiesta de la iglesia, y aquella noche han de tañer en la dicha iglesia catedral a las horas y adonde el que fuere obrero les ordenare y en todos los siete días del octavario del Corpus Christi en las dos procesiones que en cada uno de los dichos días se hacen en la dicha iglesia con el

⁴⁰⁰ Cuentas de Fábrica n.º 27, Año 1553.

⁴⁰¹ Libro de actos capitulares n.º 19, 7 agosto 1553, fol. 79r.

⁴⁰² Cuentas de Fábrica n.º 28, Año 1554.

Santísimo Sacramento y demás desto todas las veces que los dichos señores deán y cabildo acordaren de salir de la dicha iglesia procesionalmente.

Otra de las obligaciones que adquieren los Sardena es acudir a la residencia del obispo en Bonilla cuando este les llame, aunque las costas del viaje y las cabalgaduras las debe de pagar el obispo. Respecto de las salidas a tocar fuera de la catedral, se mantiene la costumbre de que solamente podrán hacerlo con licencia del cabildo. Hay una novedad importante: cuando toquen instrumentos altos, es decir, los de viento que se solían usar en la iglesia deberán pedir permiso, «pero por esto no se les prohíbe que dejen de ir con lo bajo a casa de su señoría y a las de los dichos señores deán y cabildo y casas de calidad». Los Sardena tocaban también instrumentos de cuerda, y tenían libertad para tocarlos en las casas, para recreo de los capitulares y obispo. Es un privilegio exclusivo, y se prohíbe taxativamente

que los dichos ministriles no puedan de noche dar música en esta ciudad ni en sus arrabales, en calle, ni barrio, ni plaza, ni otra parte alguna fuera de las casas que arriba van declaradas que son las de su señoría y los dichos señores deán y cabildo y personas calificadas.

Los ministriles quedan obligados a enseñar a dos mozos de coro que estén avanzados en el canto de órgano «la arte e música de tañer ministriles altos y bajos». Estos muchachos deben tener los instrumentos a su costa y dar «fianzas de guardar y cumplir el asiento y capitulación que conforme a lo que aquí se asienta han de cumplir». El salario con el que se conciertan hace un total de 120.000 maravedíes, que se pagarán cuatrimestralmente, como a los demás músicos. El origen de estas cantidades se reparte entre los 60.000 maravedíes que pone la fábrica, 15.000 que pone el obispo, salidos también de la fábrica, 30.000 que ponen el deán y cabildo de la mesa capitular y 15.000 que pone el filántropo canónigo Antonio Cabero de su bolsillo. La forma de pago será por tercios y por adelantado⁴⁰³.

Los Sardena empiezan su trabajo discretamente y sin ruidos, y el cabildo, contento con ellos, les da 60 ducados más en 1558 para que «con ellos esté perpetuado en servicio de la iglesia»⁴⁰⁴. A mediados de 1559 se cumple el plazo inicial de cuatro años a los que se habían comprometido los ministriles y se conciertan por otro año, acrecentándoseles 20.000 maravedíes más⁴⁰⁵. Gaspar cae enfermo en 1560 y sus hermanos piden licencia al cabildo «para buscar quien taña por Gaspar que está enfermo, con que para la víspera de la Candelaria esté aquí»⁴⁰⁶. Estaban muy atentos los ministriles a cumplir con el cabildo y este era muy estricto con ellos. Cuando el duque Enrico de Branzuir les reclama por carta «no les dieron licencia porque non hagan falta a la fiesta de Nuestra Señora de la Candelaria»⁴⁰⁷.

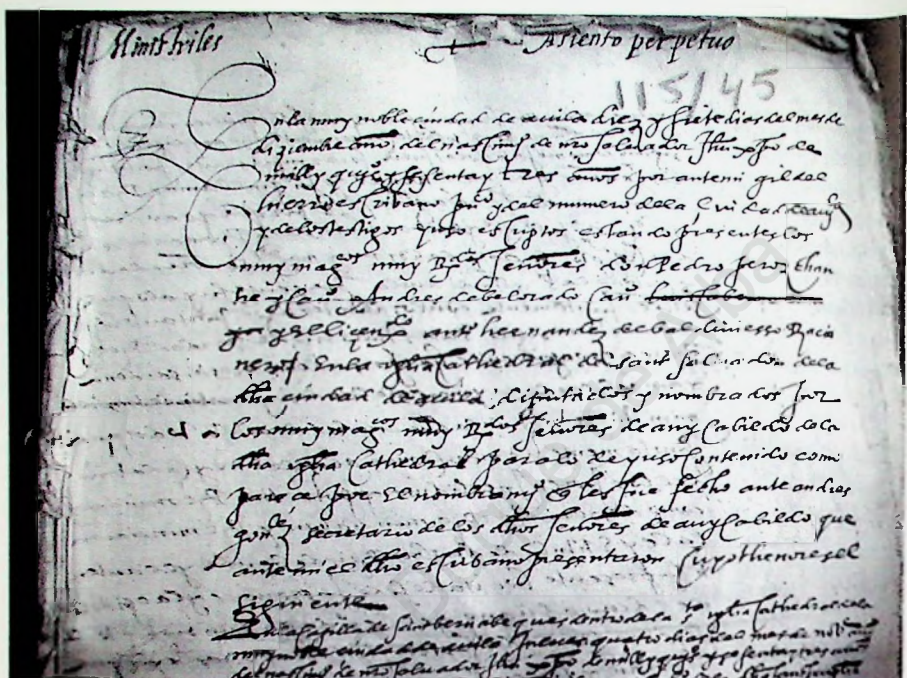
⁴⁰³ Este documento, así como otros muchos que se refieren a ministriles se conservan todos juntos en el llamado Legajo Antiguo 115. Documento 45. 3 julio 1555.

⁴⁰⁴ Cuentas de Fábrica n.º 32, Año 1558.

⁴⁰⁵ Libro llamado regio de los actos capitulares n.º 21, 9 junio 1559.

⁴⁰⁶ *Ibidem*. 10 enero 1560, fol. 109v.

⁴⁰⁷ *Ibidem*. 24 enero 1560.



Contrato con los ministriles. 17 diciembre 1563. Archivo Catedral de Ávila.

Los ministriles piden licencia para irse cuatro días, seguramente para tocar fuera de Ávila, y se les concede⁴⁰⁸. Quizá en este viaje hacen contacto con un sacabuche y en julio de 1560 le contratan con sueldo de 25.000 maravedíes anuales⁴⁰⁹. Este año hubo un conflicto entre ministriles y cabildo, ya que estos pretendían que a cambio de una compensación económica cada uno de ellos «sea obligado a enseñar y no de otra manera, donde no, que se les dirá busquen su remedio». La negativa de los Sardena supuso que el cabildo se viera obligado a despedirles «porque no aceptaron el partido que el cabildo les hacía»⁴¹⁰. Finalmente llegaron a un acuerdo, pues a fines de año conciertan el salario por otro año más, situación que se irá repitiendo anualmente hasta que en 1563 llegan a un acuerdo definitivo o, como ellos lo llaman, «de perpetuación». Este contrato estipula como salario total 150.000 maravedíes y 54 fanegas de trigo cada año. Este dinero de distribuye de la siguiente manera: Gaspar de Sardena recibe 45.000 maravedíes y 24 fanegas de trigo, César Sardena 45.000 maravedíes y 30 fanegas de trigo, mientras que Aníbal Sardena y Marco de Laudes reciben cada uno dellos 30.000 maravedíes.

Las condiciones a las que se comprometen son muy similares a las del primer contrato firmado en 1555. Las novedades introducidas ahora se limitan a obligarles a sustituir al ministril que falte por ausencia o fallecimiento.

⁴⁰⁸ Libro de los actos capitulares n.º 21bis, 28 junio 1560.

⁴⁰⁹ Ibídem. 12 julio 1560, fol. 21v.

⁴¹⁰ Ibídem. 9 agosto 1560, fol. 23r. y 11 agosto 1560, fol. 23v.

Ytem con condición que cuando Dios sea servido de llevar desta presente vida a alguno de los dichos Gaspar Sardena o César Sardena o Aníbal Sardena o Marco de Laudes, (tachado: o Martín de Trujillo) los que quedaren sean obligados de traer otro igual que el que faltare a contento de los dichos señores deán y cabildo por el salario que daban al tal difunto, con lo que los dichos señores deán y cabildo sean obligados al que de los susodichos fuere a buscar al dicho músico de le dar ocho reales cada día de los que tardare en buscar el dicho músico y el salario que había de ganar el tal difunto sea para la fábrica de la dicha iglesia mientras no viniere quien sirva en su lugar y no le hayan los que quedaren vivos, [...] trayendo el tal músico queden libres de la dicha pena.

Finalmente, la obligación de enseñar a dos discípulos «hasta dejarles maestros expertos en su oficio» también está presente ahora⁴¹¹.

En 1564 reciben a un nuevo ministril: Pero Martínez de Alcubilla, que toca el sacabuche, con un sueldo de 25.000 maravedíes anuales⁴¹². Su contrato particular se ha conservado junto con el resto de documentación referente a los ministriles. Gracias a él sabemos que era natural y vecino de Berlanga, que se comprometió a servir dos años «con las condiciones con que los antiguos ministriles están obligados a la dicha iglesia». Acata la jerarquía de los ministriles actuales y promete acudir cuando todos están obligados a tocar «e asimismo de venir cada e cuando que Gaspar, menestril, me lo dijere e requiere so las penas e posturas e condiciones con que están recibidos los antiguos ministriles so pena del doble»⁴¹³. Este mismo año de 1564 surgen ciertas discusiones entre los ministriles por cuestiones de reparto de dinero. Para evitarlo, mandan que se pague a cada uno de los ministriles «en su propia mano y no se dé a Gaspar de Sardena como antes se hacía»⁴¹⁴. César Sardena parece que tiene ahora más inquietudes y se ausenta a fines de 1564, con lo que los demás músicos quedan obligados a traerle «dentro de un mes y si no, que se tenga por despedido». Sabemos que se había marchado a Sevilla, y que su hermano Gaspar tuvo que pagar 200 reales para poder traerle de vuelta. Para contentar a César, el cabildo le aumenta el sueldo en 5.000 maravedíes⁴¹⁵. Los músicos llevaban ya 10 años residiendo en Ávila y se han integrado en la población y sus costumbres. Es posible que vivieran en el barrio de la ermita de las Vacas, ya que algunos de ellos eran cofrades de la cofradía de Santa María de las Vacas, a la que quieren acudir a tocar. El cabildo les indica que «aunque sean cofrades de Nuestra Señora de las Vacas, no tañan allí ni en ningún sitio sin licencia del cabildo», aunque les acaban dando el permiso⁴¹⁶. Gaspar obtendrá licencia para tocar en la fiesta de la Quinta Angustia en febrero de 1566. Pero Martínez de Alcubilla pide y obtiene una ayuda «considerando su pobreza y que es hombre de bien. Como condición le ponen que se compre un sacabuche que sea bueno, que el que tiene no lo es»⁴¹⁷. Para ello, le adelantan 20 ducados prestados de su salario.

⁴¹¹ Legajo Antiguo 115. Documento 45. 17 diciembre 1563.

⁴¹² Libro de los actos capitulares n.º 21 bis, 12 abril 1564, fol. 160v.

⁴¹³ Legajo Antiguo 115. Documento 45. 14 abril 1564.

⁴¹⁴ Libro de los actos capitulares n.º 21 bis, 2 junio 1564, fol. 166r.

⁴¹⁵ *Ibidem*. 10 noviembre 1564, fol. 183r. y 21 febrero 1565.

⁴¹⁶ Libro de los actos capitulares n.º 22, 5 mayo 1565, fol. 9r.

⁴¹⁷ *Ibidem*. 14 septiembre 1565, fol. 22r.

Una novedad de la que ya hemos hablado se introduce en la capilla de música, gracias al concurso de César Sardena. Desde mediados de 1565 César tocará el bajón junto a la capilla de cantores para que así «ayude con el bajón a los contrabajos para ver la experiencia»⁴¹⁸. Es una medida que se está introduciendo en todas las catedrales españolas y en Ávila tendrá una inmediata aceptación, pues desde este momento el bajón será un habitual en la composición de la capilla vocal. A principios de 1566 conciertan un salario extra con César para que «taña el bajón por faltar los contrabajos»⁴¹⁹. Luego parece que se dejó de hacer durante un tiempo, pero la falta de contrabajos hizo necesario el refuerzo del bajón: «César taña el bajón entretanto que reciben contrabajo con el salario y condiciones que tenía antes cuando le taña»⁴²⁰. En 1568 se consolidó definitivamente el tañer del bajón con la capilla y César Sardena se perpetúa en el cargo. «Tenían concertado con César, ministril, que taña el bajón al facistol y música de los cantores y cómo se le han de dar cada un año por los días de su vida 12.000 maravedís de fábrica por este respecto»⁴²¹.

Para solemnizar las mayores festividades u ocasiones especiales se instauró la costumbre de que los ministriles subiesen a la torre de la catedral a tocar. Esta actividad fue protestada por los ministriles, pero el cabildo impuso su voluntad poniéndoles una multa de un ducado a cada uno «porque fueron desobedientes en no subir a la torre a tañer como se les mandó por el alegría del segundo parto de la reina nuestra señora»⁴²².

En 1568 el cabildo manda que se «señale hora a los ministriles para dar lección de tañer a los que fueren a aprender»⁴²³. Cada vez hay más mozos interesados en aprender a tocar algún instrumento y estos ministriles son los únicos que pueden impartir la enseñanza a nivel profesional. César Sardena está en lo más alto de su carrera y es el ministril más valorado y solicitado. El obispo le reclama para asistir a una fiesta particular el día de Reyes en 1569 y le lleva junto al resto de la capilla y ministriles a la consagración del obispo de Palencia en 1570. Como señal de que su fama trascendía las fronteras abulenses tenemos la constancia de que el duque de Béjar le reclama «para ir a por la reina al puerto donde desembarcare»⁴²⁴. Los ministriles intervienen en festejos extraordinarios. En 1570 pagan 3.000 maravedís a Gaspar, Aníbal, Marco y Alcubilla por «el trabajo que tomaron en servir al ilustrísimo cardenal de Sigüenza, presidente, en la música que le tañeron estando aquí por mandato del cabildo»⁴²⁵. En 1572 van a las fiestas por el recibimiento del príncipe don Fernando⁴²⁶.

⁴¹⁸ *Ibídem*. 8 agosto 1565, fol. 19r.

⁴¹⁹ *Ibídem*. 5 enero 1566, fol. 38r.

⁴²⁰ *Ibídem*. 17 febrero 1567, fol. 84r.

⁴²¹ *Ibídem*. 21 abril 1568, fol. 125r.

⁴²² *Ibídem*. 22 octubre 1567, fol. 103.

⁴²³ *Ibídem*. 9 julio 1568.

⁴²⁴ Libro de los actos capitulares n.º 23, 5 diciembre 1569, fol. 49r.; 13 mayo 1570 y 3 julio 1570, fol. 62v.

⁴²⁵ *Ibídem*. 4 diciembre 1570, fol. 77r.

⁴²⁶ *Ibídem*. 8 febrero 1572, fol. 120v.

Pedro Martínez de Alcubilla no satisface al cabildo y en 1571 le comunican que «se tenga por despedido y que Gaspar Sardena busque otro en su lugar»⁴²⁷. Seguramente para sustituirle mientras se consigue un nuevo ministril mandan al mozo aprendiz de César Sardena que entre a tocar en el coro. El cabildo agradece a César el libro de «música para tañer»⁴²⁸. Es curiosa y muy interesante esta indicación, ya que no se han conservado, ni en Ávila ni en la mayoría de las catedrales españolas, libros de música específicos para los ministriles. Este parece haber sido compuesto o recopilado por César Sardena, lo que le hace más valioso aún.

Desde 1572 César Sardena mantendrá un conflicto con la ciudad de Ávila, ya que le obligan a pechar como vecino. El cabildo entra en su defensa y encargan al maestrescuela «que dé parte a quien esto es parte para que no le hagan agravio, que él es soltero y no casado»⁴²⁹. No surtirá mucho efecto esta intervención del cabildo, ya que César se quejará de esta situación en numerosas ocasiones. En 1573 César pide permiso al cabildo

por ocho meses para irse a su tierra, que es en Italia en el estado de Milán. Denegósele dicha licencia y mandaron que se avisase dello a Gaspar y Anibal y a Marco, sus compañeros y hermanos y al regidor Pedro del Águila y a Baltasar de Tapia que le tienen fiado que servirá perpetuamente⁴³⁰.

En esta ocasión el cabildo se veía entre la espada y la pared, ya que no quería incomodar a César, pero el peligro de que se marchase y no volviese era evidente. Además, tenía fiadores que le retendrían por motivos económicos. César insistirá, ante la negativa del cabildo y de sus hermanos, contrarios también a su marcha. Se hace necesaria la intervención del obispo, que «quiere que estos ministriles se aseguren entre sí, que andan en discordia y ellos conserven a César su hermano, y el dicho César no quisiere si no irse, que se vayan todos»⁴³¹. Sea como fuere, César abandonó su intención, al peligrar el puesto de trabajo de toda su familia si él se marchaba.

La familia Sardena sigue con su actividad habitual, saliendo a tocar, a veces sin licencia, arriesgándose a recibir una multa del cabildo por ir «a tañer a donde no les dieron licencia»⁴³². En el coro, donde ya llevaban muchos años actuando, a veces se relajan, por lo que el cabildo se ve obligado a llamarles la atención. En 1574 les mandan que

cuando estuvieren tañendo en las horas y oficios divinos tengan cuenta de descubrirse las cabezas porque algunas veces se descuidan y no parece bien que estando haciendo el oficio divino estén cubiertas las cabezas los ministros que le hacen⁴³³.

No solo ellos, sino también los cantores reciben amonestaciones por su actitud en el coro, ya que los «alborotos» y «escándalos» debían ser relativamente frecuentes.

⁴²⁷ *Ibidem*. 15 junio 1571, fol. 95r.

⁴²⁸ *Ibidem*. 5 noviembre 1571, fol. 109v.

⁴²⁹ *Ibidem*. 25 enero 1572, fol. 119r.

⁴³⁰ Libro capitular n.º 24, 21 agosto 1573, fol. 43.

⁴³¹ *Ibidem*. 9 septiembre 1573, fol. 46r.

⁴³² *Ibidem*. 16 junio 1574.

⁴³³ *Ibidem*. 2 agosto 1574, fol. 77r.

Comienza a haber quejas entre los ministriles por el salario, ya que llevan recibiendo el mismo desde hacía 20 años. El obispo, haciéndose cargo de ello dio como limosna 300 ducados «para ayuda al salario de los ministriles»⁴³⁴. La obligación de pechar la ha extendido el consistorio al resto de ministriles. Los canónigos se quejan de ello «para que no echen pechos a los ministriles, atento que son tenidos por hijosdalgo»⁴³⁵. El resto de cantores y mozos de coro estaban exentos por antiquísimo privilegio, pero no así los ministriles, de nueva creación, y por lo tanto, no protegidos por este privilegio catedralicio. Además, su condición de seglares, casados en muchos casos, les colocaba fuera de la jurisdicción eclesiástica.

La familia de los ministriles italianos va aumentando. Aníbal Sardena tiene un hijo que ya está experimentando en la interpretación de los instrumentos. El cabildo le asigna un sueldo de 12 fanegas de trigo «el cual será obligado a tañer instrumentos y a tañer siempre con los demás ministriles y si no lo hiciere, que se le eche falta como a los demás»⁴³⁶. El aprendizaje del oficio pasaba de generación en generación en estas familias de instrumentistas, y este es un caso más. En 1581 son multados Gaspar, César y Aníbal «porque no subieron a tañer a la torre la víspera de la Transfiguración». Además les mandan «que compren y tengan un instrumento de chirimía que les falta»⁴³⁷. Se sigue requiriendo su presencia para solemnizar festejos y noticias de regocijo. En 1583, cuando llegó a Ávila la noticia de la victoria de la Tercera, tocaron «para regocijar con su música tan bueno y nuevo suceso»⁴³⁸. Por supuesto, siguen saliendo a tocar en monasterios e iglesias habitualmente, a petición de parroquias y cofradías, y de señores particulares. En mayo de 1584 intervinieron en las fiestas que se hicieron a la imagen de Nuestra Señora de Sonsoles y a Nuestra Señora de las Vacas.

César propuso a uno de sus discípulos para la capilla de ministriles.

César, ministril, entró en este cabildo y dijo que tenía un mozo que aprendía su arte de ministril y que sería provechoso para el servicio de la dicha iglesia y se entretendría dándole algún salario con que se pudiera sustentar.

Hacen una comisión para estudiarlo. El mozo no era de Ávila sino que «ha venido a esta ciudad», y le admiten dándole 500 reales al año⁴³⁹. Seguramente se trata del mismo mozo que en 1585 aprende de César «el arte y oficio de sacabuche» y al cual pagan el salario por adelantado «como se paga a los ministriles». De este sueldo le descuentan «los 24 ducados que le prestaron para comprar el sacabuche»⁴⁴⁰. Quizá César ha hecho estos contactos en su viaje en marzo de 1585. Ahora le mandan que escriba a un tiple que hay en Astorga para que venga, encargo que no tendría ningún sentido, ni antecedentes previos, y podría explicarse por estos nuevos contactos que ha hecho el ministril fuera de Ávila⁴⁴¹.

⁴³⁴ Ibídem. 11 abril 1575.

⁴³⁵ Ibídem. 4 mayo 1575, fol. 148r.

⁴³⁶ Libro capitular n.º 26, 14 enero 1579, fol. 95r.

⁴³⁷ Libro capitular n.º 27, 13 agosto 1581.

⁴³⁸ Ibídem. 29 agosto 1583.

⁴³⁹ Libro capitular n.º 28, 2 agosto 1585, fol. 155r.

⁴⁴⁰ Ibídem. 15 noviembre 1585, fol. 180v.

⁴⁴¹ Libro capitular n.º 29, 15 abril 1587.

César, además, enemigo acérrimo de las autoridades de la ciudad por obligarle a pechar, interviene en todas las ocasiones que puede contra ella. En 1588 pide licencia para acompañar a Alonso Pérez del Berrio

para volver al dicho Berrio su honra por haberle afrentado en esta ciudad por sentencia que dio contra él el doctor Alonso de Frías, alguacil mayor, en la cual le condenó a azotarle y a galeras y la sentencia se ejecutó⁴⁴².

Les dan la licencia, señal de que el cabildo está ofendido también con el concejo por obligar a sus servidores a pagar impuestos municipales. El tema sigue en plena efervescencia y pide complicidad al cabildo: «César, ministril, pidió que, pues la ciudad le empadronaba para hacerle pechar, que le diesen licencia para pedir su estipendio a la ciudad por tañer a las fiestas del Corpus»⁴⁴³. Quiere así cobrarse de la ciudad lo que le obligan a tributar.

En 1589 el discípulo de César, llamado Domingo y que tocaba el sacabuche, llevaba ya cuatro años sirviendo y ha adquirido ya la suficiente práctica y destreza. Pide para él que se le admita al servicio de la catedral y que se compre un «instrumento de ministril tenor», que el cabildo compra y deja para el servicio de la iglesia. A Domingo Hernández le admiten como a un músico profesional, con un sueldo de 34.000 maravedíes anuales⁴⁴⁴. En diciembre de 1589 asisten, con la capilla de música dirigida por Vivanco, a tocar en la profesión de doña Ana de Austria en Madrigal, junto con el obispo⁴⁴⁵.

Los tiempos de la capilla de ministriles de los hermanos Sardena están llegando a su fin. Llevan en Ávila casi 35 años y empiezan a desaparecer. Aníbal muere antes del 19 de diciembre de 1590, ya que el cabildo dice «que en su lugar era necesario procurar otro», para lo cual ponen edictos con un plazo de 30 días⁴⁴⁶. Gaspar Sardena y Marco de Laudes seguramente han muerto con anterioridad. El líder del grupo, César muere antes de octubre de 1591, pues se compra

de los testamentarios de César Sardena un instrumento de sacabuche que costará 20 ducados y se dé a Domingo Hernández, ministril sacabuche, para que le tenga en su poder y le taña con él, que se le encarga que se le trate bien. Y que los demás instrumentos de ministriles que son de la fábrica se traigan a esta iglesia y se pongan en guarda y a buen recaudo. Trajéronse después a este cabildo y son un tenor y unas flautas⁴⁴⁷.

Domingo Hernández, discípulo de César, queda como sucesor, tanto del cargo como de los instrumentos que los hermanos italianos habían acumulado en los años de su trabajo en Ávila. A fines de noviembre han llegado varios ministriles para ofrecerse y el cabildo trata con ellos: Morales, que tañe el «baxón», se quedaría dándole 75.000 maravedíes y 24 fanegas de trigo. Cristóbal Pérez se quedaría por 74 o 75.000 maravedíes y 24 fanegas de trigo. Admiten a Morales. El ministril Martín Gómez ha venido de Baeza, pero no se quiso quedar por ese salario. Le dan 150

⁴⁴² *Ibídem*. 19 febrero 1588, fol. 93r.

⁴⁴³ *Ibídem*. 27 abril 1588, fol. 113r.

⁴⁴⁴ *Ibídem*. 12 mayo 1589, fol. 203r. y 17 mayo 1589.

⁴⁴⁵ *Ibídem*. 7 agosto 1589, fol. 252.

⁴⁴⁶ Libro capitular n.º 30, 19 diciembre 1590, fol. 78r.

⁴⁴⁷ *Ibídem*. 30 octubre 1591, fol. 204v.

reales «para el camino». Reciben por ministril a Cristóbal López, con 200 ducados y 12 fanegas de trigo y se conciertan con el ministril bajón, por 150 ducados de salario anual y 12 fanegas de trigo. Todas estas negociaciones se hacen a fines de 1591 y principios de 1592.

La formación de la nueva capilla de ministriles será un proceso largo y lleno de tira y aflojas. Ya a mediados de 1592 Francisco de Morales presenta ante el cabildo a un discípulo, pidiendo una ayuda para él. La confianza no se ha establecido todavía y el cabildo se lo niega⁴⁴⁸. En cambio, con Domingo Hernández hay buena relación y le dan 12 ducados «en gratificación de su buen servicio»⁴⁴⁹. Martín Gómez, que ya había estado en Ávila y no le había admitido vuelve a intentarlo, esta vez por carta, y es recibido con sueldo de 55.000 maravedís y 12 fanegas de trigo. En octubre ya está en Ávila. El hermano de Francisco de Morales, Bartolomé, también está en Ávila. En poco más de un año vemos renovada de arriba abajo la capilla de ministriles.

En estos años se va a producir una auténtica revolución en cuanto a los instrumentos utilizados. Los nuevos ministriles, llegados de diferentes partes y con nuevas costumbres, van a cambiar la fisonomía de la capilla de ministriles. Ya hemos visto cómo el cabildo manda traer a la catedral los instrumentos que sean propiedad de esta y estén en poder de los herederos de los Sardena. Así, se reciben un sacabuche, unas flautas y una chirimía tenor. Además, en 1592 el cabildo compra a los herederos de César Sardena y sus hermanos una serie de instrumentos que estaban en su poder. Estos instrumentos se entregan a los nuevos ministriles y eran: «8 pífanos, 3 mutas, un corneto, un tenor de chirimía, un libro, un bajón»⁴⁵⁰.

Esta relación de instrumentos tiene la virtud de mostrarnos los instrumentos que tocaban los hermanos Sardena. Los 8 pífanos, pequeñas flautas de tesitura muy aguda, seguramente tendrían distintos tamaños y formarían una familia. Eran muy habituales en Italia y se trata de una original aportación de los músicos italianos. Las tres «mutas» se refieren seguramente a la cornamusa, también profusamente usadas en Italia. Corneta, chirimía y bajón eran tres instrumentos básicos en todas las catedrales españolas, que junto al sacabuche, componían la formación básica de instrumentos altos. Vuelve a aludir esta relación al libro de música de César Sardena, que pasó a los nuevos ministriles, que pudieron así incorporarlo a su repertorio.

En 1593 se hacen nuevas adquisiciones: el deán ha hecho «la diligencia para comprar un juego de flautas y unos viguelones para la música desta santa iglesia. El cabildo le encomendó prosiga su diligencia para que se compren»⁴⁵¹. Con el término violones se suelen referir al conjunto de la familia, lo cual introduce a la catedral de Ávila en el pleno paso al estilo barroco, con la completa asunción del bajo continuo. El obispo, sabedor del elevado precio de los instrumentos aportará 450 reales para su adquisición.

Domingo Hernández parece ser definitivamente el heredero de César Sardena. Incluso quieren darle el mismo salario que se daba a su fallecido maestro, que queda

⁴⁴⁸ Libro capitular n.º 31, 12 agosto 1592, fol. 66v.

⁴⁴⁹ *Ibidem*. 19 agosto 1592.

⁴⁵⁰ Cuentas de Fábrica n.º 34, Año 1588 y siguientes.

⁴⁵¹ Libro capitular n.º 31, 12 abril 1593, fol. 133v.

fijado en 45.000 maravedíes y 16 fanegas de trigo anuales⁴⁵². Este grupo de ministriles es el que actuará a las órdenes de Vivanco en las celebraciones de la traslación de san Segundo en 1594, como cuenta la narración de las actas capitulares, «sonarán todos los ministriles con sus instrumentos»⁴⁵³. A raíz de estos festejos hubo un grave conflicto con ellos ya que se ausentaron durante el auto que se hizo.

El cabildo, indignado ante la negligencia de los ministriles en una fiesta en la que ellos han puesto tanto empeño e invertido grandes sumas de dinero comunica a los ministriles que desde ese día no les pagarán nada y que quedan despedidos. Los músicos piden perdón y ser restituidos en sus puestos, pero el cabildo no cede de momento. Como con estos nuevos músicos no han hecho contrato estudian unas nuevas condiciones, que les proponen. Si las aceptan, serán readmitidos. Finalmente, y una vez firmado el nuevo contrato, son readmitidos el 13 de enero de 1595⁴⁵⁴.

La carta de obligación de Francisco de Morales, Bartolomé de Morales, Martín Gómez y Domingo Hernández se firmó el 16 de noviembre de 1594. En ella se comprometen a permanecer al servicio de la catedral durante 8 años y a actuar cuando se les mande los días de fiesta en vísperas, nona, completas y misa, «fiestas y regocijos, recibimiento de perlados, señores, representaciones, y otras cosas y actos públicos o privados». Bartolomé de Morales queda obligado a tocar el bajón junto con la capilla de canto de órgano. Para tocar fuera de la catedral, les queda prohibido tocar instrumentos altos, y los bajos será solamente en casas de canónigos o del obispo, «por manera que en las calles no haya nota ni se suene». Les queda prohibido asistir a tocar a cualquier iglesia o monasterio sin licencia expresa del cabildo. Los ministriles quedan obligados a cumplir estas condiciones en bloque, por lo que responderán unos por otros en caso de incumplimiento,

de mancomún y a voz de uno de manera que toda la dicha capilla y ministriles esté junta e sea un cuerpo y que en la pena y ausencia en que incurriere el uno, esté obligado el otro a lo pagar e cumplir y el otro por del otro, así en los salarios como en los demás bienes y hacienda.

Los salarios quedan fijados de la siguiente manera: Bartolomé de Morales, 60.250 maravedíes y 18 fanegas de trigo; Francisco de Morales 200 ducados y 12 fanegas de trigo; Martín Gómez 55.000 maravedíes y 24 fanegas de trigo; Domingo Hernández 45.000 maravedíes y 16 fanegas de trigo. Estos salarios son claramente superiores a los recibidos por los hermanos Sardena, aunque los tiempos han cambiado y la inflación se deja notar enormemente en la España de finales del XVI, lo cual supone que, en cuanto a poder adquisitivo, no están recibiendo una paga mayor que los ministriles anteriores. Una de las obligaciones que más llama la atención es la insistencia con que el cabildo procura que los ministriles respondan unos de otros y si alguno se ausenta «que los dichos ministriles sean obligados a traer otro ministril con los instrumentos que servía el tal ausente y tal y tan bueno y que se obligue a guardar estas condiciones y obligaciones». Si uno de ellos fallece «los dichos ministriles que quedaren vivos sean obligados a ir a buscar y traer el dicho ministril». En

⁴⁵² Ibídem. 15 octubre 1593.

⁴⁵³ Ibídem. 30 agosto 1594.

⁴⁵⁴ Libro de actos capitulares n.º 32, 13 enero 1595, fol. 5r.

este abigarrado y larguísimo contrato se añade un dato sobre los violones que deben tocar en

las fiestas y regocijos que los dichos señores deán y cabildo tuvieren, así en la dicha iglesia como fuera de ella, así en el coro como en la sala cuando le sea pedido, toquen y sean obligados a tañer los biguolones (*sic*) dándoles los dichos señores deán y cabildo las cuerdas y los demás aderezos que para tañer fuere necesario⁴⁵⁵.

Pese a este contrato recientemente firmado, uno de los ministriles, Bartolomé de Morales, se ausenta de Ávila en marzo de 1595, con intención de quedarse en el monasterio de Guadalupe. Para apoyar y justificar esta marcha, Morales envía carta suya desde allí acompañada de otra del vicario de Guadalupe, en la que pide le dejen quedarse allí. El cabildo contesta inmediatamente que debe volver a cumplir con sus obligaciones y fuerza a sus compañeros a que le convenzan. Para que esta persuasión tenga más fuerza mandan al tesorero que «no pague al dicho Bartolomé de Morales ni a ninguno de sus compañeros con cosa alguna de sus salarios, sino que todos hagan sus diligencias como están obligados para que vuelva a cumplir con su obligación». Paralelamente, el cabildo se apresura a ponerle una querella criminal ante la justicia. El cabildo, sin embargo, no quiere que la justicia actúe como suele y se produzca la mutilación de algún miembro que le inutilice para tocar, por lo que ruega se le capture y se le haga volver a Ávila:

[...] de diez días a esta parte, secretamente y contra voluntad de mis partes, se ha ausentado de esta ciudad y dejado el ministerio de la dicha música y ministril y dejó de servir el jueves santo y víspera y días de pascua de resurrección de este presente año, por lo cual ha incurrido en muchas penas civiles y criminales y daños y costas que protesto pedir en su tiempo y luego pido a su merced debajo de las protestaciones acostumbradas que no se proceda a mutilación de miembro, ni a mutilación de sangre en la forma y manera que de derecho hubiere lugar, [...] doquier que sea hallado el dicho Bartolomé de Morales sea preso y traído a buen recaudo a la cárcel pública de esta ciudad⁴⁵⁶.

A continuación, el alcalde mayor se da por enterado del inicio del proceso y aparecen una serie de testimonios para informar de los hechos sucedidos. El pertiguero de la catedral, Juan Verdugo, afirma haber sido testigo de la ausencia de Morales en sus obligaciones «y lo ha visto por vista de ojos». Lo mismo dicen el guarda de la catedral Juan Ximénez, el secretario del cabildo Alonso Díaz, y otros testigos. Tras ello, el alcalde mayor manda «dar su carta requisitoria en pública forma para doquier que sea hallado el dicho Bartolomé de Morales sea preso y traído a la cárcel pública desta ciudad y le sean secuestrados sus bienes».

Pese a estar buscado por la justicia Morales no da señal alguna de querer volver y el 16 de mayo Francisco de Morales va a buscarle a Guadalupe, ya como último recurso. Consigue traérsele consigo a fines de mayo y el cabildo queda conforme y levanta el embargo de los salarios a los ministriles, aunque a Bartolomé le quitan del sueldo los gastos que se han hecho para procurar su vuelta⁴⁵⁷. A finales de 1599 Bartolomé se ha marchado de nuevo, y esta vez los capitulares lo dejan estar, simplemente estudian si su hermano Francisco está obligado a tañer el bajón en ausencia

⁴⁵⁵ El contrato completo está en: Legajo Antiguo 115. Documento 45. 16 noviembre 1594.

⁴⁵⁶ Legajo Antiguo 115. Documento 45. Proceso de Bartolomé de Morales. 31 marzo 1595.

⁴⁵⁷ Libro de actos capitulares n.º 32, 29 marzo, 13 abril y 31 mayo 1595, fol. 61.

del otro. Le piden por las buenas que lo toque «en tanto que se provee quien le taña»⁴⁵⁸. Esta familia de ministriles empieza a descomponerse y disgregarse, y en pocos años todos se ausentarán de Ávila, pero esto lo veremos en el siglo XVII.

3.2. EL LUGAR FÍSICO: CORO, ÓRGANO Y OTRAS DEPENDENCIAS

De la multitud de dependencias de las que constaba la catedral, había unos cuantos lugares específicamente reservados para los músicos y ministriles. El lugar más importante, desde el cual la capilla interpretaba sus obras era el coro. En principio, y hasta 1535-47 en que Cornelis de Holanda ejecutó el coro de nogal en medio de la nave central, la liturgia se hacía desde el presbiterio, en el altar mayor. La capilla de música en estos años primeros del XVI ocuparía un lugar cercano, bien detrás, al fondo del altar o bien situándose lateralmente, en algún espacio desde donde pudiesen intervenir cómodamente. Las sillas del coro, situadas al fondo del presbiterio serían su punto de encuentro, ya que seguramente se juntarían a cantar en algún lugar cercano. Las actas en estos años se refieren a que los cantores «vengan al coro a cantar»⁴⁵⁹.

Los órganos en estos años estaban separados del coro, pero en 1531 mandan «que hagan bajar al coro los órganos nuevos»⁴⁶⁰. En 1535 el coro está en obras y los canónigos se ocupan de buscar un lugar para poner los órganos: «que vean los diputados de las obras si será bien pasar los órganos más adelante y si se abrirán las ventanas que están agora cerradas»⁴⁶¹.

En 1527 encontramos la primera referencia al uso del facistol por parte de la capilla de música, cuando se indica de un cantor que «canta al facistol canto de órgano»⁴⁶². A este facistol se añadirá otro, pero, para evitar el movimiento de uno a otro el cabildo manda que haya un solo punto desde donde se cante el canto de órgano: «Mandaron que no haya más de un facistol en el coro y que se quiten los dos chiquitos y quede el grande»⁴⁶³. Al lado izquierdo mirando al libro se colocaban tenores y tiples y al otro lado contraltos y bajos. Mezclados con los cantores iban los ministriles cuando intervenían con ellos para reforzarles⁴⁶⁴.

Parece que en este lugar del coro los mozos ensayaban y aprendían cuando no había una ceremonia celebrándose en ese momento. Pero la incomodidad es grande y mandan que los mozos «se estén leyendo y cantando fuera del coro»⁴⁶⁵. Hay que tener en cuenta que en estos momentos la catedral está en plena fiebre constructiva, con el coro en obras y muchas dependencias que se están haciendo ahora. Las clases

⁴⁵⁸ Libro de actos capitulares n.º 33, 1 diciembre 1599.

⁴⁵⁹ Libro manual deste año de 1520, 17 octubre 1520, fol. 60r.

⁴⁶⁰ Libro de actos capitulares n.º 6, 2 junio 1531, fol. 59r.

⁴⁶¹ Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 8, 13 mayo 1535, fol. 14v.

⁴⁶² Cuentas de Fábrica n.º 6, Año 1527.

⁴⁶³ Registro de los actos capitulares deste año de 1542 n.º 13, 10 noviembre 1542, fol. 42r.

⁴⁶⁴ RUBIO S. *Historia de la Música Española. Tomo 2: Desde al Ars Nova hasta 1600*. Madrid: Alianza Música, 1987.

⁴⁶⁵ Libro de los actos capitulares de año 1543 n.º 14, 9 junio 1544, fol. 50v.

que da el maestro de capilla se hacían en su casa o en alguna dependencia o capilla de la iglesia, donde no se dificultasen las ceremonias o preparativos, ni fuesen a su vez molestados.

Conforme la capilla aumenta de número de cantores, necesitan de más espacio físico para situarse. Esto se va a resolver con el establecimiento del nuevo coro en el centro de la catedral. Además, en estos años centrales del XVI hay que buscar sitio para los ministriles, que con sus instrumentos ocupan bastante espacio. El nuevo coro, con dos órdenes de asientos tiene un gran espacio en el centro del semicírculo, donde se colocarían los cantores de la capilla de canto de órgano y los ministriles, en otra zona cuando actuaran por separado y juntos si actuaban a la vez.

El órgano grande se está reformando también a mediados del XVI, con lo que las zonas donde se sitúa la capilla de música o alguno de sus miembros quedan perfectamente definidas. Además del coro, hay otros lugares desde los que actúan los músicos. Los cantores a veces suben a cantar desde el órgano. En 1564 les ordenan que «cuando el presidente mande que los músicos canten algo o suban al órgano, que lo hagan luego sin réplica, so la pena que el presidente allí pusiere»⁴⁶⁶.

Ya hemos visto cómo otro de los lugares desde los que se interpreta música es la torre de la catedral, a la que se suben los ministriles en las grandes ocasiones y fiestas extraordinarias. También intervienen cuando hay procesiones por el claustro, tanto en rogativas como en acción de gracias. El caso de las celebraciones del Corpus es especial, dada su importancia y variedad de recursos y lugares utilizados, que van desde las calles de la ciudad, los diversos altares que en conventos y casas se colocan, etc.

En el último tercio del XVI se alude a un lugar donde maestro de capilla y músicos celebraban ensayos y pruebas, la cantoría. Mandan al displicente Hernando de Yssasi que «asista en la cantoría para que los músicos acudan a hacer ejercicio y a probar lo que han de cantar»⁴⁶⁷. Cualquier sala o capilla de las numerosas que existían en este momento en la catedral podía servir para esta función. Seguramente, también los mozos de coro ensayarían y aprenderían en esta sala o cantoría.

3.3. ACTUACIONES ESPECIALES DE LA CAPILLA DENTRO Y FUERA DE LA CATEDRAL

Además de los actos litúrgicos diarios, que ocupaban gran parte del tiempo de los músicos al servicio de la catedral, estos solemnizaban actos extraordinarios con sus voces e instrumentos. La celebración solemne del Corpus Christi tomó importancia muy tempranamente. Ya en 1518 tenemos noticias de que se sacaban los órganos portátiles en la procesión, ya que cuidan de que no se presten fuera para que no se estropeen⁴⁶⁸. No sabemos aún en qué consistía la fiesta exactamente, pero pronto iremos captando detalles que nos harán conocerla mejor. Los primeros ministriles llegaron a Ávila para solemnizar las fiestas del Corpus en 1522, como ya vimos. Desde antes sabemos que se sacaban los órganos portátiles en la procesión y salían gaiteros y tamboriteros dando un toque festivo y casi profano, por la cercanía de su sonido y

⁴⁶⁶ Libro de los actos capitulares n.º 21 bis, 14 octubre 1564, fol. 165r.

⁴⁶⁷ Libro capitular n.º 26, 18 julio 1578, fol. 64.

⁴⁶⁸ Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 2, 2 diciembre 1518, fol. 60v.

repertorio con el de la música popular. En 1521 tenemos constancia de que asistían a la procesión «tañedores» y danzantes. Se pagó a Juan del Gail «por las danzas del Corpus Christi 144 reales»⁴⁶⁹.

En 1527 los festejos del Corpus constaron de «un gaitero», al que se pagaron «5 reales porque fue con las danzas de Corpus Christi, 2 tamborinos», que cobraron «8 reales, porque tañeron a las danzas día de Corpus Christi». Pagaron además «8 reales porque llevaron las andas del Santísimo Sacramento y los órganos»; al «gaitero, 5 reales, que tañó»; a un artesano pagaron 204 maravedíes, «de ciertos arados y podaderas que hizo para las danzas de Corpus Christi»; a Fonseca «un real porque fue tañendo a la procesión de Corpus Christi; a un gaitero que no quería venir con la gaita», 24 maravedíes y un ducado a Antonio Galván «que fue maestro de las danzas sobredichas»⁴⁷⁰.

A partir de este momento, el uso de órgano, instrumentos y ministriles en las fiestas del Corpus fue constante e imprescindible, trayéndolos de fuera mientras no hubo en Ávila un grupo de ministriles estable. En 1539 deciden «que cesen las danzas», pero muy poco tiempo después se volverán a hacer, en mayo de 1540 mandan se busque lo necesario para la fiesta «regocijándola con danzas y ministriles»⁴⁷¹.

En el Corpus de 1542 las danzas que se hacen son muy variadas y abundantes. Según los libros de cuentas se pagaron a Hernán Rodríguez, 3 ducados; a Juan de Toro, 3 ducados; a Juan Ligerio, 4 ducados por una danza de espadas; a Mateo Gómez, un ducado y medio por una danza de judíos y a Miguel Muñoz, 28 reales por una danza de serranas⁴⁷². En 1549 se hicieron danzas de serranas, de espadas, de judíos, de portugueses y de cristianos y moros, algo muy parecido a lo que preparó en 1550. El festejo profano del Corpus va en aumento, y en 1551 encontramos nuevos elementos, además de las danzas, órgano y ministriles como son la intervención de gigantes y tarasca y abundante uso de pólvora⁴⁷³. La representación de comedias y autos la encontramos por vez primera en 1549, cuando dan unas calzas, jubón y zapatos «a los mozos de coro que representaron el auto en la fiesta del Corpus Christi». Asimismo, dan permiso para que el obrero encargue anualmente las danzas y autos como le parezca, sin tener que pedir licencia previa.⁴⁷⁴

Se siguen haciendo representaciones los años sucesivos, como en 1553, en que mandan que «las representaciones sean breves y honestas»⁴⁷⁵. Las compañías itinerantes que se encargaban de las representaciones de los autos tenían a veces un gran nivel, pero otras no estaban a la altura de las circunstancias. Es lo que sucede en 1571, cuando el cabildo manda irse a los actores sin esperar a la octava del Corpus, «porque no saben hacer cosa buena»⁴⁷⁶. Este año la celebración fue especialmente desastrosa y deslucida, ya que el maestro de capilla Yssasi no preparó bien las obras y

⁴⁶⁹ Cuentas de Fábrica n.º 1 y n.º 2, Años 1520 y 1521.

⁴⁷⁰ Cuentas de Fábrica n.º 6, Año 1527.

⁴⁷¹ Registro de mí, Luis Cabero n.º 11, 6 mayo 1540, fol. 31v.

⁴⁷² Cuentas de Fábrica n.º 16, Año 1542.

⁴⁷³ Cuentas de Fábrica n.º 25, Año 1551.

⁴⁷⁴ Libro de actos capitulares n.º 17, 28 junio 1549, fol. 64v. y 1 julio 1549, fol. 65r.

⁴⁷⁵ Libro de actos capitulares n.º 19, 24 mayo 1553, fol. 67v.

⁴⁷⁶ Libro de los actos capitulares n.º 23, 15 junio 1571, fol. 95r.

el cabildo le reprendió por cantar cosas «bajas y comunes. En 1576 «el auto que tiene que hacer el maestro de capilla» se realizará en la iglesia, entre los dos coros, pese a que otras veces se ha hecho en la plaza⁴⁷⁷. Estos años la fiesta decae algo, por la dejadez del maestro de capilla y por el recorte de gastos, sobre todo en el teatro. En 1580 deciden que «no se hagan representaciones los farsantes sino que se hagan danzas y el maestro de capilla procure lo mejor que pueda haya buena música»⁴⁷⁸.

Pese a estos altibajos, las fiestas del Corpus irán aumentando de manera espectacular en importancia y nivel de esplendor y gastos. Como muestra del auge al que se ha llegado a fines del siglo XVI, las fiestas de 1588 incluyeron la representación de autos y comedias el día y la octava del Corpus, cuyo autor era Juan de Limos. Además se hicieron danzas de cascabel, de judíos y de la folia. La tarasca en el día y la octava sale también, así como fiestas de toros, que son un elemento festivo que ahora acompaña a toda fiesta de prestigio. La parte material del festejo está representada por los gastos que se hacen en poner el monumento, hacer altares y tablados por las calles... Todo ello representó un gasto muy superior a los 120 ducados⁴⁷⁹.

Otra fiesta donde intervienen los ministriles es la Epifanía, o fiesta de los reyes, donde intervienen los ministriles desde 1535. En 1536 intervienen en la fiesta de la Natividad. También la fiesta de la Transfiguración, en agosto, que es la fiesta principal de la catedral requiere el servicio de los ministriles desde 1541. Las fiestas de las Nieves y Santo Domingo se solemnizan con procesión.

Las fiestas de Navidad se solemnizan también desde muy pronto. Se conceden días previos de ensayo para que la capilla tenga preparados los villancicos y unos días antes al maestro, para que los componga. Será característica esta labor del maestro de capilla, ya que una de sus labores principales será componer para esta fiesta y para el Corpus algunas piezas originales en castellano. Al menos desde 1533 hay villancicos en las fiestas de Navidad, compuestos por Francisco de Sepúlveda. Estas fiestas también seguirán la misma tendencia que las del Corpus e irán incorporando nuevos elementos. En 1544 se hace algún tipo de representación, ya que se pagan unos paños para las ropas de la noche de Navidad⁴⁸⁰. Las funciones teatrales durarán, con algunas intermitencias, hasta 1570, y después se prohíben definitivamente. Nunca tuvieron la importancia de las del Corpus, donde los actores formaban parte de compañías profesionales, sino que las actuaciones corrían a cargo de los mozos del coro, que recibían a cambio un aguinaldo. Finalmente el cabildo decide no hacerlas más «porque impiden la atención y devoción del oficio divino y se siguen otros inconvenientes indignos de tal lugar»⁴⁸¹. Esto indica que tales representaciones se celebraban en el interior de la iglesia, y el rigor que desde Trento se va imponiendo en las costumbres de las iglesias españolas hace que el cabildo vea más conveniente suprimir estos teatros. Sin embargo, no desaparecen totalmente y algunos años se vuelven a hacer, como en 1577. Conocemos incluso al autor del texto teatral, que es Alonso García. Tenemos noticias de fin de siglo acerca de

⁴⁷⁷ Libro capitular n.º 25, 14 junio 1576, fol. 43v.

⁴⁷⁸ Libro capitular n.º 27, 22 enero 1580, fol. 5v.

⁴⁷⁹ Cuentas de Fábrica n.º 34, Año 1588 y siguientes.

⁴⁸⁰ Libro de los actos capitulares de año 1543 n.º 14, 9 enero 1544.

⁴⁸¹ Libro de los actos capitulares n.º 23, 8 enero 1571, fol. 80r.

la actividad teatral navideña: en 1595 mandan al maestro «que haga las fiestas de Navidad sin que haya autos»⁴⁸².

La capilla de música era un elemento indispensable para embellecer y dar profundidad a toda fiesta, especialmente religiosa que se hiciese en Ávila. Las parroquias y monasterios abulenses fueron enseguida conscientes. Las más pudientes empezaron a organizar sus propias capillas, como fue el caso de la parroquia de San Vicente, pero la mayoría se tuvo que conformar con contratar a la capilla de la catedral para que acudiesen a solemnizar sus fiestas grandes. Así es como la capilla de música empezó a ser solicitada, cada vez con mayor asiduidad, para salir a cantar fuera de la catedral. Siempre quedó clara una cuestión: la capilla era de jurisdicción capitular y para poder salir de este ámbito catedralicio el permiso del cabildo era algo imprescindible, que se puso desde el principio como condición previa. Las primeras noticias de estas actividades fuera de la catedral nos llegan en 1529. La capilla asiste en dos ocasiones, enero y mayo, al convento de monjas de Santa Ana, que tiene excelentes relaciones con el cabildo: «que vayan los cantores y un recabado (*sic*) a Santa Ana el día de San Juan de mayo»⁴⁸³.

A partir de este momento se solicita frecuentemente a la capilla. En 1532 asisten también al convento de Santa Catalina y en 1533 se incorpora la visita anual a Santo Tomás y al convento del Carmen. Acuden también a misas nuevas, es decir, primeras misas de sacerdotes apadrinados normalmente por un canónigo y a conventos de monjas a velos o tomas de hábito, muy frecuentemente a La Encarnación y a Santa Catalina. Una de estas primeras salidas a un velo en La Encarnación pudo ser la de la mismísima Santa Teresa, que entro allí en noviembre de 1533 y profesó un año después. La capilla es solicitada para un velo a fines de julio de 1534. En estos años, la capilla no sale más de cuatro o cinco veces fuera, pero las solicitudes van en aumento y a finales de la década de los 40 las salidas pueden llegar a 10 anuales, como sucede en 1548. Asisten a nuevas parroquias, como a Santiago, Santo Tomé, Santo Domingo... Es especialmente curiosa la asistencia que hacen a las honras fúnebres por Blasco Núñez en 1546 y por Vela Núñez en 1547. Las solicitudes de parte de familias nobles debieron de dispararse, dados estos dos antecedentes, y en junio de 1547 el cabildo prohíbe terminantemente que la capilla salga a funerales por cualquier difunto fuera de la catedral. Esta decisión se mantendrá a rajatabla y pese a quien pese en los años y siglos posteriores, quitando contadísimas excepciones.

Debido a la fuerte demanda de la capilla, los canónigos se ven obligados a limitar sus salidas a parroquias y monasterios, especialmente los días festivos. En líneas generales, las salidas de la capilla de cantores y la de ministriles fuera de la catedral a parroquias y monasterios son abundantes en la segunda mitad del XVI. Pondremos como muestra las salidas efectuadas en el año 1586, para que valga como ejemplo. Ambas capillas salen en 16 ocasiones: los ministriles van solos en seis ocasiones y la capilla sale en solitario 10 veces. En otros años salen también unidos, pero ahora todas las salidas son por separado. Los ministriles asisten a un velo en el convento de Gracia en febrero, al monasterio de Santo Tomás en junio, al convento del Carmen en

⁴⁸² Libro de actos capitulares n.º 32, 3 noviembre 1595.

⁴⁸³ Registro de mí, Diego de Dueñas n.º 5, 5 mayo 1529.

julio y a san Francisco en septiembre. Además van extraordinariamente a Piedrahíta en junio y con los caballeros de Ávila a un regocijo en septiembre.

La capilla de música sale con la cofradía de la Transfixión en febrero; al convento de Santa Ana en varias ocasiones en mayo, junio y julio; al monasterio de Santo Tomás en marzo. Al convento de La Encarnación asisten en junio y al convento de Gracia y a San Gil en agosto y finalmente al monasterio de Santa Catalina en diciembre.

Además de las salidas habituales que hace la capilla fuera de la catedral hay ocasiones especiales, como alguna rogativa o procesión general con la Virgen de Sonsoles, como la que se hizo en 1588 «por el buen suceso de la jornada que han de hacer las armadas contra los infieles enemigos de nuestra santa fe católica»⁴⁸⁴. También es especial la fiesta que se organiza en 1596 en la parroquia de Domingo con la imagen de san Jacinto que llevan desde Santo Tomás.

La celebración más esperada e importante que hizo el cabildo fue, sin duda, la de la traslación de los restos de san Segundo en 1594. No se trataba solo de una celebración religiosa, en este acto el cabildo se jugaba su prestigio y mostraba su fuerza como institución de poder. Por eso todos los actos estuvieron perfectamente diseñados y pensados para ser espejo y demostración de la majestad del cabildo. Los aspectos ceremoniales se cuidaron al máximo y, cómo no, la música jugó un papel esencial en ellos. Con varios meses de antelación encargaron al maestro de capilla Sebastián de Vivanco la composición de una serie de «villancicos que se han de cantar en la dicha traslación»⁴⁸⁵. El mismo Vivanco escribió o se desplazó a otras catedrales para contratar músicos para la ocasión. El cabildo le pagó 22 escudos «para que vaya a León y a otras partes a buscar músicos para esta iglesia»⁴⁸⁶. Asimismo, elaboró un memorial «para los músicos que se han de llamar para la dicha traslación»⁴⁸⁷.

El 30 de agosto se establece el orden para la procesión el día de la traslación de san Segundo. La misa será en la catedral a las 7 de la mañana y a las 8 saldrá la procesión: «Lo primero, trompetas y atabales», después, niños de la doctrina, pendones de los pueblos, cofradías, guión y ciriales de la iglesia, cruces, y las órdenes religiosas. «Luego tras las órdenes irá un coro de música, ministriles y órgano». Tras ellos, las cruces del obispado, insignias de las parroquias, clérigos, curas y arciprestes. «Luego entrarán capellanes de coro y les seguirá el cabildo, y en medio del cabildo irá otro coro de música como el primero». Después irán las reliquias y el obispo. A continuación se establece el recorrido por la ciudad.

En llegando al tablado el último guión pararán los dos coros de música y cantarán lo que pareciere y se dirá su verso y oración, y con gran tropel de música partirá el santo cuerpo [...]. En San Segundo antes de partir el santo cuerpo un motete y un villancico, y prevéngase lo que se ha de ir cantando en la procesión en los dos coros. A San Esteban, que parará en su altar que allí estará, uno o dos villancicos o lo que pareciere más a propósito. El Mercado Chico, adonde la ciudad tendrá prevenido un altar, un motete y gran ruido de música y un villancico si pareciere. A la entrada de la iglesia catedral parará el santo cuerpo en un altar

⁴⁸⁴ Libro capitular n.º 29, 11 mayo 1588, fol. 121v.

⁴⁸⁵ Libro capitular n.º 31, 1 agosto 1594, fol. 303v.

⁴⁸⁶ *Ibidem*. 3 agosto 1594, fol. 310r.

⁴⁸⁷ *Ibidem*. 9 agosto 1594, fol. 311r.

que allí estará, y en asomando por la calle a vista de la puerta sonarán todos los ministriles con sus instrumentos y bajará una nube con seis ángeles, los dos traerán la cubierta que se ha de poner sobre el cuerpo y los cuatro con guitarras, todos cantando la prosa y respondiendo toda la capilla. Acabado de poner la cubierta al santo cuerpo cantarán los ángeles algún villancico y acabado, con gran ruido de música entrará el santo en la iglesia con un motete, y cantando toda la capilla llegará a la capilla mayor adonde en poniéndole, se dirá un verso y oración y se acabará la procesión.

A la tarde se han de decir vísperas solemnísimas, y otro día misa muy solemne del santo, y toda la novena ha de haber misa de canto de órgano, y a la tarde, salve con gran solemnidad y algunos villancicos.

A continuación se detallan los tablados y altares que se pondrán, con gran profusión decorativa. Todos «han de estar en la iglesia mayor domingo once de septiembre a las siete de la mañana»⁴⁸⁸. Todos los efectivos musicales a las órdenes de Vivanco actúan ese día: los cantores llegados de fuera y los de la casa, los seises y mozos de coro y los ministriles. Todos tienen mucha tarea y, a veces, apariciones estelares, como las de los mozos vestidos de ángeles que bajan en una nube y que tanto recuerdan a la celebración del Misterio de Elche.

El día de la procesión, el 11 de septiembre Ávila estaba abarrotada por un gentío como nunca se había visto. Vivanco y los cantores se lucieron ante el público, con la única mácula de los ministriles, que se ausentaron de la fiesta de la octava, cuando se iba a representar el auto y fueron duramente castigados por ello⁴⁸⁹. Todo se llevó a cabo con el mayor esplendor y el escribano de la ciudad Antonio de Cianca escribió un pormenorizado relato gracias al cual conocemos todos los detalles⁴⁹⁰.

Además de este acto tan espectacular, el cabildo lleva a la capilla de música a otros sitios donde quiere mostrar su prestigio, siempre y cuando se haga bajo su égida y con su permiso. Ningún cantor puede ir por su cuenta «con caballeros ni con otras personas a cantar de noche»⁴⁹¹. Los obispos disponen frecuentemente de la capilla, para realzar sus salidas fuera, aunque cumplen con la formalidad de pedir permiso al cabildo. La capilla o alguno de sus miembros más destacados acompañan a los obispos a consagraciones episcopales, asistencia a viajes con nobles, etc.

En el ámbito urbano, el cabildo dispone de sus cantores para quedar bien ante los regidores y ante la ciudad en general. La consagración de la nueva iglesia del convento de San José, primera fundación de Teresa de Jesús, «el día que se pone el Santísimo Sacramento en la iglesia nueva del dicho monasterio»⁴⁹², fue amenizada por la capilla de música de la catedral, que asistió al acto con algunos canónigos, que prestaron así un apoyo enorme a la santa. Las buenas relaciones de los canónigos con las carmelitas eran evidentes. En 1574 envían a la capilla al funeral de una

⁴⁸⁸ Ibídem. 30 agosto 1594, fols. 332-335r.

⁴⁸⁹ Ibídem. 19 septiembre 1594, fol. 342v.

⁴⁹⁰ Véase para este tema CIANCA, A. de. *Historia de la vida, invención y milagros y traslación de San Segundo, primero obispo de Ávila*. ARRIBAS, J. (Ed. lit.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1993 y ARRIBAS, J. *Historia, literatura y fiesta en torno a San Segundo (Ávila, 1519-1594)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2002.

⁴⁹¹ Registro de Pero Gómez del año 1537 n.º 9, 6 febrero 1538, fol. 35r.

⁴⁹² Libros de los actos capitulares n.º 23, 27 septiembre 1570.

monja de La Encarnación, de donde acababa de marcharse santa Teresa tras su priorato⁴⁹³. En 1572 el cabildo asiste a San Millán para celebrar el funeral de Mari Díaz, beata de gran fama en Ávila. La capilla acudió «a hacer el oficio funeral en canto de órgano con la solemnidad posible»⁴⁹⁴.

El cabildo como institución de poder está muy interesado en mantener buenas relaciones con los poderes locales y de manera muy especial, con la Monarquía. En numerosas ocasiones celebra oraciones especiales, procesiones y rogativas por sucesos importantes del rey o algunos de los miembros de la familia real. En todos estos actos la parte musical era clave, y por tanto, en ellos intervenía siempre la capilla de música, aunque no siempre conste en las actas capitulares.

El sochantre Cristóbal de Frías nos dejó varios relatos de estas celebraciones, vividos por él en primera persona. «Sábado, 10 días del mes de junio de 1531 años estuvo la emperatriz doña Isabel en vísperas y el príncipe don Felipe estuvo sentado en el coro de las horas en la silla del obispo»⁴⁹⁵. En junio de 1534 el emperador Carlos V llega a Ávila, y los capitulares organizan el recibimiento en la puerta de la catedral⁴⁹⁶.

Cuando se recibía en Ávila la noticia del fallecimiento de algún miembro de la familia real se ponía en marcha un mecanismo que se fue elaborando con el tiempo. Los funerales se celebraban solemnemente, con la colocación de un túmulo funerario, decoración y ceremonial profuso y complejo. Frías nos narra las exequias que se hicieron por la emperatriz Isabel, fallecida en Toledo el 1 de mayo de 1539. Describe detalladamente el túmulo y las ceremonias, a las que asistieron todas las órdenes religiosas. «Salieron [...] los cantores y sochantre a decir el responso de canto de órgano sobre el bulto». Luego fueron en procesión por la iglesia y «dijeron el *Tollite portas* al dicho postigo, estaban los cantores por la parte de dentro de la dicha iglesia. Acabado, fuéronse al coro cantando»⁴⁹⁷.

Otras veces lo que se celebraban eran victorias militares o grandes acontecimientos de la Monarquía. En 1541 hacen una procesión por el claustro rogando por el emperador, que embarca a Argel. Cuando llega la noticia de la victoria, se hace una procesión hasta la parroquia de San Pedro, con sermón incluido⁴⁹⁸. En 1555 se hizo un procesión de acción de gracias para celebrar el matrimonio del príncipe Felipe con María Tudor, cuyo reino de Inglaterra se ha «reducido a la fe católica mediante el casamiento que el príncipe nuestro señor don Felipe hizo con la princesa católica de aquel reino, que estaba herético desobediente a la santa iglesia romana»⁴⁹⁹.

La reina Juana la loca, recluida en Tordesillas fallece el 12 de abril y el cabildo abulense celebra «obsequias» por su alma el 29 de abril, al llegar la noticia de su

⁴⁹³ Libro capitular n.º 24, 5 noviembre 1574.

⁴⁹⁴ *Ibidem*. 27 noviembre 1572.

⁴⁹⁵ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 907 B. Libro de aniversarios de la catedral de Ávila; a continuación del martirologio, fols. 245-249.

⁴⁹⁶ Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 7, 6 junio 1534, fol. 111r.

⁴⁹⁷ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 907 B. Libro de aniversarios de la catedral de Ávila..., fols. 245-249.

⁴⁹⁸ Registro de los actos capitulares deste año de 1542 n.º 13, 16 noviembre 1541, fol. 4v.

⁴⁹⁹ Registro de los actos capitulares n.º 20, 17 febrero 1555.

muerte⁵⁰⁰. Se pueden ir siguiendo los principales acontecimientos de la Monarquía a través de las actas capitulares. Felipe II sube al trono y se hace una procesión «por su próspera y felice sucesión en estos reinos». Además se alzan pendones por el rey, señal de acatamiento al nuevo monarca⁵⁰¹. Tras el terrible terremoto de 1557, que describe el sochantre Frías, el cabildo mandó hacer oraciones y rogativas, con la intervención de ministriles. «La letanía se hizo *alternatim*, en canto llano y el Santa María en canto de órgano»⁵⁰². La noticia de la muerte de Carlos V en 1558 promovió una serie de conversaciones con los regidores de la ciudad para la organización de los funerales⁵⁰³. La vuelta a España de Felipe II desde Inglaterra también se celebra en la catedral con luminarias «por la buena venida del rey nuestro señor a estos reinos y que los ministriles vayan con el consistorio que los ha demandado. Vino viudo de Inglaterra con cuya reina se había casado»⁵⁰⁴.

La noticia del fallecimiento del príncipe don Carlos llega el 30 de julio de 1568. Inmediatamente preparan las exequias, siguiendo el ceremonial escrito en el libro grande verde «del escudo»⁵⁰⁵. El rey Felipe II escribe a todas las catedrales pidiendo que se rece porque está «brava la guerra contra los moriscos que se habían alzado en Las Alpujarras y reino de Granada». Bendicen la bandera «con decente ceremonia»⁵⁰⁶. La batalla de Lepanto es conocida en Ávila el 2 de noviembre de 1571 y celebrada con «procesión por la iglesia y claustra con *Te Deum laudamus* en canto de órgano al instante que se supo». El 23 de noviembre llega carta del rey donde se manda se haga acción de gracias y se cumplen sus órdenes haciéndose misa y procesión a Santa Catalina⁵⁰⁷. El príncipe don Hernando fallece y se hacen sus honras fúnebres⁵⁰⁸. Cuando muere la reina doña Ana se llama a varios cantores para que vayan a Arévalo a solemnizar las honras fúnebres allí. En Ávila ya se habían hecho a fines de 1580⁵⁰⁹. Al llegar la nueva de la victoria de la isla Tercera mandan hacer «las alegrías de la Tercera», con repique de campanas y hachones. Los ministriles tienen licencia «para regocijar con su música tan bueno y nuevo suceso»⁵¹⁰. El obispo manda al cabildo que organice la profesión de doña Ana de Austria en el convento de Madrigal, para lo cual pide la capilla de música y los ministriles, que asistirán a la ceremonia presidida por él mismo⁵¹¹. La muerte del rey Felipe II se solemniza con vigilia y misa de réquiem solemne el 6 de octubre de 1598. A continuación celebran el levantamiento del pendón por el nuevo rey Felipe III⁵¹².

⁵⁰⁰ Ibidem. 26 abril 1555.

⁵⁰¹ Ibidem. 15 abril 1556, fol. 86r.

⁵⁰² AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 907 B. Libro de aniversarios de la catedral de Ávila..., fols. 245-249.

⁵⁰³ Libro llamado regio de los actos capitulares n.º 21, 7 octubre 1558.

⁵⁰⁴ Ibidem. 16 septiembre 1559, fol. 100v.

⁵⁰⁵ Libro de los actos capitulares n.º 22, 30 julio 1568.

⁵⁰⁶ Libro de los actos capitulares n.º 23, 28 diciembre 1569, fol. 50r.

⁵⁰⁷ Ibidem. 2 noviembre 1571, fol. 109r.

⁵⁰⁸ Libro capitular n.º 26, 5 noviembre 1578.

⁵⁰⁹ Libro capitular n.º 27, 11 enero 1581.

⁵¹⁰ Ibidem. 29 agosto 1583.

⁵¹¹ Libro capitular n.º 29, 7 agosto 1589, fol. 252.

⁵¹² Libro de actos capitulares n.º 32, 2 octubre 1598.

3.4. REPERTORIO Y FORMAS MUSICALES

3.4.1. Libros de música de canto de órgano

Resulta difícil establecer con un grado de concreción exacto el repertorio utilizado en la catedral de Ávila, pero si atendemos a las pistas que nos proporcionan los libros de actas y cuentas, encontramos referencias que nos permiten ir atando cabos. Es especialmente importante el uso de libros de canto de órgano, que el cabildo va comprando, en muchos casos por consejo o a instancias de los distintos maestros de capilla. La primera referencia a un libro de música la encontramos en 1520, cuando el canónigo Antón Suárez da como limosna a la iglesia «un libro de canto de órgano [...] lo entregaron al maestrescuela, obrero, para que lo ponga con los otros libros de la dicha iglesia»⁵¹³. Desgraciadamente los inventarios de libros que tenemos son más tardíos, pero gracias a esta referencia sabemos que ya había más libros de polifonía en la biblioteca de la capilla de música. Al año siguiente «dio un libro de canto de órgano a la dicha iglesia por limosna» uno de los miembros del cabildo, al que se unió otro unos días después que «dio el maestro un libro de canto de órgano y mandaron que el receptor de la fábrica le haga encuadernar»⁵¹⁴. En junio de 1521 se interesan por un dominical de canto⁵¹⁵.

En 1528 deciden comprar varios libros de canto de órgano. El arcediano de Arévalo, chantre y maestrescuela «entiendan en los libros de canto de órgano que se han de comprar y que les encargan, [...] y que vean lo que valen, [...] aviniéronle por nueve ducados»⁵¹⁶. En 1534 compran por 4 ducados a través de Damián de Ávila un libro de canto de órgano. En 1542 se pagan a Juan de Valsica, escritor de libros, 1.748 maravedíes «de 24 cuadernos que tiene el himno *Vexilla regis* y 8 de *Benedicamus Domino*, con el responso *Vidi aquam*»⁵¹⁷.

Uno de los libros de música más interesantes es que escribía el ministril Diego de Mora, al que el cabildo paga «para en cuenta de la obra de canto de órgano que escribe, 6 ducados»⁵¹⁸. No sabemos si esta obra se quedó en la catedral o se la llevó Mora consigo unos meses después cuando se marchó de Ávila.

En 1545 el maestro de capilla, que era el recién llegado Jerónimo de Espinar cree necesario traer nuevos libros de música para la capilla y el cabildo le paga 6 ducados «de unos libros que compró para la iglesia, los cuales eran de canto de órgano»⁵¹⁹. En las actas se aclara que estos libros eran de Morales, autor muy difundido en la España de mediados de siglo⁵²⁰. En 1550 Espinar compra otro libro para la capilla, concretamente «un libro de música de 16 magníficats de Morales»⁵²¹. Espinar estaba muy interesado en renovar el repertorio que se interpretaba en la capilla

⁵¹³ Libro manual deste año de 1520 n.º 3, 16 marzo 1520, fol. 20r.

⁵¹⁴ Ibídem. 11 enero y 16 enero 1521, fols. 69v y 70r.

⁵¹⁵ Ibídem. 21 junio 1521, fol. 87r.

⁵¹⁶ Registro de mí, Diego de Dueñas n.º 5, 27 marzo 1528, fol. 6v.

⁵¹⁷ Cuentas de Fábrica n.º 16, Año 1542.

⁵¹⁸ Cuentas de Fábrica n.º 19, Año 1545.

⁵¹⁹ Cuentas de Fábrica n.º 19, Año 1545.

⁵²⁰ Libro de los actos capitulares n.º 15, 20 noviembre 1545, fol. 24r.

⁵²¹ Actos capitulares n.º 18, 26 marzo 1550.

y adquirió los libros que consideró necesarios. A su muerte el cabildo compró a su madre «un libro de obras de Escobedo y 5 cuadernos de música», quizá con obras del propio Espinar, para usarlos en la capilla⁵²². El cabildo compra en 1551 un libro de canto de órgano «que ha hecho Juan Vela».

Para completar la visión de los libros de música que había en la catedral en la primera mitad del siglo XVI exponemos a continuación un inventario de libros sin fechar, pero atribuible a la época de Barrionuevo como maestro de capilla, es decir, de principios de los años 20. Posteriormente se fueron añadiendo los libros adquiridos durante los magisterios de Sepúlveda y Espinar.

Libros de canto de órgano tiénelos Barrionuevo, cantor y maestro de capilla. (Debajo, con otras letras: Tiénelos Francisco de Sepúlveda, maestro de capilla y tiénelos Espinar, maestro de capilla).

Un libro grande de canto de órgano en papel, encuadernado en unas tablas de cuero colorado.

Otro libro de canto de órgano que le compró del cantor Lozoya.

Otro libro de canto de órgano grande que dio Antón Xuárez, canónigo.

Otro libro de canto de órgano pequeño que dio dicho Antón Xuárez, canónigo.

Otro libro de canto de órgano pequeño que dicho canónigo Antón Xuárez dio.

Otro libro de canto de órgano que se compró de Nájara, encuadernado de cuero colorado con unas cantoneras de latón.

Otro libro nuevo que se compró de uno que se llamaba Vaena (*sic*), es de himnos y magníficats.

Otro libro que se hizo nuevo de misas y magníficats: hízole hacer el racionero Barrionuevo.

Otro libro de 15 misas de Jusquin (*sic*) que se compró de Damián de Ávila (con otra letra).

Otro libro grande noble de pergamino de canto de órgano que se hizo siendo obrero el señor canónigo Diego de la Serna (con otra letra).

Libros procesionarios que tiene el sochantre (11 libros más 6 «libretes»).

Procesionarios que tiene el sochantre (5 libros más otros 14 de distintas cosas).

Un libro de 9 magníficats de canto de órgano de marca mayor.

Otro libro de dos misas grande, una de a 6 de *Quam pulcra* es y la otra de a 5, auctor Baudin.

Otro libro de tres misas sobre *Decid al caballero*, de a 4 y la segunda refamirela de a 5; la postrera de Morales de a 4⁵²³.

Muchos de los libros que salen en este registro han aparecido ya en actas y cuentas. Los autores indicados son escasos, pero reflejan las influencias principales que recibían las catedrales españolas y sus capillas de música: las referencias franco-flamencas de autores del primer tercio del XVI como Josquin y Noel Bauldeweyn («Baudin»), el omnipresente Morales y la indeterminada referencia a «Vaena».

⁵²² Cuentas de Fábrica n.º 32, Año 1558.

⁵²³ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 926 B: Cabreo de la catedral de Ávila o inventario de los objetos de culto, ornamentos y libros; y de las rentas y censos que posee la fábrica de la iglesia, fols. 103r. y 106v.

En la segunda mitad del siglo XVI los libros que recibe la capilla de música de Ávila se multiplican. En 1564 Francisco Guerrero manda su libro de magnificats, editado el año anterior: «Envió Guerrero, maestro de capilla de Sevilla, un libro de magnificats y mandáronle gratificar de fábrica y mesa 16 ducados, según parecerá por libramiento». Hay división de pareceres entre lo que tiene que pagar la mesa y qué parte la fábrica. Esta costumbre de enviar el mismo compositor su libro directamente a las catedrales se va a ir imponiendo y su amigo Victoria será un asiduo en este método de colocar sus libros.

El maestro de capilla Juan Navarro compondrá su libro de himnos en los años que permaneció en Ávila. A finales de 1565 ofrece su libro, todavía manuscrito, al cabildo, que le paga en agradecimiento 300 reales, «habiendo consideración al libro que ha hecho de himnos en canto de órgano y para gratificación de las representaciones que se han hecho en la festividad del Santísimo Sacramento»⁵²⁴.

Tomás Luis de Victoria desde su etapa romana envía puntualmente a la catedral de Ávila sus obras, según van saliendo de la imprenta. El primer libro en llegar es su ópera prima de 1572, que se recibe en abril de 1573, a través de su tío Juan Luis:

Thomé de Victoria, residente en Roma, hizo presente a sus mercedes por mano de Juan Luis de Victoria, su tío, de 6 cuerpos de libros de música encuadernados que parece que el dicho Tomé ha compuesto. Recibiéronlos y mandaron que el maestro de capilla y músicos los prueben y hagan relación de su parecer⁵²⁵.

La opinión del maestro de capilla Yssasi fue negativa, lo que no es extraño, ya que sistemáticamente se negaba a cantar cualquier obra que no fuese suya, como el cabildo le había amonestado este mismo año porque «no admite a cantarse obras de otros autores». El cabildo responde «a la petición que se dio de parte de Tomé de Victoria para que le gratificasen los 6 libros que dio de música para la iglesia respondieron que por el presente no había lugar de poderse hacer»⁵²⁶. Posiblemente no fuese una excusa, ya que la economía del cabildo estaba bastante perjudicada en este momento: se acababa de hacer efectivo el pago de la custodia de Juan de Arfe, llegada a la catedral en 1571.

No se desanimó Victoria de este rechazo y en 1577 envía su segunda obra a la catedral, también a través de su tío Juan:

Juan Luis de Victoria dio una petición ofreciendo un libro de canto de órgano que también dio con ella, para que si fuere a propósito para dicha iglesia le tome, dando por él la gratificación que a sus mercedes pareciere, que le había compuesto un maestro de capilla sobrino suyo criado en esta iglesia. Sus mercedes, que le vea el maestro de capilla y refiera su parecer y si la iglesia tiene necesidad de él⁵²⁷.

Otra vez es rechazada la obra, con el pretexto de la falta de dinero: «Se resolvieron en que el libro de canto de órgano que trajo a la iglesia Juan Luis de Victoria

⁵²⁴ Libro de los actos capitulares n.º 22, 7 enero 1566, fol. 38v.

⁵²⁵ Libro capitular n.º 24, 15 abril 1573, fol. 29v.

⁵²⁶ *Ibidem*. 4 mayo 1573, fol. 31r.

⁵²⁷ Libro capitular n.º 25, 9 enero 1577, fol. 108v.

se le vuelva, porque la fábrica está muy alcanzada y no tiene al presente con qué le poder pagar»⁵²⁸.

Pero en septiembre vuelven a la carga y Juan Luis ofrece de nuevo el libro al cabildo, obteniendo esta vez un resultado positivo:

Juan Luis de Victoria por una petición ofreció para el servicio desta santa iglesia un libro de canto de órgano del maestro Victoria, su sobrino. Sus mercedes le mandaron recibir y poner en el inventario de los libros de la música⁵²⁹.

La falta de dinero para los libros de Victoria es una excusa evidente, ya que en 1579 el cabildo manda «comprar un libro de canto de órgano de Chacón para esta iglesia, como le pareciese al señor racionero Antonio de Herrera, obrero»⁵³⁰.

Victoria vuelve a intentarlo con su tercera obra, editada en 1581. Esta vez escribe al cabildo por intercesión de su antiguo compañero y amigo en la capilla de música, el tiple Pedro Hernández:

El arcediano de Ávila propuso que Victoria, maestro de capilla que reside en Roma, había escrito a Pedro Hernández, tiple de esta santa iglesia, que deseaba enviar para esta santa iglesia un libro de canto de órgano que ha compuesto y que le enviaría si se le pagase el porte que costaría a traer, que será como 100 reales. Sus mercedes determinaron y acordaron que el dicho racionero Pedro Hernández le escriba que envíe el libro y se le recibirá y pagará dicho porte⁵³¹.

En mayo de 1582 el libro ya está en Ávila y Pedro Hernández se lo presenta al cabildo:

[...] trajo a este cabildo un libro de canto de órgano que había enviado a esta santa iglesia el maestro de capilla Tomé de Victoria. Sus mercedes le mandaron recibir y encuadernar y que se le paguen el porte que ha costado traer⁵³².

En 1584 Victoria manda otro de sus libros, *Missarum libri duo*, editado en Roma en 1583: «Recibieron una carta de Tomé Luis de Victoria, maestro de capilla que reside en Roma, con un libro de misas de canto de órgano para esta santa iglesia, el cual mandaron recibir»⁵³³. Se preocupan de informarse cuál sería el importe adecuado a pagar a Victoria, que ya es un músico conocido internacionalmente y al que deben una consideración, por lo que encargan al «señor arcediano de Oropesa se informe qué será bueno dar a Tomé de Victoria, maestro de capilla, por el libro de misas de canto de órgano que envió de Roma para esta santa iglesia»⁵³⁴.

El sistema de ofrecer sus libros a las catedrales está muy difundido y en 1585

leyóse una carta del maestro de capilla de su majestad en que ofrecía a esta santa iglesia un libro de canto de órgano que trajo y presentó a este cabildo con la dicha carta. El cabildo

⁵²⁸ Ibidem. 30 enero 1577, fol. 115r.

⁵²⁹ Ibidem. 6 septiembre 1577, fol. 167r.

⁵³⁰ Libro capitular n.º 26, 12 diciembre 1578, fol. 90v.

⁵³¹ Libro capitular n.º 27, 20 diciembre 1581, fol. 150r.

⁵³² Ibidem. 16 mayo 1582, fol. 188r.

⁵³³ Libro capitular n.º 28, 17 octubre 1584, fol. 71r.

⁵³⁴ Ibidem. 2 noviembre 1584, fol. 75r.

mandó que el señor arcediano de Oropesa se informe de lo que puede valer el dicho libro y lo refiera en cabildo⁵³⁵.

El encargado de la tasación lo valora en 20 ducados, que son enviados al maestro de capilla del rey. En 1586 aumentan la biblioteca de libros de canto de órgano con un ejemplar traído por un clérigo del obispado, que visto por el maestro y cantores consideraron «bueno, necesario y provechoso para la dicha iglesia». Le pagan 10 escudos de oro⁵³⁶.

Victoria sigue enviando sus obras a la catedral abulense. En 1587, ya instalado en Madrid «el maestro Vitoria envió dos libros de canto de órgano en papel para esta iglesia. Mandáronlos recibir y que se le den por ellos 100 reales y que los pague el receptor de la fábrica»⁵³⁷. Puede tratarse de sus dos obras editadas en 1585, y se constata una vez más el escaso pago que el cabildo hace a Victoria, pues responde con mayor generosidad a la obra de cualquier desconocido que a la de su ilustre paisano.

Además de las obras impresas que los compositores envían, circulan multitud de copias manuscritas. En 1588 pagan el trabajo de «Bernabé Núñez, escritor de libros, por una petición pidió que le mandasen pagar un libro de canto de órgano que había pintado»⁵³⁸. Este artesano quizá sea el mismo que designado como Bernabé Martínez va en 1590 a El Escorial a copiar «las cantorías que están compuestas para rezar ciertas fiestas de santos que nuevamente se han mandado rezar»⁵³⁹.

En 1593 les llega la nueva obra de Victoria, editada en Roma en 1592, *Missae quatuor. quinque, sex et octo vocibus*: «Recibieron un libro de misas breves de canto de órgano que envió el maestro Thomé de Vitoria por el cual le mandaron dar 10 ducados de la fábrica»⁵⁴⁰.

Los últimos libros en llegar en este siglo a la capilla son de Palestrina. El cabildo los manda encuadernar y dar al maestro de capilla.

El dicho don Jerónimo Gómez Vela, chantre, trujo deste cabildo 4 libros de Palestina (*sic*) de misas y motetes en canto de órgano, los dos encuadernados y los otros dos en papel, que había traído de Roma, de los cuales hizo gracia a la fábrica de la santa iglesia⁵⁴¹.

3.4.2. Música religiosa vocal

El repertorio contenido en los libros de música que tenía a su disposición la capilla de música y los conocimientos compositivos de los distintos maestros de capilla hacen pensar que en Ávila durante el siglo XVI se interpretaron todas las formas musicales de su tiempo. Algunas de ellas aparecen citadas en los libros de actas y, sin afán de ser exhaustivos, vamos a citarlas para que sirvan de testimonio del hacer musical de los cantores abulenses.

⁵³⁵ Ibídem. 11 enero 1585, fol. 108r.

⁵³⁶ Ibídem. 19 diciembre 1586, fol. 320r.

⁵³⁷ Libro capitular n.º 29, 19 febrero 1587, fol. 13v.

⁵³⁸ Libro capitular n.º 29, 19 febrero 1588, fol. 101v.

⁵³⁹ Libro capitular n.º 30, 1 agosto 1590.

⁵⁴⁰ Libro capitular n.º 31, 13 agosto 1593, fol. 192v.

⁵⁴¹ Libro de actos capitulares n.º 33, 3 diciembre 1599.

En 1518 se alude a la «misa de alba cantada», seguramente en canto llano⁵⁴². Los «villancicos de Navidad» se hacen en fecha tan temprana como 1533 y serán una constante durante los años y siglos siguientes⁵⁴³. En 1536 se les denomina «motetes de Navidad»⁵⁴⁴. En 1537 encontramos las expresiones «misa de prima de Nuestra Señora, que se diga con canto de órgano y gloria cantada y no con órgano y que se diga por los cantores el salmo [...] cuando hubiere fabordón»⁵⁴⁵. Esta técnica compositiva y de interpretación se utilizaba profusamente en Ávila y hay multitud de alusiones al uso del fabordón.

Las horas se celebraban de diferentes maneras según su importancia y día festivo: «completas con canto de órgano», maitines con órgano⁵⁴⁶, primer salmo «que se diga de fabordón»⁵⁴⁷, etc. La salve se solemniza cada vez más y puede ser acompañada por los ministriles, en canto de órgano los sábados de cuaresma y de otras maneras⁵⁴⁸.

Los motetes aparecen en muchas ocasiones, siendo la forma vocal más importante en la música religiosa de la España renacentista. A veces se les cita como «motetes de canto de órgano» o simplemente motetes. El capítulo más festivo corresponde a los «villancicos y ensaladas», como los que se preparan para la Navidad de 1571⁵⁴⁹. Respecto de las formas instrumentales o para órgano, no hemos encontrado ninguna alusión a piezas o formas concretas.

3.4.3. Calendario y normas litúrgicas

La cantidad de normas litúrgicas y de usos locales que se desplegaron en las catedrales españolas hace que se sienta la impresión de estar ante una selva de normas y costumbres que se superponen, complementan e incluso contradicen las unas a las otras. Sería objeto de un estudio aparte el organizar toda esta profusa normativa, pero nos limitaremos a dejar constancia de las principales normas que afectan a la interpretación musical y que aparecen en los libros de actas del cabildo.

En 1535, conscientes ellos mismos de la dispersión e indefinición de la normativa, deciden hacer «un cuaderno para memoria de lo que se ha de hacer en el coro». Una de las primeras normas, que citan a continuación afecta al uso del órgano en algunas ceremonias: «que no se taña el órgano a vísperas ni a tercia cuando la procesión se hiciere por la iglesia y que cuando se hubiere por la claustra que se taña»⁵⁵⁰. Se hace un estudio de lo que debe tocar el organista, viendo el estatuto y los libros antiguos.

⁵⁴² Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 2, 28 mayo 1518, fol. 31.

⁵⁴³ Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 7, 5 diciembre 1533.

⁵⁴⁴ Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 8, 8 diciembre 1536.

⁵⁴⁵ Registro de Pero Gómez del año 1537 n.º 9, 4 junio 1537, fol. 3v. y 3 septiembre 1537, fol. 16r.

⁵⁴⁶ Libro de actos capitulares n.º 12, 4 marzo 1541 y 4 julio 1541.

⁵⁴⁷ Libro llamado regio de los actos capitulares n.º 21, 4 enero 1557, fol. 11v.

⁵⁴⁸ Registro de los actos capitulares deste año de 1542 n.º 13, 25 octubre 1542 y Actos capitulares n.º 18 3 marzo 1550, fol. 25v.

⁵⁴⁹ Libro de los actos capitulares n.º 23, 8 enero 1571, fol. 80r.

⁵⁵⁰ Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 7, 4 enero 1535, fol. 169v.

El breviario sufrió numerosas reformas. En 1537 mandan al sochantre que estudie la situación del canto según él y las nuevas normas litúrgicas: «mandaron dar el breviario al sochantre para que se rece por él todo el año, para que vea las faltas que hubiere [...] y pongan cada semana las deudas, que se ofrecieren y se remedien»⁵⁵¹. En 1538 ha terminado el sochantre este trabajo de «enmendar los libros de canto» y se le pagan 4 ducados⁵⁵². En 1557 se habla del *Breviario abulense moderno* hasta que Pío V en 1568 imponga para toda la iglesia el *Breviario Romano*, unificando el oficio divino.

En 1537 reforman la manera de hacer el «ochavario» del Corpus. Una de las decisiones es «que la misa de prima de Nuestra Señora se diga con canto de órgano». Este mismo año se decide también «que se diga siempre la gloria cantada y no con órgano y que se diga por los cantores el salmo [...] cuando hubiere fabordón»⁵⁵³. En 1539 reforman cómo ha de ser la música de la noche de Navidad, durante los maitines. La «letra y sonada de la música» no deberá ser «más larga de lo que durare la lección y que dejen decir dos cláusulas al principio y otras dos al fin». Además, dictaminan que «siempre que hubiere canto de órgano no se levanten a cantar hasta que se adore el cáliz»⁵⁵⁴. En 1541 mandan que los sábados de cuaresma se digan las completas con canto de órgano y los maitines se hagan siempre con órgano, como ya se venía haciendo⁵⁵⁵. La misa de prima de los sábados de cuaresma no será tocada por los ministriles, lo cual implica que sí era tocada por estos durante el resto del año⁵⁵⁶.

Cuando en 1547 se hace un contrato con los ministriles se especificarán los días en los que estos deben de intervenir en la liturgia, que, como ya hemos visto, son todas las fiestas principales, en vísperas y misa mayor, fiestas de la Virgen María, apóstoles y procesiones a las que asista el cabildo, exceptuándose las de los periodos de penitencia, donde se abstienen del uso de instrumentos. Se cuidan también los aspectos más estéticos en cuanto a la manera de vestir y estar en el coro. En 1574 se ordena a los ministriles que no estén cubiertos por gorros o sombreros en el coro, orden que es extensible a todos los servidores del coro. «Cuando estuvieren tañendo en las horas y oficios divinos tengan cuenta de descubrirse las cabezas porque algunas veces se descuidan y no parece bien»⁵⁵⁷.

Normas particulares que afectan a momentos muy concretos de la liturgia de cada día hay multitud. Valga como muestra de este detallismo la orden de 1575 en que

se diga en canto de órgano o en fabordón la magnífica (*sic*) de las vísperas de los difuntos el día de Todos los Santos y que los músicos todos siempre sean obligados en el coro a hacer y cantar lo que el sochantre y maestro de capilla ordenaren⁵⁵⁸.

⁵⁵¹ Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 8, 6 abril 1537, fol. 137v.

⁵⁵² Registro de Pero Gómez del año 1537 n.º 9, 8 mayo 1538, fol. 44v.

⁵⁵³ Registro de Pero Gómez del año 1537 n.º 9, 4 junio 1537, fol. 3v. y 3 septiembre 1537, fol. 16r.

⁵⁵⁴ Registro de los actos capitulares n.º 10, 14 enero 1539, fol. 11v.

⁵⁵⁵ Libro de actos capitulares n.º 12, 4 marzo 1541, fol. 35 y 4 julio 1541, fol. 53r.

⁵⁵⁶ Libro de los actos capitulares de año 1543 n.º 14, 9 febrero 1545, fol. 4v.

⁵⁵⁷ Libro capitular n.º 24, 2 agosto 1574, fol. 77r.

⁵⁵⁸ Libro capitular n.º 24, 26 octubre 1575, fol. 230v.

El Códice 468 B del Archivo Histórico Nacional contiene una recopilación de normas de la catedral de Ávila y resuelve las frecuentes dudas que asaltaban a los celebrantes y encargados de las ceremonias litúrgicas. La catedral modelo donde la abulense mira en caso de duda o conflicto es la de Toledo, cuyo ceremonial intenta seguir y copiar. Muchas de estas normas aluden a la necesidad de que el canto sea breve para que el celebrante no tenga que estar esperando. Se deja ver cierto orgullo en el que ha escrito esta recopilación por el buen funcionamiento del canto y de la liturgia en Ávila. Extraemos de este documento una serie de estas normas, como muestra del detallismo desplegado en la liturgia de estos años⁵⁵⁹.

La misa «no puede ser solemne sin canto. Se resuelve que para ser misa solemne ha de tener dos cosas: diácono y subdiácono y ha de ser cantada. [...] Y la conventual ha de ser cantada al altar y en el coro». Hay misas dotadas que se acostumbra a decir mientras se canta la prima en el coro, lo cual es inconveniente. Compara el ceremonial de Ávila con el de otras iglesias «modelo: es cosa no usada ni en Toledo, ni en Roma, ni en otras iglesias de España». El día de los Reyes «que la vigilia, por no ser de ayuno y por ser semidoble y haber gloria, hay órgano». Señalan como ejemplo el día de Reyes de 1580, en el que

se cantó una ensalada que duró media hora y se comenzó al tiempo de la ofrenda y estuvo el sacerdote después de haber ofrecido la oblata y dicho hasta el prefacio, esperando un cuarto de hora. Y después, al tiempo que se elevó el sacramento, se comenzó un villancico y duró mucho, hizo que el sacerdote tuviese parado para cantar el *pater noster* gran rato. Dúdase si en la misa se sufren tan largas pausas.

Ellos mismos se dan la respuesta a continuación: que no.

Las partes de la misa que han de ir cantadas en misa solemne son el gloria, oraciones primeras, epístola si hay diácono, y el evangelio, *credo, dominus vobiscum y oremus* para la ofrenda, prefacio, *pater noster, per omnia secula, pace dominus* y las oraciones postreras *ite missa est o benedicamus dominum*. El coro debe cantar «salvo si el órgano suple algo» el introito, kyries, gloria, gradual, tracto con todos sus versículos, aleluya y secuencia cuando la hay, ofrenda, *sanctus, agnus y comunicanda*. Se insiste en la brevedad del canto:

Hase de advertir que en las fiestas solemnes el órgano y los ministriles no tarden más tiempo de lo que dura un verso de canto de órgano en vísperas y en la misa sean breves. Y los villancicos de romance intramisas y *solemnia* sean pocos y en horas canónicas y rituales.

En las fiestas navideñas habrá villancicos y ensaladas: «La noche de Navidad cantan villancicos haciendo pausas en diciendo las lecciones antes de los responsos. [...] Cúmplase con el rezo y antes o después canten villancicos y ensaladas».

Si hay salve cantada por la tarde dotada, se debe hacer aparte de la de las horas canónicas. Estas antífonas «no las cantan en Toledo en tono, sino punto por punto siempre y en las fiestas de solemnidad las cantan en canto de órgano y no en fabordón». Cuando se canta la Pasión, el que representa al sumo sacerdote es mejor que sea sacerdote que diácono, porque es más propio. «Hase de advertir que en esta

⁵⁵⁹ Todo lo que sigue está extraído de AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 468 B: Diversos apuntes sobre rezos y ceremonias en la catedral de Ávila y otras.

santa iglesia los ministriles tañen algunas veces muy largo y el órgano hase de ordenar que no taña más largo de lo que dura un verso de canto de órgano».

El que escribe el documento reconoce que en la iglesia de Ávila se va a llevar a cabo un cambio, porque «no está a cabo de asentar el rezo romano, aunque están el cabildo y obispo determinados». En los maitines «se dice *pater noster* todo secreto hasta el *et ne nos inducas*, que se dice cantado antes de las absoluciones y terminase en tercera sin ligadura, mas las absoluciones se terminan en quinta sin ligadura». En Toledo y Roma, que tienen como modelos, se canta todo. «El martirologio dice en Ávila un mozo de los seis. En Toledo un lector de cuatro que tienen». La misa solemne se canta a

canto de órgano y con ministriles y con órgano, *intra misarum solemne* se puede cantar motetes. [...] Mas parece bien que se cante en canto de órgano todo lo que dice la turba en la Pasión, sin mezclar otra cosa.

En la ceremonia de recibir el bonete el señor cardenal don Juan de Mendoza se tocaron las chirimías cuando el obispo sale del sagrario hasta llegar al altar mayor. Cuando el prelado se sienta en el primer verso del «*Te Deum* el cual dirán a versos los cantores, ministriles y el órgano». El canto se hará

conforme a la iglesia de Toledo. Atento a la mucha curiosidad que en esta santa iglesia se ha tenido y tiene cerca del canto, porque lo tienen tan bien corregido que excede al toledano, que en canto, así en lo que toca al misal como todo lo demás, se cante lo antiguo porque en lo que más difiere es en estar con más curiosidad corregido.

En procesiones por la iglesia tañen las chirimías «que acompañan a las imágenes de la Magdalena y la de san Miguel, tañen al entrar y salir. [...] El sábado se cantó un motete le comenzaron en acabando los santos para acabar antes del *pater noster*». En misas de Nuestra Señora no hay órgano. Si es semidoble sí hay canto de órgano y órgano. El prefacio de Nuestra Señora y el *pater noster* siempre han de ser simples cuando se dicen sin órgano. Los

seises sirven decir los versos y llegarse al facistol, pocas veces cantan canto llano sino canto de órgano en esta iglesia, que el canto llano pocos mozos de coro cantan y ninguno sino estos seis [...] trayendo loras abiertas y falda larga y bonetes negros. Las lecciones de difuntos y las de maitines y las profecías todas se cantan de una manera y cláusula con una quinta sin subir, ligando el punto y el final como en Ávila.

Las epístolas como aquí, salvo alguna cláusula larga.

«El miserere de tinieblas se dice en Toledo a cuatro coros, un coro de canto de órgano a una parte, otro a otra, y los seises en otro coro y tras cada coro de canto de órgano canta el de canto llano un verso». La oración de tinieblas se canta alta y al acabar se hace una cláusula, *pange lingua* y *vexilla regis* se cantan en Toledo en castellano.

4. LOS ALBORES DEL BARROCO: EL SIGLO XVII



Institución Gran Duque de Alba

4.1. LA CAPILLA DE MÚSICA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII

La entrada en el nuevo siglo no cambia aparentemente las cosas en lo referente a la música interpretada en la catedral de Ávila. Sin embargo, pequeños aunque imperceptibles cambios van a ir modificando la idiosincrasia de la música que hace la capilla, van a ir alterando costumbres y usos hasta que a mediados del siglo XVII nos demos cuenta de que estamos en otro escenario completamente distinto.

Alguno de estos cambios trascendentales con visión de futuro se han producido en el siglo XVI. La introducción de los ministriles ha significado la posibilidad de hacer varios grupos que interpreten la música desde distintos lugares de la catedral, a la vez o alternándose. El aumento paulatino de los efectivos vocales de la capilla genera el mismo efecto: al ser más, las posibilidades de interpretación se multiplican. La policoralidad va a empezar a practicarse en Ávila, de hecho ya se ha hecho antes, como vimos en la fiesta de la traslación de san Segundo en 1594 y en otras ocasiones.

La utilización del bajón para reforzar o sustituir la voz de los bajos se lleva haciendo en Ávila desde 1565 y esto no es más que un prelude del uso del continuo y de los nuevos aires que los instrumentos van a ir introduciendo en los usos de la música vocal polifónica. La llegada de nuevos instrumentos, como los violones y arpas van a ser definitivos para la creación de un nuevo sonido.

Relacionada con esto está la desaparición de la cuerda de contrabajos a partir de 1629. Llevaba ya tambaleándose desde fines del XVI, contando normalmente con un solo cantor. Su sustituto, el bajón, hace sus funciones en cuanto a la línea sonora, reflejando un cambio de mentalidad y de concepción musical.

Otro signo de los nuevos tiempos será la llegada de los cantores castrados, o como se les llamaba en su tiempo, capones. Hemos encontrado noticias de capones en Ávila en 1579, pero en estos primeros años del siglo XVII el fenómeno de los castrados va a extenderse de forma imparable y encontraremos en Ávila varios casos.

La capilla de música de Ávila, pese al estancamiento, incluso retroceso demográfico y a la crisis económica que aplasta a Castilla en estos años, parece inmune

a esta decadente situación y sigue imparable, aumentando sus efectivos. Unas 101 personas componen la capilla de música a principios del siglo XVII, a las que hay que añadir los seises, los mozos de coro y los ministriles, que son cuatro. Organista, sochantes y maestros de mozos hacen unos 20 profesionales dedicados a la música en cuerpo y alma que intervienen diariamente en la liturgia, dotándola de una belleza y dignidad únicas.

4.2. NOVEDADES Y CAMBIOS MUSICALES EN EL BARROCO ABULENSE

4.2.1. Ordenanzas y normativa

Los estatutos que el cabildo había ido elaborando en siglos anteriores siguen vigentes. Ahora se van generando normas particulares según las necesidades que los nuevos tiempos reclaman. Al cambiar el rey, accediendo al trono Felipe III en septiembre de 1598, el cabildo se ve en la obligación de presentar ante el nuevo monarca «todos los privilegios que esta santa iglesia tiene a favor de los ministros della y que se escriba al rey nuestro señor [...] para suplicar a su majestad se sirva de los confirmar»⁵⁶⁰. Así evitarían revocaciones o problemas legales inesperados.

Siempre hay algún canónigo que vela por el estrecho cumplimiento de las normas litúrgicas. Las nuevas costumbres que están introduciendo cantores y ministriles deben ser controladas por el cabildo, para que todo esté bajo estricto control:

cuando se acaban los salmos y se dice el *Gloria Patri*, que acaban siempre con las chirimías o con el órgano y que esto tiene entendido es contrario al ceremonial y que no se hace en ninguna parte. Que sus mercedes han de ver lo que convenga, lo cual le respondieron que se mirará y si no se debe hacer así, que se remediará para adelante⁵⁶¹.

Enseguida se responde que la capilla cantará «lo que mande el ceremonial», que está lo suficientemente reglamentado como para que no haya lugar a dudas.

En 1602 observan la falta de disciplina cometida porque «ha habido muy gran desorden y han subido allá (la tribuna del órgano) muchas mujeres». La cuestión es más grave porque «hay acto capitular por el cual se manda que nadie suba a ver las fiestas al órgano». Ordenan terminantemente «al organista y ministriles que no dejen subir allá a nadie»⁵⁶².

Muchas de las normas y órdenes se refieren a aspectos muy concretos que regulan las fiestas, salidas de la capilla, reglamentos de los cantores, etc., que reseñamos en su epígrafe concreto. En 1615 recuerdan la antigua norma que impide salir a los ministriles y cantores a tocar o cantar fuera de la catedral sin permiso del cabildo. En 1619 el cabildo trata acerca de si «los capellanes extravagantes tienen obligación de cantar como los demás capellanes del coro». Deciden que «se pasen a las sillas del facistol adentro y canten como los demás». A los prebendados indican que, según su conciencia, cumplan con el estatuto que les obliga a cantar con el coro⁵⁶³.

⁵⁶⁰ Libro de actos capitulares n.º 33, 26 noviembre 1599.

⁵⁶¹ *Ibidem*. 9 junio 1600.

⁵⁶² Libro de actos capitulares n.º 34, 14 junio 1602, fol. 24v.

⁵⁶³ Libro de actos capitulares n.º 41, 7 enero 1619.

Otro tema que es causa de controversia es la posibilidad de que los cantores sirvan al altar en sus semanas los días que hay canto de órgano. La doctrina es clara: «ningún día de canto de órgano ningún músico se vista al altar aunque sea su semana»⁵⁶⁴. Y el motivo es lógico: como semanero, cualquier clérigo podría hacer las funciones de los semaneros de altar, pero nadie podía sustituir a los cantores en el canto de órgano, debido a su alto grado de especialización.

A cada nueva necesidad, el cabildo responde con una norma que la clarifica claramente. En 1622 constatan un hecho: la pobreza de los músicos es tal que cuando mueren no pueden enterrarse. Los capitulares se apiadan de esta situación y por lo menos colaborarán en lo más importante: hacer las misas y oraciones oportunas por sus almas, siempre y cuando se entierren en la catedral, ya que

mueren tan pobres que no tienen con qué se poder enterrar [...] desde aquí en adelante se ordene un estatuto para que enterrándose en la iglesia cualquiera de los dichos capellanes mayores y cantores, el cabildo les haga el oficio de limosna⁵⁶⁵.

Ante los inconvenientes que encuentran en el reparto de oficios en Semana Santa deciden que el maestro de ceremonias y el sochantre hagan «el repartimiento de las lamentaciones, lecciones y pasiones de la Semana Santa y que no se dé lugar sucedan los inconvenientes que el año pasado». Hablan acerca de «si convendría que los músicos salieran del coro a decir algunas lamentaciones en algunos monasterios o no y si fuesen sin licencia del presidente si se les echará alguna pena». Consultan los acuerdos tomados en el «libro negro de la contaduría» que en el folio 31 dice: «Ítem que ningún músico pueda ir sin licencia del cabildo a cantar canto de órgano ni lección, ni lamentación, ni bendición de cirio y si se hallare haberlo hecho que pierda aquel día»⁵⁶⁶.

El tratamiento de temas disciplinarios es habitual y está a la orden del día. El contador del coro informa de faltas de los cantores que alegan estar enfermos:

el maestro de capilla y ministriles se cuentan de enfermos por sus desavenencias y luego se salen a pasear a la plaza y [...] no se les puede echar falta, por lo que decide se guarde con ellos la regla y forma que se guarda y ha guardado⁵⁶⁷.

En 1624 intervienen otra vez en cuestiones disciplinarias:

El maestro de capilla y los músicos en los días en que hay de canto de órgano tienen mucha inquietud cursando unos de una parte a otra, unos y otros y tienen poco silencio [...] mandan que en el coro estén con mucho silencio [...] guardando cada uno su antigüedad, advirtiendo que siempre han de preferir los sacerdotes a los que no lo son⁵⁶⁸.

Cuando despiden a algún músico o este se ausenta, el volver a readmitirle es declarado «negocio de gracia y sólo con una contradicción que haya no puedan ser recibidos»⁵⁶⁹.

⁵⁶⁴ Ibídem. 7 octubre 1619.

⁵⁶⁵ Libro de actos capitulares n.º 43, 3 enero 1622.

⁵⁶⁶ Libro de actos capitulares n.º 43, 14 marzo 1622.

⁵⁶⁷ Ibídem. 17 abril 1624.

⁵⁶⁸ Ibídem. 2 diciembre 1624.

⁵⁶⁹ Libro de actos capitulares n.º 45, 26 abril 1628.

Los músicos que son además sacerdotes reciben la orden de «que en las fiestas de a 16 asistan en el coro a salmear y a echar contrapunto y que no se van a decir misa mientras tertia ni el sacristán mayor les dé recaudo para decirla»⁵⁷⁰. El motivo es evidente: al sacerdote le puede sustituir cualquier otro de los muchos que hay en la catedral, pero músicos especializados hay muy pocos y son insustituibles. En 1630 el cabildo debe atajar las costumbres nocivas que se van extendiendo y prohíbe que se tome tabaco en el coro «porque hay muy gran desorden en tomar tabaco a cuya causa no se está con la decencia que se debe»⁵⁷¹.

De vez en cuando, y por determinadas circunstancias, el cabildo mira atrás, buscando en sus propias órdenes antiguas la solución a los problemas presentes. En caso de colisión, siempre prevalece el criterio más antiguo. En 1635, al llegar un nuevo maestro de capilla revisan cuál debe ser su posición y precedencia en el coro. Traen el libro negro de la contaduría y mandan

que el maestro de capilla siempre y en todo tiempo tenga más preeminente y antiguo lugar que ninguno de los medio racioneros músicos de la dicha capilla, así en tomar las capas como en las demás cosas que se ofrezcan.

Asimismo consultan las lecciones que debe dar el maestro, que son dos «una a las siete de la mañana y otra a la una del día»⁵⁷².

En 1642 ratifican la norma que decía sea de gracia el dar licencia a la capilla para ir a entierros y cabo de años. Realmente se trata de una dulcificación de la prohibición total de ir a entierros fuera de la catedral que era la que estaba vigente. Ahora la modifican, añadiendo que si el entierro es de un medio racionero o prebendado, asistirá siempre la capilla, sin necesidad de otro permiso⁵⁷³.

Las salidas de la capilla fuera de la catedral son frecuentemente tratadas en cabildo y generan mucha normativa al efecto. En 1649 se plantea el problema del reparto del dinero cuando no ha salido la capilla completa sino solamente algunos de sus miembros. El cabildo manda que salgan siempre juntos,

no vaya la capilla desmembrada a parte ninguna dentro de la ciudad ni fuera della y que si fueren algunos y quedaren otros, den parte a los que se quedaren y que el concierto le haga el maestro de capilla o el más antiguo⁵⁷⁴.

En 1654 dan marcha atrás en la decisión tomada de permitir a la capilla asistir a entierros de seglares, con permiso previo del cabildo y se revoca esta orden aludiendo a la anterior que decía «estaba ordenado y mandado por el cabildo no se diese la música para asistir fuera de esta santa iglesia a oficio de difuntos ni entierro de ninguna persona particular». Deciden que cuando se plantee de nuevo el dejar la capilla para entierro de seglares sean negocio de gracia y no se debata sino que simplemente se vote por habas y con un solo voto en contra no salga la capilla⁵⁷⁵. El

⁵⁷⁰ *Ibidem*. 11 enero 1630.

⁵⁷¹ Libro de actos capitulares n.º 46, 3 marzo 1631.

⁵⁷² Libro de actos capitulares n.º 48, 20 y 22 junio 1635.

⁵⁷³ Libro de actos capitulares n.º 50, 2 septiembre 1642.

⁵⁷⁴ Libro de actos capitulares n.º 52, 16 julio 1649.

⁵⁷⁵ Libro de actos capitulares n.º 54, 16 octubre 1654.

cabildo asiste corporativamente a procesiones que se realizan en la ciudad o bien que organiza él mismo dentro o fuera de la catedral. Se regulan todos los aspectos, hasta los detalles más nimios: «de aquí adelante ninguno dellos pueda ir cubierto con sombrero»⁵⁷⁶.

La regulación de los asuntos litúrgicos sigue siendo una prioridad del cabildo, y en cuando perciben una irregularidad se ponen manos a la obra para corregirla y regularla. En 1657 se dan cuenta «cómo en el coro había habido un yerro en lo tocante al rezo de San Buenaventura y habiéndosele advertido al sochantre Fresno había respondido estaba escrito la forma en que se había rezado», por lo que se ponen a estudiar el asunto⁵⁷⁷.

Los asuntos disciplinarios también se regulan frecuentemente. Se ha observado la actitud poco idónea de los músicos en el coro y enseguida mandan

que a los músicos y ministriles se les hiciese que en las pruebas de villancicos y demás juntas que tuvieren tocantes a su ministerio estén en ellas con la modestia y compostura que se requiere al maestro de capilla o al que hiciese el oficio de tal [...] y que todos acudan con puntualidad a la prueba de los villancicos, músicos y ministriles y si no, se les eche la pena y falta. [...] Que en las fiestas de a dieciseis los ministriles entren en el coro al primer salmo de la prima y no traigan daga ni puñal ni otra arma secreta dentro de esta santa iglesia, ni donde se juntaren con los demás ministros de la capilla por convenir al servicio de Dios y quietud de todos⁵⁷⁸.

Una de las mayores ofensas que se pueden inferir al cabildo es la ruptura de la jerarquía y antigüedad en el coro. Francisco de Orbezu cometió una grave falta en 1660 ya que «se había sentado en los bancos del cabildo no teniendo lugar en ellos, y que así proponía se le echase una pena por ello, y asimismo se habían sentado unos músicos en dichos bancos. Advertirán al arpista no haga otra vez semejante yerro»⁵⁷⁹.

En 1660 el maestro de capilla y demás músicos piden al cabildo se guarde un acuerdo con el cabildo de Segovia consistente en una

concordia de hermandad que se hizo con la santa iglesia de Segovia para que por los que murieren se hagan los oficios de difuntos y digan las misas que a los demás señores prebendados, por cuanto no se hizo cuando murió el maestro Alfonso Vaz de Acosta⁵⁸⁰.

En la década de los 60 ha aumentado mucho las salidas que hace la capilla fuera y, a petición del maestro de capilla, dan un permiso general para un tiempo, normalmente uno o dos meses: «por no cansar al cabildo cada vez que se ofrezcan fiestas a que sea necesario asistir la capilla, la pidió para todas las que se ofrezcan en todo este mes de junio, que se le dio. Asimismo dan un permiso general para todo el año en lo tocante a las salves»⁵⁸¹.

En 1671, debido a la escasez de cantores, se plantea la posibilidad de contratar a algún cantor casado. La respuesta del cabildo es inmediata y categórica: no

⁵⁷⁶ Libro de actos capitulares n.º 55, 1 septiembre 1655.

⁵⁷⁷ Libro de actos capitulares n.º 56, 20 julio 1657.

⁵⁷⁸ Ibidem. 7 enero 1658.

⁵⁷⁹ Libro de actos capitulares n.º 58, 30 abril 1660.

⁵⁸⁰ Ibidem. 8 octubre 1660.

⁵⁸¹ Libro de actos capitulares n.º 65, 3 junio y 7 septiembre 1667.

se recibirá a músicos casados. Todas las veces posteriores en que se plantee esta cuestión, darán la misma respuesta negativa y tajante⁵⁸².

4.2.2. La capilla de música al servicio de la fiesta

Los tiempos que corren presentan ya alarmantes síntomas de crisis económica. El cabildo abulense, no obstante, ha asegurado su bienestar económico y posee una de las fortunas más sólidas de Ávila. Sus rentas, repartidas en multitud de tierras, censos y donaciones, la hacen poseedora de un patrimonio sin parangón y una estabilidad económica a toda prueba. Pese a esto, sufrirá a veces los embates de la fuerte crisis que azotará Castilla en este siglo. Las celebraciones festivas especiales que celebra la catedral contribuyen a mantener su prestigio institucional. Ya hemos visto cómo las fiestas del Corpus Christi y la Navidad son las más cuidadas por el cabildo y donde emplean mayor cantidad de recursos.

Se sigue manteniendo la costumbre de dar unos días de permiso al maestro de capilla para que componga los villancicos que se interpretarán en estas fiestas. Unos días antes, la capilla en pleno dispondrá también de varios días libres, que deben emplear para ensayar las piezas.

La celebración del Corpus Christi, principal festividad del cabildo, sigue contando con la realización de danzas: en 1600 se encarga una «danza de gentiles hombres», por la que pagan 6 ducados⁵⁸³. Además pagan a Luis García 616 reales por la «danza de los del reyno de Granada»; a Juan de Villanueva, 24.000 maravedies por una «danza de zancos que trajo con sus libreas»; a Baltasar López, vecino de Ávila, 16 ducados por la danza «de los gentiles hombres y una encamisada que sacó para el día de la Transfiguración». Las fiestas del Corpus en años sucesivos son algo irregulares. En 1616 el cabildo indica que se haga sin villancicos porque «va muy desordenada y con la ocasión de oír los villancicos andan los frailes de una parte a otra, de suerte que no se va con la decencia que se debe»⁵⁸⁴.

En 1618 se aprecia un repunte en la actividad de las fiestas del Corpus. Hacen unos sayos colorados para los hombres que llevan el órgano portátil en la procesión para que «vayan con la compostura que conviene», reorganizan las paradas en los altares de la procesión: en el altar que se pone en el colegio de la Compañía se dirá un motete y «se cante un villancico» en el altar del obispo. Las danzas también se reorganizan. Normalmente se hacían en el coro pero ahora deciden que se hagan fuera del coro, aunque dentro de la catedral, en un tablado al efecto, porque en el coro «es cosa muy indecente por la porfía que tienen seglares y gente ordinaria a entrar allá»⁵⁸⁵. El Corpus de 1621 se prepara con «un auto y la danza de la judiada y las folías, en la forma en que se suele»⁵⁸⁶.

⁵⁸² Libro de actos capitulares n.º 69, 21 agosto 1671.

⁵⁸³ Libro de actos capitulares n.º 33, 5 y 24 mayo 1600.

⁵⁸⁴ Libro de actos capitulares n.º 40, 8 mayo 1616.

⁵⁸⁵ Libro de actos capitulares n.º 41, 12 y 18 junio 1618.

⁵⁸⁶ Libro de actos capitulares n.º 42, 4 marzo 1621.

En 1628 se decide

que haya autos por la fiesta del Santísimo Sacramento y que respecto de no haber mozos de coro que canten es menester echar mano de algunos de la capilla [...] con su bigolen (*sic*: violón) y los ministriles, los cuales han reparado en no querer subir al tablado [...] determinaron que se les diga hanag lo que en esto les ordenare el maestro de capilla⁵⁸⁷.

Además se hace habitualmente la danza de la folía y la judiada y aunque en 1628 en principio las suspenden, después se arrepienten y dan marcha atrás: «que la judiada no deje de salir». El motivo de las restricciones es el mucho gasto que se hace. En 1630 la procesión del Corpus se celebrará como siempre, parando en los altares del recorrido, donde se cantarán villancicos y motetes. También deciden recoger las llaves «por donde se sube a los órganos para que no suban allí las mujeres ni otras personas», motivo de queja desde hacía mucho tiempo⁵⁸⁸.

La representación autos sacramentales a cargo de compañías profesionales se hizo algunos años, por ejemplo en 1630 y 1632, pagando el ayuntamiento el 50% de los gastos y el cabildo el otro 50%, siendo el ayuntamiento más partidario de estas comedias, mientras que el cabildo solía obstaculizarlas o ponerles pegas. Parece habitual que los que representaran estas obras fueran los mozos de coro, y no compañías profesionales, cuya presencia era más esporádica⁵⁸⁹. Las letras de los villancicos eran a veces revisadas por algún canónigo, para evitar que se deslice algún verso inconveniente o poco digno. En 1646 decide el cabildo que no haya danzas, pero sí «la tarasca y los gigantes»⁵⁹⁰.

Nuevas devociones y modas culturales se van observando en la celebración de las fiestas del Corpus Christi. En 1652 el canónigo Antonio Garavito hace una dotación para solemnizar los maitines y laudes de la octava del Corpus. Entre otras cosas, cambiará la hora de los maitines, ya que al ser

después de las doce de la noche y no acuden a ellos los señores prebendados por la descomodidad de la hora, [...] se ha de mudar la hora y entrar en los dichos maitines a las cinco de la tarde la víspera del Corpus, y los demás días hasta el miércoles víspera de su octava. [...] Ytem que se han de cantar los himnos, *Te Deum* y el *Benedictus* a canto de órgano todos los ocho días, con toda la solemnidad⁵⁹¹.

El Corpus de 1657 fue bastante sonado por una rebelión protagonizada por los músicos, que se vieron relegados por el cabildo a un puesto que creían no se merecían. El cabildo había colocado los bancos en la sala donde se hace la fiesta del Santísimo en su octava. En ellos estaban todos los prebendados y «los músicos y ministriles se les pusiese donde estar al fin de los coros, como siempre se ha hecho pero ellos se habían inquietado y hecho grande alboroto [...] con palabras indecentes, causando nota y escándalo en los circunstantes y después, habiendo salido de la sala tuvieron grandes voces con mucha descompostura, perdiendo respeto a los

⁵⁸⁷ Libro de actos capitulares n.º 45, 26 abril 1628.

⁵⁸⁸ *Ibidem*. 29 mayo 1630.

⁵⁸⁹ BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, J. A. *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila. Siglos XVII, XVIII y XIX*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1997, p. 33 y ss.

⁵⁹⁰ Libro de actos capitulares n.º 51, 23 mayo 1646.

⁵⁹¹ Libro de actos capitulares n.º 53, 22 mayo 1652.

señores prebendados que les trataban de sosegar». Este gran escándalo, además, se había realizado «donde había mucho concurso de gentes», con lo que la autoridad del cabildo se había puesto en entredicho. No tuvieron más remedio que despedir a los cantores culpables, pese al trastorno que esto les suponía por ser los más veteranos y experimentados⁵⁹².

Los villancicos se siguen haciendo en el Corpus en la década de 1660. Los villancicos seguirán en plena moda a fines de siglo, cuando el maestro Cedazo pide ayuda «para el gasto de copiar 22 villancicos para la fiesta del Corpus»⁵⁹³. La utilización en la procesión del Corpus de los gigantes y la tarasca, seguía siendo habitual a final de siglo, como indica el gasto que se hace en 1696, cuando pagan 200 reales al pintor Gregorio Dávila «del aderezo que hizo en los gigantes y tarasca, por estar muy maltratados»⁵⁹⁴.

Las fiestas en Navidad mantienen los mismos rasgos que en siglo XVI. Lo más característico es la interpretación de villancicos compuestos por el maestro de capilla ex profeso para cada año. Cuando en 1618 alguien sugiere cambiar estas costumbres, se toma la decisión unánime de no quitar los villancicos de los maitines y decir «los nueve villancicos como siempre se han dicho»⁵⁹⁵. También se suele cantar la calenda de Navidad.

La representación de autos en Navidad era frecuente, y solía tener lugar dentro de la catedral. En 1604 y 1606 se representaron autos hasta que en 1616 las Constituciones Sinodales prohibieron las representaciones profanas en lugares sagrados y vigilaron estrechamente las religiosas⁵⁹⁶. Los seises intervenían en ellos y se les suele dar un aguinaldo: «por el trabajo y cuidado que han tenido esta Pascua a cantar los villancicos»⁵⁹⁷. A fines de siglo, en 1688 el maestro de capilla Juan Cedazo sigue pidiendo el tradicional permiso para componer y ensayar los villancicos con la capilla, señal de que se siguen haciendo los festejos de la misma manera⁵⁹⁸.

La capilla es demandada frecuentemente a actuar fuera de la catedral, como ya venía haciendo desde los inicios de su existencia. En 1600 la capilla asiste a San Gil en enero «para el viernes a las vísperas y el sábado a la misa [...] a solemnizar la fiesta del Dulce Nombre de Jesús»⁵⁹⁹, a la fiesta de la Transfixión en el convento del Carmen en febrero, Santo Tomás en marzo y a San Gil en junio. Las fiestas especiales que se celebran en la catedral pueden responder a muy diversos motivos: acontecimientos de la familia real, beatificaciones y canonizaciones, visitas de personajes importantes... En 1600 tiene lugar la visita de los reyes a la catedral, que el cabildo

⁵⁹² Libro de actos capitulares n.º 56, 8 junio 1657.

⁵⁹³ Libro de actos capitulares n.º 86, 9 junio 1688.

⁵⁹⁴ Cuentas de fábrica, Año 1696.

⁵⁹⁵ Libro de actos capitulares n.º 41, 5 diciembre 1618.

⁵⁹⁶ BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, J. A. *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila. Siglos XVII, XVIII y XIX*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1997, p. 33.

⁵⁹⁷ Libro de actos capitulares n.º 60, 13 enero 1662.

⁵⁹⁸ Libro de actos capitulares n.º 86, 3 noviembre 1688.

⁵⁹⁹ Libro de actos capitulares n.º 33, 29 diciembre 1599.

prepara a conciencia: dispone lobs y sobrepellices para los mozos de coro, preparan un «tablado» donde se colocarán los músicos, llenan la catedral de adornos y detalles:

Los ministriles y cantores estaban junto a la puerta de la iglesia, la cual estaba adornada de una parte y otra con doseles de brocado las paredes, y en medio en el suelo un sitial con sus almohadas para los reyes, y todo el suelo alrededor cubierto de tapetes y alfombras. [...] En asomando los reyes a vista de la iglesia comenzaron a tañer los ministriles y estuvieron tañendo con mucha música hasta que llegaron los reyes al sitial.

Sale el obispo con la reliquia del *Lignum Crucis*, que besan los reyes. Entran en procesión «cantando en canto de órgano ciertos responsorios conforme al pontifical romano». Después «la capilla cantó un villancico». Al día siguiente los reyes asisten a misa en la catedral «con mucha música en canto de órgano a tres coros [...]. Acabada la misa cantaron una prosa en canto de órgano» mientras los reyes visitaban el cuerpo de san Segundo⁶⁰⁰. Además la parte profana del festejo se adornó con danzas, cuyo pago reclama el morisco Luis García, al cual el cabildo se lo niega porque «no vio dicha danza»⁶⁰¹.

En 1605 reciben una carta de su majestad «con la nueva del parto de la serenísima reina». Determinan «que esta noche se pongan muchas luminarias en el cimborrio y abajo y se hagan muchos regocijos por toda la ciudad en demostración del nacimiento del nuevo príncipe». La fiesta será amenizada por «los ministriles acudan a la ciudad a tañer [...] y que los ministriles suban allá (al cimborrio) y tañan un rato y que luego acudan a tañer a la ciudad»⁶⁰².

La catedral se hace eco celebrativo de fiestas de órdenes religiosas de gran resonancia en España. Una de estas grandes ocasiones fue la beatificación de Ignacio de Loyola el 28 de diciembre de 1608. Deciden participar de alguna manera de la celebración mandando tocar las campanas solemnemente la noche anterior y el día y poniendo luminarias alrededor de la iglesia. Además ceden la capilla de música y los ministriles para que vayan a San Gil el día de la fiesta⁶⁰³. El uso de las campanas es habitual para solemnizar fiestas. En 1613 una campana grande «que llamaban la mediana se quebró un brazo del eje de hierro y se cayó la torre abajo y se hizo pedazos»⁶⁰⁴. La colaboración del cabildo con conventos y monasterios es frecuente y cotidiana. El prior de La Antigua, quizá escaso de recursos para contratar a la capilla, pide prestado el órgano portátil de la catedral para la fiesta de San Benito, que le es prestado «con tal que se traiga y lleve con cuidado para que no se maltrate»⁶⁰⁵.

En 1614 la capilla de música y los ministriles fueron enviados por el cabildo a la fiesta de beatificación de santa Teresa al monasterio de La Encarnación, cuya priora les pide prestados además los ornamentos, objetos de altar y el órgano portátil⁶⁰⁶. En vida de la santa, las relaciones entre ella y el cabildo habían sido inmejorables y el

⁶⁰⁰ Libro de actos capitulares n.º 33, 14 junio 1600.

⁶⁰¹ *Ibidem*. 23 junio 1600.

⁶⁰² Libro de actos capitulares n.º 36, 13 abril 1605, fol. 36v.

⁶⁰³ Libro de actos capitulares n.º 37, 7 diciembre 1608, fol. 217r.

⁶⁰⁴ Libro de actos capitulares n.º 39, 20 marzo 1613.

⁶⁰⁵ Libro de actos capitulares n.º 38, 21 marzo 1611.

⁶⁰⁶ Libro de actos capitulares n.º 39, 16 septiembre 1614.

cabildo se había tomado esta celebración como algo propio. El cabildo organiza su intervención: las fiestas empezarán el 19 de agosto «con invenciones de fuego». El día 20 habrá procesión en la que los capitulares llevarán velas, el 21 toros y cañas en la catedral y en el Mercado Chico. Determinan no se hagan comedias en la catedral sino en una plaza. Pondrán también luminarias en la santa iglesia «la noche antes de la fiesta y un par de danzas y tañan los ministriles en la torre»⁶⁰⁷.

En 1616 los músicos irán a Villacastín a la fiesta de las cruces en el convento de los Descalzos⁶⁰⁸. Este mismo año el cabildo da un permiso general a los cantores para que «puedan ir a los monasterios de esta ciudad y a otras partes a cantar algunas pasiones y lamentaciones esta Semana Santa»⁶⁰⁹. En 1618, y dentro de las salidas habituales de los músicos, dos cantores y el organista reciben permiso para ir a El Barraco durante 4 o 5 días llevando «el órgano portátil»⁶¹⁰. Muy renombrada había sido la fiesta que el cabildo, en colaboración con la ciudad, va a hacer por el nombramiento de santa Teresa como patrona de España en 1618. «En señal de regocijo» se harán luminarias de fuego, además de vísperas solemnes de pontifical y tañer por las noches las campanas. El día de la fiesta habrá misa de pontifical muy solemne. Por la tarde, procesión desde la catedral a las Descalzas, acompañada de todas las parroquias y cofradías. También darán de comer a los pobres de la cárcel y limosnas a pobres vergonzantes. Es una manera de hacer partícipes de la fiesta a todos los estamentos de la sociedad abulense y de practicar la caridad con los pobres, tan de moda en la España del Siglo de Oro.

La capilla interviene en las fiestas que se realizan en la venida de Nuestra Señora de Sonsoles. «Los cantores y ministriles desta santa iglesia estén prevenidos para celebrar la misa en los días de la dicha novena y cantar salves en canto de órgano por las tardes»⁶¹¹. En 1619 el obispo Gamarra va a visitar la catedral y el cabildo quiere seguir el orden que para ello tiene establecido. Entre otras cosas hay que avisar a los cantores y ministriles para que estén allí en día de la visita⁶¹². Se regula el ceremonial para la recepción de los nuevos obispos: «En llegando el prelado a la iglesia y se apea, sale la procesión en esta forma: canta la capilla mientras le inciensan *Ecce sacerdos magnus*. [...] Cantan pues, los cantores el *Te Deum laudamus*. [...] Dicha esta oración, sentarse ha el prelado, si quisiere cantará la capilla la antifona de San Segundo»⁶¹³. La llegada del nuevo obispo Francisco Márquez de Gaceta en 1628 se celebra con un solemne recibimiento en el que «los ministriles tañeron desde que asomó por la calle Andrín y la capilla le recibió con *Te Deum laudamus* en canto de órgano»⁶¹⁴.

La noticia de la agonía del rey Felipe III llega a Ávila «a las siete de la noche 31 días del mes de marzo de 1621». Se les ha llamado tan tarde porque han recibido

⁶⁰⁷ Libro de actos capitulares n.º 39, 4 agosto 1614.

⁶⁰⁸ Libro de actos capitulares n.º 40, 20 febrero 1616.

⁶⁰⁹ *Ibidem*. 24 marzo 1616.

⁶¹⁰ Libro de actos capitulares n.º 41, 3 octubre 1618.

⁶¹¹ Libro de actos capitulares n.º 40, 11 mayo 1616.

⁶¹² Libro de actos capitulares n.º 41, 6 febrero 1619.

⁶¹³ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 914 B: Libro de pitanzas, sepelios y aniversarios, con otras noticias sobre la catedral de Ávila, fol. 111.

⁶¹⁴ Libro de actos capitulares n.º 45, 8 abril 1628.

aviso de que «su majestad queda tan al cabo que los médicos no le dan tres horas de vida». Determinan descubrir el Santísimo Sacramento y esperar a ver qué decide el obispo. Cuando salían del cabildo vieron al señor obispo que estaba rezando en la capilla mayor:

El maestro de capilla y músicos cantaron *Tantum ergo* y luego los sochantres y la capilla cantaron una letanía y las preces y la dicha oración, los músicos cantaron un motete y habiendo cantado esto se estuvo en silencio por espacio de tres cuartos de hora y luego tornaron a cantar los músicos⁶¹⁵.

El 3 de abril se recibe la noticia de la muerte de Felipe III. Se doblan las campanas y deciden hacer las exequias poniendo un túmulo. Se ponen de acuerdo para ello con los regidores de la ciudad, aunque con pleitos por el levantamiento del pendón. Hasta finales de abril no se realizará esta ceremonia de las exequias⁶¹⁶.

El siglo XVII es rico en beatificaciones y canonizaciones. En 1622 su santidad el papa ha canonizado a san Francisco Javier, san Ignacio de Loyola, san Isidro Labrador y santa Teresa de Jesús,

todos españoles y la santa madre natural de esta ciudad, cosa tan grandiosa que desde san Pedro hasta acá no se ha visto que de España se hayan canonizado cuatro santos juntos por lo cual parece corre obligación que en esta santa iglesia como tan interesada en esto se hagan demostraciones de contento y alegría tocando las campanas así en esta santa iglesia como en todas las parroquias y se tañan las chirimías y a la noche se pongan luminarias⁶¹⁷.

Además de los festejos que se hicieron puertas adentro de la catedral, los canónigos participan en las fiestas que los jesuitas organizaron en San Gil para celebrar la canonización de san Francisco Javier y san Ignacio de Loyola en 1622, con misas, vísperas y procesión, sermones, campanas, y «dieron licencia a los músicos y ministriles de esta santa iglesia a para que todos estos días puedan ir al colegio de la Compañía a celebrar la fiesta de esta canonización». El maestro de capilla había llegado más lejos componiendo «algunos villancicos para la procesión de los padres de la Compañía y dijo si se podrían cantar en algunos altares que su merced no se atrevió sin dar cuenta a sus mercedes». Aunque recuerdan los inconvenientes que hay por este motivo en la procesión del Corpus, deciden que se cante villancico o motete en los altares que harán las religiones⁶¹⁸. No será la única fiesta de los jesuitas, que en mayo de 1623 se trasladan a la iglesia nueva de Santo Tomé en solemne procesión, a la que asiste el cabildo y el mismo obispo, que dijo la primera misa «con mucha solemnidad al canto de órgano». Al día siguiente hubo misa de pontifical «y asistió la capilla y ministriles de la santa iglesia y predicó el padre Francisco Pimentel, de la Compañía de Jesús»⁶¹⁹. Un año más tarde, los jesuitas están de nuevo de celebración, esta vez por la beatificación de Francisco de Borja, para cuya fiesta el cabildo da licencia «para que se lleve el órgano portátil,

⁶¹⁵ Libro de actos capitulares n.º 42, 31 marzo 1621.

⁶¹⁶ *Ibidem*. 3 abril 1621.

⁶¹⁷ Libro de actos capitulares n.º 43, 12 abril 1622.

⁶¹⁸ Libro de actos capitulares n.º 43, 6 y 8 julio 1622.

⁶¹⁹ *Ibidem*. 8 mayo 1623.

que se llevará y traerá con mucho cuidado, y demás de lo susodicho suplicó a sus mercedes den licencia a la capilla y ministriles»⁶²⁰.

La ciudad toma como propia la fiesta de canonización de santa Teresa y organiza su fiesta, pidiendo colaboración al cabildo. Los ministriles tañerán desde la torre de la catedral y habrá villancicos en diversos puntos de la procesión. El procurador de la Real Audiencia de Ávila solicita y obtiene la asistencia de la capilla y ministriles a solemnizar la fiesta organizada por ellos en la parroquia de San Juan⁶²¹. Pero no se han acabado las celebraciones y beatificaciones de santos españoles: en octubre de 1622 se beatifica a san Pedro de Alcántara y la capilla y ministriles asistirán al convento de San Antonio a los festejos⁶²². Un suceso curioso, muy típico de la piedad de la España barroca, es la alineación que hacen todas las instituciones, religiosas o no, en torno al dogma de la Inmaculada Concepción. La ciudad de Ávila presiona al cabildo para que vote a favor cuando este se lo plantea en sesión capitular⁶²³. Finalmente, en 1632 el cabildo jura el dogma de la Inmaculada Concepción y organizan la nueva fiesta, que se hará como las de a dieciséis, con procesión mayor, música, campanas y misa⁶²⁴.

Las salidas habituales de la capilla a solemnizar fiestas se siguen haciendo ahora. En algunos casos se da un permiso general a los músicos para que asistan habitualmente. Es el caso de la «licencia general para ir a San Juan a la fiesta de Santísimo Sacramento cada mes»⁶²⁵. Algunos canónigos lo contradirán, al no estar de acuerdo con un permiso tan general. Las salidas a celebraciones particulares, estrictamente prohibidas por la normativa, son permitidas excepcionalmente, como en 1623, para el entierro del marqués de Las Navas. El cabildo acepta «que vaya la capilla de esta santa iglesia a Las Navas a hacer el dicho entierro con condición que estén aquí el miércoles por la mañana»⁶²⁶.

La abundancia de salidas de la capilla y la organización consiguiente genera problemas entre los músicos. En 1624 los cantores entregan un memorial al cabildo

por la que significa las causas de discordia que hay entre los dichos músicos [...] en el que asientan el orden que les parece se debe guardar en las fiestas y otras cosas que hubieren de hacer fuera de esta santa iglesia y los precios que han de llevar por ellas y el modo que se ha de tener en concertarlas.

Aunque el cabildo cree que no es de su incumbencia, cometen a dos canónigos «que junten a los dichos músicos y les digan el sentimiento que el cabildo tiene de la poca paz que entre ellos hay y oyendo a los unos y a los otros asienten lo que les parezca»⁶²⁷. Los músicos no se quedaron conformes con esta actitud no intervencionista

⁶²⁰ *Ibidem*. 25 octubre 1624.

⁶²¹ *Ibidem*. 20 junio y 27 julio 1622.

⁶²² *Ibidem*. 12 octubre 1622.

⁶²³ *Ibidem*. 2 septiembre 1622.

⁶²⁴ Libro de actos capitulares n.º 47, 6 diciembre 1632.

⁶²⁵ *Ibidem*. 14 marzo 1622.

⁶²⁶ *Ibidem*. 28 agosto 1623.

⁶²⁷ *Ibidem*. 16 febrero 1624.

del cabildo y envían otro memorial para que refrenden los acuerdos a los que han llegado. El cabildo finalmente determina se haga

lo que está asentado en el libro negro de la contaduría y que cuando se ofrezca alguna fiesta o cosa extraordinaria fuera de las fiestas del Santísimo Sacramento de la iglesia de San Juan y San Pedro desta ciudad y de la Compañía de Jesús en que haya de haber concierto de lo que se ha de dar a la capilla por la dicha fiesta, que el maestro y el racionero Matía de Ayala y Melchor Ruiz lo concierten en nombre de toda la capilla y por lo que ellos concertaren hayan de pasar los demás y en cuanto a las fiestas de San Francisco y San Antonio y la cofradía de las Angustias y otras partes donde se va por devoción y sin interés, se guarde y ejecute lo que está asentado en la contaduría y que no se haga novedad⁶²⁸.

La lista de las salidas de la capilla de música fuera de la catedral en 1620 puede servir como muestra de la actividad anual en estos años: febrero: al convento del Carmen a la fiesta de la Transfiguración; abril: al convento de las Descalzas, a un velo; mayo: a San Antonio, a la fiesta de la beatificación de San Pascual Bailón; junio: a San Juan y a San Gil y a las fiestas del Santísimo Sacramento.

Poco a poco, la crisis general que envuelve a Ávila en estos años va a disminuir los gastos santuarios y las salidas de la capilla van disminuyendo lentamente. En la década de los años 30 las salidas son muy esporádicas, una o dos al año, o bien no nos constan por haber dejado de pedir la preceptiva licencia al cabildo. El culto a los nuevos santos en la España de la Contrarreforma es ilustrativo: ya hemos visto la asistencia de la capilla a vísperas, misa y procesión en la declaración de Santa Teresa como patrona de España o la de los santos mártires de la orden de San Antonio en el Japón⁶²⁹.

En 1625 se fijan las tasas que cobra la capilla por cada asistencia a determinados actos: por misa de aniversario perpetuo cada año cantada con responso al canto de órgano con obligación de asistencia personal, 210 reales a repartir entre todos. Por misa perpetua anual cantada a canto llano con obligación de asistencia, 164 reales. Por misa cantada en canto llano con responso, sin obligación de asistencia, 6 ducados⁶³⁰.

En estos años la profunda crisis económica impide grandes celebraciones, pero en 1626 tiran la casa por la ventana en la gran fiesta celebrada con motivo del bautismo «de un moro natural de Argel, esclavo del señor arcediano de Arévalo, que se ha convertido a nuestra santa fe católica». Como prevén gran afluencia de público, pondrán unas tarimas entre los dos coros, colgaduras y asistirá la capilla y ministriles. Cuando entre en la iglesia y al acabar el acto «tañan las chirimías, que acabado el bautismo la capilla al canto de órgano canten el salmo *Laudate Dominum omnes gentes* o lo que parezca al maestro de capilla». Fue todo un acontecimiento que se hizo el 4 de enero con la catedral decorada y asistencia de toda la ciudad⁶³¹.

Los canónigos y prebendados utilizan habitualmente los servicios de la capilla de música, lo cual suele ser motivo de problemas y discusiones. En 1635 deciden fijar las condiciones para estos casos y evitar así la casuística que pueda generarse. Establecen un precio fijo de ocho ducados para cuando un señor prebendado quiera llevarse con

⁶²⁸ Ibídem. 11 marzo 1624.

⁶²⁹ Libro de actos capitulares n.º 45, 8 octubre 1627 y 13 mayo 1628.

⁶³⁰ Libro de actos capitulares n.º 44, 3 diciembre 1625.

⁶³¹ Ibídem. 3 enero 1626.

él a la capilla algún acto, ya que si no han de estar rogándose y regateando, «para que repartan entre sí»⁶³². Además establecen que cuando la capilla salga fuera no vayan ni los «mozos de coro de colorado ni los seises»⁶³³. Para rematar esta serie de decisiones llegan al acuerdo de que «todas las veces que saliere la capilla a alguna fiesta vayan con ella los ministriles [...] conforme a la solemnidad de la fiesta»⁶³⁴.

En 1642 el cabildo acuerda que se pueda asistir a entierros y cabos de año, siempre con permiso previo. Quizá la nefasta situación económica, que había disminuido los ingresos por salidas y había hecho perder poder adquisitivo a sus sueldos, propició que el cabildo accediera a permitirles este complemento económico. El primer entierro al que asisten es al de don Francisco de Aguirre, que había sido prebendado. Esto provoca una demanda de la capilla importante. En agosto de 1643 asisten al entierro de la hermana del maestro de capilla⁶³⁵. Además, siguen saliendo a cantar fuera de la catedral. Este año de 1643 van a Santiago, demandados por la ciudad, y con los jesuitas a la fiesta de san Francisco Javier⁶³⁶.

Las salidas en los años siguientes aumentan su ritmo gracias a los entierros a los que son llamados. En 1647 entierran al señor don Pedro de Aguirre en la catedral. El cabildo ordena vaya la capilla y «dar la música para ellos». El miércoles 9 de octubre la congregación de los seglares pide al cabildo que vaya la capilla a las horas de este señor en la parroquia de San Juan y vuelven a dar la licencia⁶³⁷. En 1648 van al entierro de doña Francisca Dávila, a una fiesta que hace doña Brianda Vela de Acuña y a las fiestas del convento de La Santa y La Encarnación⁶³⁸.

Como ejemplo de la actividad de la capilla fuera de la catedral en los años centrales del siglo, reseñamos las salidas que se hicieron en el año 1649: abril, a vísperas y misa de San Pedro Mártir y a la fiesta de la Cruz en San Andrés; mayo, «a la fiesta del postrero día de Pascua» a Sancti Spiritus; julio, «a una misa nueva a Aldeavieja», al convento de Carmelitas Descalzos y a la fiesta del Santísimo a San Pedro; agosto, el día de santa Clara a las Gordillas; octubre, el día de Santa Teresa a San Lorenzo; noviembre, a la profesión de la sobrina del organista.

Una de estas salidas tuvo consecuencias para la actividad de la capilla. A Aldeavieja solamente fueron el organista Liceras, Esteban Tomás, Miguel de Caparroso y Francisco de Orbezu, sin decírselo a los demás para no tener que darles parte, o mejor dicho, engañándoles, ya que dijeron que iban gratis cuando en realidad habían concertado en 40 ducados, «con cautela, diciendo iban a festejar la misa nueva por habérselo pedido un amigo y haber hecho concierto por 40 ducados, debiéndole hacer el maestro de capilla, y en su ausencia el más antiguo». El cabildo les obliga a repartir los 40 ducados entre todos y prohíbe salir la capilla desmembrada.

Parece que en estos años 50 se reavivan las salidas de la capilla fuera de la catedral, en muchas ocasiones promovidas por particulares, especialmente en el

⁶³² Libro de actos capitulares n.º 48, 5 febrero 1635.

⁶³³ Libro de actos capitulares n.º 49, 7 abril 1636.

⁶³⁴ *Ibidem*. 7 julio 1638.

⁶³⁵ Libro de actos capitulares n.º 50, 2 septiembre 1642 y 21 agosto 1643.

⁶³⁶ *Ibidem*. 18 julio y 7 diciembre 1643.

⁶³⁷ Libro de actos capitulares n.º 51, 7 octubre 1647.

⁶³⁸ *Ibidem*. 17 abril, 30 marzo, y 15 julio 1648.

capítulo de los entierros. Incluso salen más lejos de lo habitual: en 1653 asisten a Palencia y a Medina del Campo y en 1654 a El Escorial y Villacastín. Las salidas a entierros siguen creando polémica. Cuando don Juan de Aguirre pide la capilla de música para hacer el oficio de difuntos y entierro de don Vicente Serrano en el convento de Santa Catalina, le responden negativamente, seguramente por alguna inquina con este señor, ya que dos meses después la capilla acude con total normalidad a otro entierro⁶³⁹.

En años sucesivos, las salidas a entierros se realizan con una gran arbitrariedad, otorgando o no el permiso de manera caprichosa. El señor don Carlos de Contreras pide en 1657 la capilla de música para una misa de difuntos en el convento de San Francisco por don Diego de Contreras, su hermano «que murió en el sitio de Olivenza». Se le deniega en virtud de los acuerdos anteriores, mientras que en 1658 entierran a la marquesa de Sofraga, doña Brianda Vela, sin ningún problema y en 1659 van a hacer un oficio de difuntos a la Magdalena⁶⁴⁰. La capilla se desplazará a Salamanca a celebrar la fiesta de acción de gracias por el nacimiento del príncipe⁶⁴¹.

El cabildo vuelve a recordar a los músicos la obligatoriedad del permiso previo antes de salir a una fiesta fuera de la catedral. En la primera salida encontramos a los músicos remisos y piden por escrito a los patronos de la cofradía del Santísimo de San Juan la petición, que su vez trasladan al cabildo⁶⁴². Después encontramos cómo se pide regularmente permiso para salir a los festejos. Por ejemplo, en 1661 el maestro Licerias pide permiso para salir fuera en cinco ocasiones: al convento del Carmen en la fiesta de las Angustias, otro jueves de junio, a San Pedro en la fiesta del Santísimo, otra vez al Carmen a una fiesta mariana y a la Magdalena por las ánimas. Al año siguiente 1662, los festejos aumentan: febrero, fiestas del Santísimo en las carnestolendas y a Santo Tomé para los misereres; marzo, al convento del Carmen a la fiesta de la Concepción; abril, a Santo Tomé a la Concepción; julio, al Carmen a una fiesta de Nuestra Señora; agosto, a San Francisco para San Bartolomé y San Luis; septiembre, San Jerónimo en su fiesta y a las Descalzas a una profesión; noviembre, al hospital de la Magdalena a un oficio de difuntos. En esta década de los 60 las salidas de la capilla cobran mayor auge, coincidiendo con el empuje del nuevo maestro Gaspar de Licerias y el florecimiento de muchas cofradías y hermandades que encargan sus servicios a la capilla, en muchos casos rivalizando unas con otras. En 1665 la capilla sale fuera en 13 ocasiones y en 1667 son 16 las salidas.

El cabildo sigue solemnizando y celebrando todos los acontecimientos de la Monarquía. El nacimiento del príncipe Baltasar Carlos se celebra con luminarias, «invenciones de fuego» y un «*Te Deum laudamus* entre los dos coros a canto de órgano, fue muy buena». Al día siguiente habrá misa del Espíritu Santo «con mucha solemnidad y música»⁶⁴³. Hay actos internos a los que el cabildo quiera dar un realce y para ello lleva a los ministriles. Uno de estos actos fue el del traslado de los huesos del

⁶³⁹ Libro de actos capitulares n.º 54, 16 octubre y 11 diciembre 1654.

⁶⁴⁰ Libro de actos capitulares n.º 56, 15 mayo 1657 y 24 junio 1658. Libro de actos capitulares n.º 57, 5 noviembre 1659.

⁶⁴¹ *Ibidem*. 11 marzo 1658.

⁶⁴² Libro de actos capitulares n.º 58, 7 y 18 junio 1660.

⁶⁴³ *Ibidem*. 24 octubre 1629.

obispo don Sancho Dávila⁶⁴⁴. Siguen llegando noticias de acontecimientos felices en el seno de la familia real. En 1657 reciben carta de Madrid en que se informa ha nacido el príncipe Felipe Próspero. Para celebrarlo mandan tocar las campanas y hacer una procesión por el claustro al día siguiente cantando el *Te Deum laudamus* y misa solemne, con hachones, cohetes y que los ministriles suban a tocar a la torre las chirimías⁶⁴⁵. Un año después nace el infante Tomás Carlos y el cabildo decide «hacer alguna demostración de alegría [...] *Te Deum laudamus* muy solemnemente»⁶⁴⁶. Es necesario rezar para que sobreviva alguno de los hijos varones de Felipe IV y pueda así heredar el trono.

En 1661 llega la noticia del nacimiento del príncipe Carlos José. Se hacen las demostraciones de alegría usuales: campanas, cohetes, hachones, «y que los ministriles suban a tocar las chirimías a la torre»⁶⁴⁷. En octubre de 1665 llega una carta de la reina, con fecha de 26 de septiembre, en que da cuenta de la muerte del rey Felipe IV. Mandan hacer «tocar las campanas a difunto, se hagan tres clamores muy solemnes». Se comienzan a preparar las honras fúnebres, proceso que llevará varios meses de negociaciones con los regidores de la ciudad y demás autoridades e instituciones. Están haciendo un enorme túmulo que dificulta el acceso al altar mayor por lo que ponen mientras un altar portátil en un lateral y los canónigos seguirán los oficios desde el coro. Para la ceremonia se seguirá el mismo ceremonial que se acordó en 1644 para las honras fúnebres de la reina doña Isabel de Borbón, estableciendo claramente el orden y lugares de autoridades y caballeros⁶⁴⁸.

En 1666 la celebración del pendón por el acceso al trono de Carlos II se celebra en colaboración con la ciudad, y todas las instituciones civiles y religiosas participan. La catedral es uno de los escenarios donde se desarrollan los actos, así como la ciudad, por la que se celebra una brillante procesión, a la que asiste el cabildo y los ministriles. Estos se quejaron del lugar donde les tocaba intervenir y «pretendían fuese en el cuerpo de la ciudad, antes de los maceros, cosa que no era practicable, que la ciudad les daría un lugar decente que es mediante a los porteros y maceros de la ciudad»⁶⁴⁹.

La proliferación de fiestas, cada vez mayor, hace que por razones de índole práctica el cabildo acceda a dar un permiso general. Liceras pide permiso «por no cansar al cabildo cada vez que se ofrezcan fiestas a que sea necesario asistir la capilla, la pidió para todas las que se ofrezcan en todo este mes de junio, que se le dio»⁶⁵⁰. El canto de la salve, una de las modas en estos años, se generaliza tanto que también dan un permiso general para todo el año:

respecto había muchos devotos que querían decir salve a Nuestra Señora y que se ofrecía el que muchas veces no había cabildo para poder pedir licencia que se sirviese de darle por el tiempo que fuese servido y se acordó que para lo tocante a las salves se les dé la licencia por todo el año⁶⁵¹.

⁶⁴⁴ Libro de actos capitulares n.º 51, 13 marzo 1648.

⁶⁴⁵ Libro de actos capitulares n.º 56, 1 diciembre 1657.

⁶⁴⁶ *Ibidem*. 24 diciembre 1658.

⁶⁴⁷ Libro de actos capitulares n.º 59, 29 noviembre 1661.

⁶⁴⁸ Libro de actos capitulares n.º 63, 3 octubre y 7 diciembre 1665.

⁶⁴⁹ Libro de actos capitulares n.º 64, 21 enero 1666.

⁶⁵⁰ Libro de actos capitulares n.º 65, 3 junio 1667.

⁶⁵¹ *Ibidem*. 7 septiembre 1667.

A partir de 1668 se normaliza la manera de pedir el permiso para las fiestas, que será pedido por el maestro para cada mes. Sólo en el caso de fiestas especiales o extraordinarias, se pide un permiso específico para ellas. Es el caso de la fiesta de Nuestra Señora de la Soterraña, «para decir misa y a los que eligiere en la fiesta que la capilla hace a la Virgen Nuestra Señora de la Soterraña y entendido por el cabildo se le concedió y a la capilla la forma ordinaria»⁶⁵². También cuando la asistencia a la fiesta supone salir fuera de la ciudad de Ávila. Desde 1675 el permiso se pide para dos meses.

En 1669 organizan y celebran festejos por la canonización de san Pedro de Alcántara. Los ministriles subirán a la torre a tañer las chirimías y se cantará un villancico al volver la procesión⁶⁵³. La canonización de san Francisco de Borja también se celebra en Ávila.

Y que se avise al maestro de capilla y músicos cómo han de haber vísperas solemnes el sábado 7 y el domingo la misa con toda solemnidad [...] y todo lo demás en la solemnidad de la fiesta y procesión de la tarde⁶⁵⁴.

Otras fiestas impulsadas por la familia real se imponen: la reina escribe mandando que se celebre solemnemente la fiesta del rey Fernando III el Santo. Lo hacen como es habitual, con chirimías en la torre, etcétera⁶⁵⁵. Nuevas festividades se celebran y solemnizan cada vez más: la fiesta de Nuestra Señora de las Angustias, que era doble mayor, se celebrará ahora a canto de órgano. El auge de las devociones marianas en este momento hace que se engalanen más estas fiestas, y la música es el primer elemento que se tiene en cuenta⁶⁵⁶. Una de las fiestas con más solera en Ávila es la relacionada con la venida de la Virgen de Sonsoles desde su ermita a la catedral. Esta procesión sólo se hace en casos extraordinarios, tanto para celebraciones como para rogativas. En 1677 el rey pide se hagan rogativas para el buen gobierno de la Monarquía. Traerán a la Virgen de Sonsoles, con procesión general, y acabada esta «se cante una salve muy solemne a su majestad». También habrá misa, completas y otra salve⁶⁵⁷.

Las rogativas a petición de miembros de la familia real son ahora bastante frecuentes. Se hacen en 1679 con misa solemne y procesión general para pedir por el feliz desposorio del rey Carlos II con la princesa María Luisa de Orleáns⁶⁵⁸. En abril de 1689 celebran vigiliass y misa de honras fúnebres por M.^a Luisa de Orleáns, fallecida prematuramente⁶⁵⁹. El 1 de julio de 1696 llega la noticia de la muerte de la reina madre y preparan las honras fúnebres, que se celebrarán el 10 de julio⁶⁶⁰.

⁶⁵² Libro de actos capitulares n.º 70, 1 julio 1672.

⁶⁵³ Libro de actos capitulares n.º 67, 14 agosto 1669.

⁶⁵⁴ Libro de actos capitulares n.º 69, 6 noviembre 1671.

⁶⁵⁵ *Ibidem*. 3 abril 1671.

⁶⁵⁶ Libro de actos capitulares n.º 70, 7 abril 1672.

⁶⁵⁷ Libro de actos capitulares n.º 75, 18 marzo 1677.

⁶⁵⁸ Libro de actos capitulares n.º 77, 19 agosto 1679.

⁶⁵⁹ Libro de actos capitulares n.º 87, 13 abril 1689.

⁶⁶⁰ Libro de actos capitulares n.º 94, 1 julio 1696.

Más canonizaciones se celebran a fines del siglo XVII: el prior del convento de Santa Teresa informa al cabildo de la próxima beatificación de san Juan de la Cruz. Los capitulares asistirán a celebrarlo en su convento, haciendo unas vísperas votivas y la intervención de la capilla será igual que la que suelen hacer a santa Teresa⁶⁶¹. En 1689 tenemos constancia de cómo se celebraba la fiesta de santa Teresa en el ámbito catedralicio. En las ceremonias religiosas se cantaban villancicos, compuestos especialmente por el maestro de capilla para la ocasión. En esta ocasión Juan Cedazo hizo dos villancicos para la fiesta de nuestra santa madre, para lo cual le dieron 15 días de licencia⁶⁶².

En 1676 el maestro de capilla intenta agilizar los permisos que deben pedir al cabildo para salir a cantar fuera. Ya han conseguido que el permiso se haga para un mes y después cada dos meses. Ahora intenta que sea anual: «suplica al cabildo se sirviese de dar licencia a la capilla para las fiestas que se ofreciesen por todo este año, por no andar cansando». El cabildo no lo aceptará y da licencia sólo para dos meses. En julio el maestro lo vuelve a intentar, pidiendo licencia «hasta Navidad», pero nuevamente se la renuevan por dos meses⁶⁶³. Se trata de la lucha entre una mente práctica, como era la del maestro Liceras, y la mentalidad estática y resistente a los cambios del cabildo.

Este año de 1676 la capilla sale a algunas fiestas especiales, para las que pide permiso aparte. Se hacen rogativas para que la peste no salga de Cartagena, para ello la capilla cantará una salve a Nuestra Señora de la Soterraña en San Vicente y habrá procesión⁶⁶⁴. También asisten a las honras que hace la Tercera Orden de San Francisco por el alma de José de Contreras, volviéndose a plantear el debate de si permitir a la capilla ir a entierros particulares⁶⁶⁵.

Cuando en 1683 el nuevo maestro Juan Bonet pide permiso para poder salir fuera de la catedral con la capilla, intenta que la autorización sea para todo el año, pero los capitulares insisten en darla para un máximo de dos meses⁶⁶⁶. A veces no sale la capilla completa, sino un grupo de cantores y ministriles, que se ponen de acuerdo entre ellos para hacerlo y llevarse el dinero. En 1683 se da permiso a dos cantores y dos ministriles para salir, aunque de manera encubierta, para que el resto no se enfadase ni reclamase su parte⁶⁶⁷.

4.2.3. Instrumentos, nuevas formas y técnicas musicales barrocas

La práctica de la polioralidad está perfectamente asimilada en Ávila, ya desde el siglo XVI. En 1600 encontramos un testimonio directo de que el uso de coros separados es habitual y se realiza sin ninguna dificultad. La venida de los reyes de España a Ávila produce una serie de ceremonias, las cuales se interpretaron «con

⁶⁶¹ Libro de actos capitulares n.º 73, 2 y 21 agosto 1675.

⁶⁶² *Ibidem*. 3 octubre 1689.

⁶⁶³ Libro de actos capitulares n.º 74, 15 enero y 15 julio 1676.

⁶⁶⁴ *Ibidem*. 20 julio 1676.

⁶⁶⁵ *Ibidem*. 23 y 29 septiembre 1676.

⁶⁶⁶ Libro de actos capitulares n.º 81, 15 enero 1683.

⁶⁶⁷ *Ibidem*. 13 agosto 1683.

mucha música en canto de órgano a tres coros»⁶⁶⁸. En esta ocasión se interpretan formas que eran habituales en Ávila: responsorios en canto de órgano, villancicos, prosas en canto de órgano...

Los motetes son una de las formas más utilizadas por la capilla de música. En 1603 el cabildo hace unas indicaciones acerca de la extensión y duración que deben tener mandando «que cuando se diga algún motete que no los digan tan largos por el inconveniente que se sigue de que esté aguardando en pie. Que se les ordene que en haciendo la señal con la esquililla cesen»⁶⁶⁹.

Lo mismo mandan al organista y a los ministriles, que también interpretan motetes, en una transposición evidente de la forma vocal hacia su interpretación con instrumentos: «se ordena a los ministriles y al organista que cuando tañeren algunos motetes que lo hacen de manera que no sean largos ni den lugar a que se les aguarde sino que en haciéndoles señal cesen»⁶⁷⁰. A los organistas parece se les ordenaba componer un motete en sus ejercicios de oposición, y seguro que también debían interpretarlo al órgano. En 1606 mandan al candidato Juan Pérez que «hecho dicho examen se le dé el motete para que le traiga compuesto dentro de 24 días»⁶⁷¹.

La práctica del canto en *alternatim* es muy habitual. Por ejemplo, se indica se haga así la fiesta de Todos los Santos, en el oficio de difuntos debe llevar en las vísperas, en el momento del magnificat «un verso de canto llano y otro de fabordón de canto de órgano»⁶⁷². Los maitines se regulan también con gran precisión y en las fiestas de dúplex, semidúplex y días intraoctavas «se han de decir los maitines todos cantados sin decir ninguna cosa rezada». En las dominicas, se cantará el invitatorio, himno, versos y lecciones todas, primer y último responso y *Te Deum laudamus*. Los laudes, cantados enteros y «lo demás en tono bien pausado». En el oficio simple y ferial se cantarán el invitatorio, himno, verso y absolución y bendición, lecciones y responsos, *Te Deum* y laudes. Los salmos de nocturnos «en tono guardando siempre la pausa, con medio verso arriba dicho». En los días simples y feriales, los maitines del oficio menor de Nuestra Señora se cantarán totalmente, «por supuesto en medio tono», es decir, semitonados⁶⁷³.

Los capitulares se fijan en otras catedrales antes de introducir novedades en cuanto a formas o en el ceremonial litúrgico. En 1615 observan que en muchas iglesias existe la costumbre de cantar las completas a canto de órgano, pero no acaban de fijarlo y posponen la decisión⁶⁷⁴. Nuevas formas más acordes con los nuevos tiempos se ponen de moda en la catedral abulense en la primera mitad del siglo XVII. Una de estas nuevas costumbres es el canto de la salve, de manera solemne, acompañada de instrumentos y como acto independiente de otros. En 1617 preparan la salve a la Virgen de Sonsoles, decidiendo que «será bien mudar la hora de la salve», que será

⁶⁶⁸ Libro de actos capitulares n.º 33, 14 junio 1600.

⁶⁶⁹ Libro de actos capitulares n.º 34, 7 abril 1603, fol. 179r.

⁶⁷⁰ *Ibidem*. 3 noviembre 1603, fol. 235.

⁶⁷¹ Libro de actos capitulares n.º 36, 27 enero 1606, fol. 124v.

⁶⁷² AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 914 B: Libro de pitanzas, sepelios y aniversarios, con otras noticias sobre la catedral de Ávila, fol. 5r.

⁶⁷³ *Ibidem*, fol. 109v.

⁶⁷⁴ Libro de actos capitulares n.º 39, 20 marzo 1615.

por la tarde, «acabado el villancico»⁶⁷⁵. En otras ocasiones solemnizan la venida de la Virgen de Sonsoles a la catedral haciendo que «cada tarde se diga una salve y un motete a Nuestra Señora en canto de órgano»⁶⁷⁶.

Se siguen interpretando formas que ya se cantaban en el siglo XVI, como son las pasiones y lamentaciones en cuaresma y Semana Santa. Ahora parece que se hacen casi siempre en canto de órgano, ya que el sochantre Antonio Ruiz «se halla algo apretado por los pocos cantores que hay a quien encomendar las pasiones este año y que se ha informado de algunas iglesias, y que no en todas se dicen en canto de órgano». El cabildo, siempre resistente a los cambios, determina que «sea como pudiere y que no se haga novedad sino que se canten todas como siempre se ha acostumbrado»⁶⁷⁷.

La intervención de instrumentos en la liturgia se va aumentando y engrandeciendo conforme pasa el tiempo. En 1618 deciden que en las fiestas grandes «de a dieciséis» al entrar al coro «se tañan las chirimías»⁶⁷⁸. La interacción de los cantores con las ceremonias litúrgicas suele tener un punto de encuentro: el maestro de ceremonias, encargado de coordinar los actos litúrgicos y revisar su ortodoxia. En 1620 el maestro de ceremonias propone al cabildo que la calenda de Navidad se cante con mayor solemnidad, saliendo el que lo canta con capa y cuando acabe, se vuelva al sagrario con los blandones. También que «el villancico que suele cantar por la tarde a las vísperas se canta algunas veces en el altar mayor y otras en el coro en razón de lo cual suele haber algunas diferencias». Determinaron que «la calenda se diga como suele con su capa de coro, como se acostumbra en esta santa iglesia y que el villancico se diga en el coro»⁶⁷⁹.

Nos encontramos con un dato muy interesante en 1625 respecto del uso de algunos instrumentos por parte de la capilla de música. Baltasar de Villegas, organista fallecido en 1615 poseía un clavicordio «de importancia para el servicio desta santa iglesia y que los testamentario se quieren deshacer dél o llevarle de aquí a do se lo compren y que para las fiestas del Corpus y la Navidad es muy necesario», por lo que deciden comprarlo y encargar «a quien le tenga en custodia»⁶⁸⁰. Era habitual en muchas catedrales de esta época usar el clavicordio para ensayar junto a los cantores, expresión a la que parece aludir esta cita, cuando dice que se usaba en las fiestas del Corpus y Navidad, seguramente en los días especiales de ensayo que tenía la capilla para probar los villancicos nuevos. También practicaban y aprendían en él los organistas, por lo que era realmente útil para la catedral abulense la posesión de este instrumento. Dado su tamaño relativamente pequeño y transportable, salía fuera de la catedral. En 1630 un racionero pide prestado este instrumento «para la fiesta del convento de San Jerónimo»⁶⁸¹.

⁶⁷⁵ Libro de actos capitulares n.º 40, 24 mayo 1617.

⁶⁷⁶ Libro de actos capitulares n.º 43, 29 agosto 1624.

⁶⁷⁷ Libro de actos capitulares n.º 41, 18 marzo 1619.

⁶⁷⁸ *Ibidem*. 5 febrero 1618.

⁶⁷⁹ Libro de actos capitulares n.º 42, 23 diciembre 1620.

⁶⁸⁰ Libro de actos capitulares n.º 44, 30 abril 1625.

⁶⁸¹ Libro de actos capitulares n.º 45, 24 septiembre 1630.

Una forma que en este siglo se pondrá de moda es el canto del miserere, en torno a la cuaresma y Semana Santa. Además se regulan ahora los cantos de Semana Santa: «la primera lección de tinieblas se dice en canto de órgano el miércoles, y el jueves y viernes siguientes las dicen personas particulares a quien se encomiendan [...] que convendría que los tres días se comenzase la primera lección en canto de órgano». Mandan llamar al maestro de capilla «porque haya tiempo para que [...] las componga»⁶⁸².

Las nuevas tendencias interpretativas y las fiestas de moda se ponen de manifiesto en las órdenes del cabildo. «Acordaron que en todas las fiestas de a dieciséis las antífonas de magnificat sean a canto de órgano» y también la fiesta del Dulce Nombre de Jesús⁶⁸³. En 1642 se establece que «tenga música en la hora de la Ascensión»⁶⁸⁴. En 1643 acordó el cabildo que «los músicos y ministriles acudan a cantar en las tercias todas las fiestas de a dieciséis y los ministriles toquen»⁶⁸⁵. Cada vez es mayor la carga de trabajo de los músicos, mientras que sus sueldos no suben en la misma concordancia.

La introducción del arpa en 1642 con la llegada a Ávila del arpista Francisco de Orbezu es muy significativa de la dirección de los gustos musicales. En 1648 le ordenan que acuda obligatoriamente con la capilla a todas las fiestas de a dieciséis para tocar en el canto de órgano. Esto significa que el arpa hace ya una función de apoyo armónico y de bajo continuo junto a las voces. Desde este momento el arpa intervendrá casi siempre con la capilla en el canto de órgano.

Nuevas devociones se van imponiendo y dejando su huella en la formas musicales que se emplean en ellas. Desde 1653 la capilla acude a la fiesta «de las 40 horas de las carnestolendas»⁶⁸⁶. En 1657 acuerdan se diga una misa cantada y oficio de difuntos el primer día después de las ánimas por los padres difuntos de los señores prebendados⁶⁸⁷.

Los días en que se debe cantar en canto de órgano están listados en un códice de fines del XVI y principios del XVII. Aunque algo ambiguo, la cantidad de días cantados es significativa:

Los días que hay canto de órgano en esta santa iglesia de Ávila.

Todos los domingos a misa mayor, excepto cuaresma y adviento.

Todos los sábados a misa de prima excepto si a misa mayor le hay.

Fiestas de a dieciocho, primeras y segundas vísperas.

Corpus Christi y las octavas, al encerrar y sacar el Santísimo Sacramento.

Días de Nuestra Señora, primeras y segundas vísperas.

Apóstoles y evangelistas, primeras y segundas vísperas.

Los cuatro doctores san Gregorio, Ambrosio, Agustino, Jerónimo y fiestas de guardar, primeras y segundas vísperas, y las que no sean de guardar, primeras vísperas y misa mayor.

⁶⁸² Libro de actos capitulares n.º 46, 3 marzo 1631.

⁶⁸³ Libro de actos capitulares n.º 49, 4 y 13 enero 1638.

⁶⁸⁴ Libro de actos capitulares n.º 50, 3 mayo 1642.

⁶⁸⁵ Libro de actos capitulares n.º 50, 7 diciembre 1643.

⁶⁸⁶ Libro de actos capitulares n.º 54, 19 febrero 1653.

⁶⁸⁷ Libro de actos capitulares n.º 56, 9 noviembre 1657.

Los cuatro sábados de cuaresma, *Salve regina*.
Letanías tres y los días que el cabildo saliere fuera en procesión.
Vigilia de la cruz, sábado ante pasión [...] ramos.
Regina coeli la víspera de Resurrección a completas.
Nona de la Ascensión.
Primero día de cuaresma y ramos y viernes de la cruz.
A tinieblas los tres días al miserere⁶⁸⁸.

Hay otro libro que especifica los aniversarios que se han de decir en la catedral en 1657⁶⁸⁹. Aparecen los que son rezados y los que deben ir cantados en canto de órgano. Cada asistente recibía una pequeña cantidad por asistir a estos aniversarios, llamada pitanza. Para hacerse una idea de las ocupaciones que tenían los cantores en estos años es conveniente resumir el contenido de este libro de aniversarios.

Casi todos los aniversarios consisten en misa de réquiem y responso o bien misa de prima. Se aprovecha la misa del día para hacer estos aniversarios, pero si tenemos en cuenta los 8 sábados y domingos, y las fiestas que no están incluidas en este índice, resulta que casi todos los días hay canto polifónico en la catedral. El total de los meses se distribuye así: octubre: 13, noviembre: 11, diciembre: 11, enero: 5, febrero: 4, marzo: 9, abril: 7, mayo: 5, junio: 6, julio: 6, agosto: 11, septiembre: 16. Esto hace un total de 105 días de canto de órgano, a los que hay que añadir las fiestas de a dieciséis y los sábados y domingos. Podemos calcular con estos datos que los cantores debían intervenir con canto de órgano al menos esos 105 días, los 84 sábados y domingos del año, descontados los de adviento y cuaresma, y las 16 fiestas solemnes, lo que suma un total de 205 días. Son cifras aproximadas, pues pueden concurrir en el mismo día algunas celebraciones, pero esto supone que los músicos tenían libres más de un tercio de los días del año, pues quedan unos 160 días desocupados. Los ministriles intervienen en algunos de estos aniversarios, y su asistencia está especificada en 14 ocasiones. Como los ministriles no reciben pitanzas, su pago se indica aparte, dotándolo el fundador del aniversario de manera clara. La *salve* cantada los sábados de cuaresma está totalmente introducida en la década de 1660, así como los *misereres* en cuaresma.

El clavicordio que poseía la catedral desde 1615 está en pésimas condiciones en 1674. El organista en aquél momento, José Martín se ofrece a sufragar otro, señal de que su uso seguía siendo frecuente:

[...] respecto de necesitar la iglesia de un clavicordio por no servir de nada el que había, José Martín, organista, había encomendado al maestro que los hacía de Madrid, que costaba 800 reales, restado le tomase en cuenta el otro que había, y lo restante lo quería él pagar por servir a la fábrica con ello⁶⁹⁰.

También en 1674 el maestro de capilla Gaspar de Liceras trajo de Madrid un violón para el coro. No sabemos quién lo tocaría, pero en muchas otras catedrales

⁶⁸⁸ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 914 B: Libro de pitanzas, sepelios y aniversarios, con otras noticias sobre la catedral de Ávila, fol. 105.

⁶⁸⁹ AHN. Sección Clero. Ávila. Códice 908 B: Libro de pitanzas fundadas por el obispo y prebendados de la catedral de Ávila.

⁶⁹⁰ Libro de actos capitulares n.º 72, 14 noviembre 1674.

ya había instrumentos de cuerda estables y Liceras quería probar con estos nuevos sonidos⁶⁹¹.

En 1689 una de las pruebas de oposición que supera el contralto Ruiz de Campos será el canto de un «villancico de cuatro y un villancico de solo», muestra de que se diferenciaba claramente el estilo polifónico antiguo y los nuevos gustos de canto solista con bajo continuo⁶⁹². El canto de las lamentaciones de Semana Santa se sigue haciendo en 1690, cuando se pide una licencia especial para ensayarlas⁶⁹³.

A fines de siglo se produce un cambio importantísimo en los instrumentos utilizados, con la incorporación en plantilla del violín y el violón en 1699. El siglo XVIII asistirá al cambio radical de los sonidos de los ministriles que, a excepción del arpa, han seguido siendo los mismos desde el siglo XVI.

4.2.4. Recepción de libros de música en Ávila

La biblioteca de música de que disponía la capilla de música sigue aumentando en este siglo XVII. Uno de los que más contribuye a ello es su paisano Tomás Luis de Victoria, que continúa con su costumbre de ofrecer a la catedral de Ávila sus libros según se van editando. En 1601 envía su última publicación, de 1600:

Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi, que consta de diez cuerpos de libros de canto de órgano impresos y encuadernados los ocho de a cuartilla y los dos de a medio pliego. Remitiéronse al maestro de capilla para que los vea y refiera su parecer en cabildo⁶⁹⁴.

Es esta una obra totalmente pionera, incluso en su forma externa, distribuida en cuadernillos independientes para cada voz y dos libros más, uno de los cuales está dedicado al órgano. Así, se obtienen piezas para ser interpretadas a dos y tres coros, con voces, órgano y ministriles.

El maestro de capilla Sebastián de Vivanco y los cantores les examinaron y no les consideraron adecuados, en una decisión sorprendente, que muestra algún resentimiento o mala relación con Victoria, cuya reputación en este momento estaba fuera de toda duda. Este desdén llega a reflejarse en la anotación del acta capitular donde incluso confunden su nombre, llamándole Bartolomé.

Los libros de canto de órgano que envió Bartolomé de Vitoria se han visto estos días en la prueba y que el maestro de capilla y los cantores dicen que no son a propósito para esta santa iglesia, que sus mercedes determinen si se volverán al dicho Bartolomé de Vitoria o si se le ha de dar alguna cosa por ellos. Sobre lo cual confirieron y determinaron que se le vuelvan a enviar al dicho Bartolomé de Vitoria y el señor arcediano de Ávila le escriba una carta con buenas palabras agradeciéndole el cuidado y memoria que tuvo de esta santa iglesia y le envíe los dichos libros⁶⁹⁵.

Mientras tanto Alonso Lobo, maestro de capilla en Toledo, envía un libro suyo al cabildo. Se trataba de su obra *Liber primus missarum*, publicado en Madrid en 1602.

⁶⁹¹ Cuentas de fábrica, Año 1674.

⁶⁹² Libro de actos capitulares n.º 87, 2 diciembre 1689.

⁶⁹³ Libro de actos capitulares n.º 88, 20 marzo 1690.

⁶⁹⁴ Libro de actos capitulares n.º 33, 6 junio 1600.

⁶⁹⁵ Ibídem. 8 junio 1600.

Como pago le envían 20 ducados «en gratificación y agradecimiento del libro de música que envió a esta santa iglesia y que se le escriba una carta en respuesta de la que escribió»⁶⁹⁶. Gracias a este método de difusión de los libros, el cabildo abulense va recibiendo las últimas novedades recién salidas de las imprentas, permitiendo a sus músicos estar al día.

En 1608 un triunfador Vivanco envía su ópera prima desde Salamanca, *Liber magnificarum*. No atreviéndose a enviarlo directamente al cabildo, lo hace por mediación de Marcos Esteban de Castro, el maestro capilla actual, que informa a los capitulares de que ha recibido carta de Vivanco «catedrático de propiedad y maestro de capilla de la santa iglesia de Salamanca y un libro de Magníficats de canto de órgano, compuesto por el dicho maestro de capilla». El cabildo decide responder a Vivanco por carta, agradeciéndoselo y enviándole «200 reales o 20 ducados, por lo que sus mercedes determinen»⁶⁹⁷.

Unos meses después el cabildo vuelve a recibir una obra de un compositor español importante, Juan de Esquivel, maestro de capilla en Ciudad Rodrigo. En 1608 publica su obra *Missarum liber primus*, con el mismo editor, Artus Taberniel, en Salamanca, al igual que acababa de hacer Vivanco con su obra. Los capitulares abulenses «recibieron el dicho libro y tuvieron merced al dicho maestro de capilla de 200 reales»⁶⁹⁸.

Sigue resultando llamativo el mal trato dado a Victoria en comparación con estos músicos, Lobo, Vivanco o Esquivel, que reciben un pago generoso a sus obras mientras que el mejor de todos ellos se queda fuera de estas recompensas. El cabildo no hila puntada sin hilo y mira mucho los favores que hace. De hecho, los tres autores citados reciben por sus libros exactamente el mismo pago, 20 ducados cada uno. Viendo este trato despreciativo parece que Victoria no lo volvió a intentar y su obra posterior de 1605 no fue enviada al cabildo abulense.

Un nuevo libro es enviado por su autor en 1619, Sebastián de Benavides, organista de la Seo de Zaragoza. Se trata de un libro de magníficats de canto de órgano. Encargan al maestro de capilla y al maestrescuela que lo analicen y den su parecer en el cabildo. Ambos dicen «es cosa muy buena y conveniente para el servicio de la iglesia y que aunque no es precisamente necesario, es de importancia para el servicio», por lo cual libran 12 ducados para comprarlo⁶⁹⁹.

Diego Briceño, maestro de capilla en Zamora envía a Ávila su libro de canto de órgano, por el que le libran 100 reales. Juan de Esquivel envía en 1624 un libro interesantísimo a la catedral abulense. No parece que se trate de ninguna de sus dos publicaciones de 1608, una de las cuales ya la envió en su día, ni la última de 1613. Su particularidad radica en que es, «un libro de canciones y otras cosas de canto de órgano para los ministriles». Envían 6 ducados al maestro de Ciudad Rodrigo⁷⁰⁰.

⁶⁹⁶ Libro de actos capitulares n.º 34, 16 abril 1603, fol. 184v.

⁶⁹⁷ Libro de actos capitulares n.º 37, 16 abril 1608, fol. 48r.

⁶⁹⁸ *Ibidem*. 21 mayo 1608, fol. 65v.

⁶⁹⁹ Libro de actos capitulares n.º 41, 5 y 12 julio 1619.

⁷⁰⁰ Libro de actos capitulares n.º 43, 17 enero 1624. Según RUIZ JIMÉNEZ, J. En: «De canciones y motetes. Repertorio para ministriles españoles en el siglo XVI». *Goldberg*, 53 (2008), pp. 40-51; el único libro impreso para ministriles en España fue publicado por el ministril Pedro de Porras y Morales en Madrid, en 1623. Parece que no se conserva ningún ejemplar, aunque sí noticias.

El maestro de capilla de las Descalzas Reales de Madrid, Sebastián López de Velasco envía en 1629 «un libro de canto de órgano repartido en 8 cartapacios nuevamente compuesto por él». Se le da «al maestro de capilla para que les guarde con los demás libros de canto de órgano y se pongan en el inventario». Envían 10 ducados al autor. La obra original, publicada en Madrid en 1628 se titulaba *Libro de misas, motetes, salmos, magníficas y otras cosas tocantes al culto divino*. Su carácter relativamente novedoso introduce a Ávila en la música que se hace en España en este momento: obras a 8 o más voces, en dos coros al menos, y con acompañamiento continuo para el órgano⁷⁰¹. El cabildo recibe en 1630 un libro de Manuel Cardoso por el que le libran 100 reales. Era «un libro de canto de órgano compuesto por el padre Manuel Cardoso, maestro de capilla de Lisboa, de mucha importancia para el servicio de la iglesia»⁷⁰².

En cuanto a la colección de libros de canto llano de la catedral, elaborada sobre todo en los siglos XV y XVI, ahora hay cierta sensibilización acerca de la necesidad de conservarla en buenas condiciones. Alguien se da cuenta del problema y lo refiere en cabildo: «los libros de canto llano están con muy poca guarda y a esta causa están muy maltratados y faltan algunas hojas y conviene se ponga remedio». Deciden encargar al maestrescuela los controle y conserve.

Los libros de canto de órgano en muchos casos estaban en manos del maestro de capilla. Por eso en 1635, al cambiar el titular en el magisterio, el cabildo manda hacer un inventario «de los libros de canto de la capilla», que estarían en uso y poder del maestro anterior⁷⁰³. Pasan muchos años sin que en las actas capitulares nos lleguen noticias de libros y partituras llegadas a Ávila. Cuando en 1682 muere el maestro Gaspar de Liceras, se hace una lista de sus papeles, pero no hay ningún ejemplar ni otra noticia de tal inventario⁷⁰⁴. Este mismo año el sochantre Juan de Fresno arregló los libros de coro, seguramente para adaptarles a nuevas reformas litúrgicas. Por este «trabajo que tuvo en poner en forma los libros del coro por su mano en el discurso de 5 meses», le pagan 200 reales⁷⁰⁵.

Pocas noticias del recibimiento de nuevos libros de música tenemos hasta fin de siglo. En 1694 se compró «un libro himnos y motetes de canto de órgano al padre Isidro de San Miguel del Colegio de San Gerónimo». No tenemos constancia del autor o autores ni del paradero de este ejemplar⁷⁰⁶. Dos años después se manda encuadernar u aderezar un libro de magníficas a 4 voces al librero Francisco de Villoslada. No se trata necesariamente de una adquisición nueva, sino que parece más bien la reparación de un libro muy utilizado, que necesitaba de una nueva encuadernación. El reducido precio pagado al librero, 60 reales, confirma esta suposición⁷⁰⁷.

⁷⁰¹ Libro de actos capitulares n.º 45, 1 agosto 1629 y sobre la obra véase López Calo, J. *Historia de la Música Española, 3: el siglo XVII*. Madrid: Alianza Música, 1983, pp. 89-90.

⁷⁰² Libro de actos capitulares n.º 45, 10 mayo 1630.

⁷⁰³ Libro de actos capitulares n.º 48, 20 junio 1635.

⁷⁰⁴ Libro de actos capitulares n.º 80, 19 febrero 1682.

⁷⁰⁵ *Ibidem*. 16 marzo 1682.

⁷⁰⁶ Cuentas de fábrica, Año 1694.

⁷⁰⁷ Cuentas de fábrica, Año 1696.

4.2.5. Un vocabulario propio y específico

La capilla de música genera a su alrededor un vocabulario, con unas expresiones características que repiten las actas capitulares vez tras vez y año tras año. Son el reflejo de una manera de hablar y de pensar que consideramos interesante resaltar y dejar constancia.

Cuando un músico llega ante el cabildo para mostrar sus cualidades se dice que va «a dar muestra de su persona y habilidad». También se usa la expresión «dar muestra de su suficiencia». Las oposiciones a las plazas se celebran tras poner edictos en las catedrales y centros musicales más oportunos «con término de» varios días, es decir, un plazo determinado para que todos los candidatos estén en Ávila a disposición de los examinadores. Cuando algún abulense sale a opositar a otro centro musical se dice que «se quiere ir a oponer» y si son de fuera los que vienen a Ávila se dice que «vienen a oponerse», y durante los días que duran los exámenes «están opuestos». El cabildo es generoso y siempre da a los opositores que no obtienen plaza una «ayuda de costa o ayuda del camino», para cubrir los gastos que les ha ocasionado el desplazamiento y para que la noticia de su generosidad se extienda por toda España. Cuando el opositor ha obtenido plaza se le dan unos días de permiso para «ir a traer su casa». Si no se le puede dar una ración por alguna circunstancia que lo impida, le pagan un sueldo anual «por vía de salario».

Los periodos de ensayo y preparación de los villancicos y motetes nuevos que se van a interpretar en ocasiones festivas merecen un tiempo de ensayo que se denomina ir a «probar las fiestas». Las penurias económicas que pasan los cantores les llevan frecuentemente a pedir la «merced de algún aumento». Cuando algún músico pide una mejora o quiere obtener algún privilegio, el cabildo estudia si el asunto «es de gracia o es de justicia» para tomar una decisión en consecuencia.

Capítulo especialmente reseñable es el que se refiere a la admisión de algún músico, que conlleva todo un proceso perfectamente reglamentado. La ración que ha quedado vacante se «da por vaca», para que conste su disponibilidad. Para expresar que el músico desea quedarse y va a firmar el contrato se dice que va «a hacer asiento». Si no tiene las cualidades requeridas se le dice «que no conviene ni es a propósito para esta santa iglesia».

La provisión de una plaza es un acto muy reglamentado. La actitud del candidato debe ser de acatamiento, actitud que se subraya a través de las posturas corporales. Ponemos como ejemplo la toma de posesión que hace en 1600 el tiple Segundo Hernández, cuyas fórmulas y expresiones se repetirán casi literalmente en las posteriores:

Dijeron que hacían e hicieron gracia, provisión, colación y canónica institución a Segundo Hernández, clérigo de menores órdenes, natural de la dicha villa de Cebreros desta diócesis y obispado de Ávila, de la media ración de voz tiple que en esta santa iglesia estaba vaca por Damián de Palencia, último poseedor, la cual hicieron por imposición de un bonete [...] hincado de rodillas, recibiendo la dicha colación *ad nutum ad movible* [...] con las cargas y obligaciones de la dicha media ración para que la haya y tenga y sirva y ejercite por su persona propia como debe y está obligado en todos los oficios, ejercicios, usos y ministerios para que la dicha media ración está aplicada. Y el dicho Segundo Hernández la aceptó con las dichas cargas, condiciones y obligaciones y teniendo puesta su mano sobre una señal de la cruz que el dicho señor arcediano de Olmedo tenía hecha con sus manos juró por Dios y

por Santa María y por la dicha señal de la cruz que tendrá, mantendrá, cumplirá y guardará los estatutos y loables costumbres pro y honra de la dicha santa iglesia y cabildo y en especial el estatuto 57 que trata de la jurisdicción y los demás que tratan de las residencias que han de hacer, la edad y habilidad que han de tener los beneficiados y prebendados para gozar y llevar los frutos de sus prebendas. [...] Luego el señor racionero Gaspar Gutiérrez llevó consigo al dicho señor Segundo Hernández al coro de la dicha santa iglesia donde se dicen y cantan las horas y oficios divinos y subieron a las sillas altas de dicho coro al lado donde se canta la epístola en señal de posesión de asiento en una de las dichas sillas y leyó en un libro salterio que allí estaba un salmo [...] pidió al dicho Segundo Hernández la posesión real corporal actual *vel cassis* de la media ración⁷⁰⁸.

Las faltas de asistencia son penadas con multas, y se expresa con la frase «echar faltas». Si el cabildo le perdona las multas, «le hacen gracia de los días que perdió». Si no se le perdonan, pese a la petición del interesado se le dice «que no ha lugar».

El cabildo, muy sentido siempre para sus negocios y asuntos, muestra su estado de ánimo a veces. Si se les marcha un buen músico lo siente, y «el cabildo mostró mucho sentimiento de que se hubiese ido». Otras veces, debido a alguna contrariedad o disgusto, «sus mercedes tienen el sentimiento que es razón». Típico de una institución centenaria como es el cabildo es su resistencia a los cambios y novedades. Por eso muchas veces, ante la posibilidad de introducir una nueva costumbre o norma, deciden que «no se haga novedad», zanjando así la cuestión.

Con los cantores y «ministros» servidores suyos tienen a veces una actitud paternalista, permitiendo a alguno que «busque su comodidad», aunque en otros muchos casos serán inflexibles. Cuando los músicos quieren salir de la ciudad piden «licencia para ir fuera de la ciudad a negocios que se le ofrecen», que no se suelen especificar en su naturaleza particular. Los canónigos, muy puntillosos para sus asuntos, cuando no están de acuerdo en una de las decisiones tomadas por el cabildo, «lo contradicen» a título particular, en lo que equivaldría a hacer constar en acta su disconformidad con el acuerdo tomado. Desde mediados de siglo aparece un nuevo sistema de votación en el cabildo, consistente en utilizar una serie de habas negras o blancas que se iban echando en un recipiente, expresando con ellas un sí o un no. A esto lo denominan «votar por habas». Ya a finales del siglo XVII se encuentra otro sistema de votación, dándose unos papeles donde los canónigos escriben el nombre de su candidato. A esto la llaman «dar cédulas», que después se recuentan, a lo que alude la expresión «regulados los votos».

La narración de determinados hechos por parte de los secretarios de las actas capitulares suele tener un detallismo casi exagerado, como vemos en este ejemplo:

los entierros de los niños expósitos se hiciesen con decencia porque había visto muchas veces que el perrero los llevaba colgados de los pies o debajo del brazo, de suerte que causaba horror y poca piedad [...] que el perrero se enmendarse en materia de beber porque muchas veces estaba de suerte que no era de provecho⁷⁰⁹.

⁷⁰⁸ Libro de actos capitulares n.º 33, 11 noviembre 1600.

⁷⁰⁹ Libro de actos capitulares n.º 51, 2 julio 1646.

4.3. EVOLUCIÓN DE LA CAPILLA DE MÚSICA EN EL SIGLO XVII

4.3.1. Maestros de capilla

Sebastián de Vivanco estuvo al frente de la capilla de música hasta 1602, año en el que se marchó a Salamanca. Por eso, hasta este momento no hay ningún movimiento reseñable en la capilla y sus costumbres. La salida de Vivanco produce un vacío en el magisterio, que se prolongará hasta encontrar al candidato idóneo. El proceso para encontrar a un candidato es el habitual: se ponen edictos publicando la vacante y se fija un plazo para la oposición. Mientras tanto, y para que todo siga funcionando, se encarga al contralto Juan de Vera de dar las lecciones a los seises y para dirigir el canto «los días que hubiere canto de órgano lleve el compás el más antiguo de la capilla que se hallare en el coro»⁷¹⁰.

En enero de 1603 no han venido candidatos y deciden prorrogar el plazo. A finales de febrero continúan en la misma situación y consideran que deben empezar a moverse de otra manera. Escriben a un maestro de capilla que está en Ciudad Rodrigo y del que tienen referencias. Mientras tanto, parece que en abril han llegado varios opositores, uno de los cuales es el de Ciudad Rodrigo, que llega despistado y sin «ánimo de oponerse porque, como tienen dicho, no sabía que este negocio estaba en el punto en que está»⁷¹¹. Los opositores se examinan y no agradan al cabildo, por lo que determinan «que el dicho magisterio no se provea por ahora [...] y que a los opositores se les honre mucho y se les dé a cada uno 200 reales para ayuda del camino». Mandan librar 800 reales para ello⁷¹². Así es como el cabildo abulense va consiguiendo una capilla de música excelente: por mucha necesidad que haya, si los candidatos no tienen el nivel exigido, se deja la plaza vacante en espera del candidato idóneo.

Tras el fracaso de las oposiciones escriben a otros maestros. En agosto de 1603 llaman al maestro de capilla de León para ofrecerle el cargo. Este responde a la carta del cabildo abulense y quiere negociar:

estaba muy agradecido de que el cabildo hubiese puesto los ojos en él y que por llegar el aviso a tiempo que la santa iglesia de León le había hecho cierto aumento mas que no obstante esto, dándole en esta santa iglesia lo que se daba a Vivanco enteramente él vendrá.

Lo discuten y algunos canónigos, con un estricto sentido de la justicia, opinan que

no se podía recibir a nadie sin que hiciese oposición [...]. Otros señores dieron noticia de un maestro de capilla casado que está en Orense y habiendo oído a todos su parecer resolvieron y determinaron que de aquí a San Miguel, o ocho días o quince después, cada uno de sus mercedes se informen de este maestro y de los demás y si convendrá admitirlo⁷¹³.

El proceso sigue su curso y a primeros de diciembre está en Ávila el maestro de Orense, que no es otro que Marcos Esteban de Castro, cuyo principal inconveniente

⁷¹⁰ Libro de actos capitulares n.º 34, 7 octubre 1603, fol. 85r.

⁷¹¹ *Ibidem*. 13 abril 1603, fol. 182r.

⁷¹² *Ibidem*. 16 abril 1603, fol. 184v.

⁷¹³ *Ibidem*. 3 septiembre 1603, fol. 235.

para acceder al cargo es su estado de casado. Algunos canónigos contradicen que se le examine «atento a que es casado», pero la mayoría del cabildo resuelve que «se podrá examinar el miércoles»⁷¹⁴.

4.3.1.1. Marcos Esteban de Castro, 1603-1633

El 2 de enero de 1604 Marcos Esteban de Castro, ya maestro de capilla, pide licencia para traer su casa y una ayuda para hacerlo. Recibe 500 reales y parece que en febrero ya está incorporado en su puesto. Se presentan ante el cabildo varias dudas, dada la condición de seglar y de casado del nuevo maestro, ya que «no hace a propósito para lo que debe hacer el maestro de capilla que ahora por ser como es lego». Finalmente elaboran una orden para el nuevo maestro. «Una de las condiciones con que ha de servir es que no ha de asistir a las horas y que en todas las demás que le pusieren viene, que lo que importa es asentar como se la debe acudir»⁷¹⁵.

El nuevo maestro se incorpora a sus obligaciones, aunque intenta mejorar sus condiciones. El horario de las clases a los seises, por ejemplo, no le parece adecuado porque

las lecciones de canto de órgano le están asignadas a las 7 de la mañana y después el ejercicio a la una después de mediodía y que en la hora de por la mañana halla mucho inconveniente porque por el rigor del tiempo no se juntan los muchachos y no les puede dar lección de manera que se puedan aprovechar⁷¹⁶.

El cabildo lo trata y cambia las clases: serán a la una la primera y la otra después de vísperas.

Poco a poco el nuevo maestro se va haciendo con el respeto y la admiración del cabildo y en 1612 le aumentan el sueldo, previa petición del interesado, dándole una ración entera frente a la media que tenía antes. Parte de este éxito se debe a su dedicación a la enseñanza, ya que «es tan inclinado a la enseñanza de los mozos de coro»⁷¹⁷. En 1613 Marcos Esteban de Castro pasa por un amargo trance: muere su único hijo tras una larga y dura enfermedad. El cabildo se apiada de él e intenta consolarle dentro de lo que cabe por la pérdida. También los cantores quieren a su manera estar presentes junto al maestro: el tenor Melchor Ruiz pide permiso en nombre de los cantores al cabildo para que la capilla asista ya que «se entierra en esta santa iglesia». El deán advierte en cabildo que

es notorio cuán desgraciadamente ha sucedido la muerte del dicho hijo del maestro de capilla y lo que habrá gastado con médicos y cirujanos, que atento a sus servicios y a ser hombre tan honrado y a que tiene necesidad presente por esta desgracia de haberle muerto su hijo y no tener otro, que le parecerá a su merced hay que darle algo⁷¹⁸.

⁷¹⁴ *Ibíd.* 1 diciembre 1603, fol. 276r.

⁷¹⁵ Libro de actos capitulares n.º 35, 2 enero 1604, fol. 237r; 20 febrero 1604, fol. 256r y 11 marzo 1604, fol. 261 bis r.

⁷¹⁶ Libro de actos capitulares n.º 36, 10 enero 1607, fol. 139r.

⁷¹⁷ Libros de actos capitulares n.º 38, 1 junio 1611.

⁷¹⁸ Libro de actos capitulares n.º 39, 20 marzo 1613.

Deciden llamarle y le dan 20 ducados de la mesa y 20 de la fábrica como ayuda⁷¹⁹.

En 1620 Marcos Esteban de Castro está inmerso en un pleito, cuya naturaleza desconocemos, con el solicitador del clero del cabildo, Nicolás de Torralba. Debido a esto, Torralba «está preso de pedimento del maestro de capilla». El cabildo habla con el maestro de capilla, queriendo mediar en un asunto que atañe a dos servidores suyos. El maestro de capilla se excusa alegando que «a no estar de por medio su mujer desde luego alzarla la mano del todo en el negocio y que de muy buena gana dará cuenta a su letrado y verá el orden que se podrá tener para ello»⁷²⁰. Unos meses después el maestro pide un mes de licencia «para irse a Valladolid a seguir el pleito que trata con Nicolás de Torralba». El cabildo nombra ahora a un canónigo que intente concertarles y parece que la mediación esta vez es eficaz porque tres días después Torralba agradece la intervención del cabildo en el pleito, ya que gracias a ello se han arreglado⁷²¹.

En 1621 el maestro de capilla pone al cabildo en un compromiso al querer celebrar una fiesta el día del Corpus. Ante la novedad y el desconocimiento de la naturaleza de tal fiesta no saben qué decisión tomar: «para el día del Corpus hace el maestro de capilla una fiesta que da cuenta de ello a sus mercedes para que determinen si se ha de convidar a la ciudad para ello, y no se tomó resolución en esto»⁷²². Marcos Esteban de Castro era un hombre discreto, que aparece muy pocas veces en las actas del cabildo, ya que cumplía rigurosamente con sus obligaciones. Quizá en los últimos años de su magisterio fue perdiendo un poco el control de la disciplina de sus cantores y fue desobedecido en reiteradas ocasiones. El cabildo siempre apoyó al maestro frente a los cantores:

los dichos músicos no obedecen a lo que les ordena el maestro de capilla en el coro y andan muy disconformes [...] que sean obedientes a lo que el maestro de capilla les ordenare y que cuando el maestro se levantara al facistol o a las aleluyas y otros ministerios, los dichos músicos no se queden en las sillas sino que se levanten con él y hagan lo que les ordenare⁷²³.

Marcos Esteban está llegando al final de su magisterio y está ya mayor, estado que se acusa en su manera de trabajar. En 1632 cuando pide licencia para ensayar los villancicos, el cabildo ya había hablado sobre ello y había dispuesto que

el maestro de capilla está ya muy viejo y cansado y que será bien que en cuanto a estos villancicos se dispusieren de forma que se dé orden a Melchor Ruiz para que acuda a ellos y dejen cantar los que tienen los músicos⁷²⁴.

De hecho parece que se ha hablado previamente con los músicos y estos ya tienen otros villancicos preparados, más actuales o más de su gusto. El maestro no se conforma con esta orden y dijo no estar de acuerdo con el orden de los villancicos nuevos, proponiendo que «la mitad de los villancicos sean suyos y la otra mitad los

⁷¹⁹ Ibidem. 22 marzo 1613.

⁷²⁰ Libro de actos capitulares n.º 42, 3 y 4 julio 1620.

⁷²¹ Libro de actos capitulares n.º 42, 16 y 19 septiembre 1620.

⁷²² Ibidem. 7 junio 1621.

⁷²³ Libro de actos capitulares n.º 45, 26 abril 1628.

⁷²⁴ Libro de actos capitulares n.º 47, 1 diciembre 1632.

que los señores comisarios gustasen». Herido en su orgullo, concluye sugiriendo que «si sus mercedes gustaban de jubilarle en recompensa de sus servicios, se le haría mucha merced». Los capitulares no tendrán en cuenta su opinión y se hará como habían decidido⁷²⁵. En el Corpus se planteará el mismo problema y la solución a seguir será la misma que se hizo en Navidad, ya que «es necesario que el maestro de capilla deje cantar algunos villancicos que no son suyos»⁷²⁶. Quizá un estilo algo anticuado de composición o la necesidad de salir de la monotonía de los villancicos del mismo maestro durante 30 años, ha provocado esta actitud de músicos y capitulares al unísono.

Sin embargo, no han acabado los problemas para el maestro, que se siente cada vez más solo y acorralado. Ahora se le acusa de no dar bien sus lecciones, cuando durante años no ha habido la más mínima alusión en las actas a ninguna actitud de este tipo. «Los músicos y personas que tiene necesidad de aprender a cantar se quejan de que el maestro de capilla no acude a darles lección de ninguna manera». Amenazan con descontarle si no acude a las clases y él se excusa alegando que si acude a su obligación, lo que pasa es que «la hora de la lección es desacomodada y no acuden los muchachos y otros músicos», por lo que pide se cambie a después de vísperas, lo cual admiten se haga hasta San Miguel⁷²⁷.

Marcos Esteban de Castro seguramente muere en los primeros meses de 1634. Precisamente faltan en las actas capitulares los meses de enero a septiembre de 1634, donde se precisaría el proceso y la elección del nuevo maestro, que todavía no ha llegado. El maestro desaparece así de la historia tal como había sido en su vida, silenciosa y discretamente.

4.3.1.2. Juan Bautista Gotor, 1634-1638

No conocemos cómo llegó Juan Bautista Gotor a Ávila, debido a la pérdida de las actas en estos meses primeros de 1634. El 16 de septiembre ya estaba elegido y el 2 de octubre está en Ávila, pues le mandan «tenga en su casa a los muchachos del coro», además de recordarle su obligación de enseñarles música, ya que cantan los «versos con muchos yerros»⁷²⁸. Gotor pidió y consiguió la ración entera que tenía su antecesor, algo que habría negociado antes de aceptar el cargo. Se trataba de una persona joven, ya que en 1635 solicita la ordenación sacerdotal «pues él había los requisitos necesarios»⁷²⁹. Esta juventud fue puesta a prueba por el resto de los músicos racioneros más antiguos, que pretendieron precederle en el coro por razón de su mayor antigüedad. Pero el cabildo no cae en la trampa: está legislado que el maestro preceda a los demás por razón de la mayor categoría de su cargo⁷³⁰.

Gotor empieza a dar las dos lecciones diarias que están marcadas en los estatutos, aunque el cabildo enseguida empieza a notar que se trata de un hombre poco

⁷²⁵ *Ibidem*. 10 diciembre 1632.

⁷²⁶ *Ibidem*. 2 abril 1633.

⁷²⁷ *Ibidem*. 17 junio y 1 julio 1633.

⁷²⁸ Libro de actos capitulares n.º 48, 2 octubre y 4 diciembre 1634.

⁷²⁹ *Ibidem*. 1 junio 1635.

⁷³⁰ *Ibidem*. 20 junio 1635.

cumplidor. Deciden «penar al maestro de capilla porque hace muchas faltas y no atiende a las penas que se le echan»⁷³¹. Se reiteran estas quejas y advertencias hasta llegar a la amenaza de «que no asistiendo y cuidando de lo que debe, se le vacare la ración»⁷³². El cabildo desconfía del maestro de capilla y por eso le niega los papeles para poder ordenarse, pese a las reiteradas peticiones por su parte. Finalmente, en octubre de 1638 le dan el permiso y se va a Madrid a ordenarse, lo cual vuelve a ser fuente de conflictos, pues Gotor no ha dejado a nadie que dé las lecciones en su ausencia⁷³³.

Parece que la meta de Juan Bautista Gotor era Madrid y pide varias licencias para irse a la capital «para ver los negocios que tenía»⁷³⁴. El cabildo le sigue de cerca y tratan

qué modo se ha de tomar con el maestro de capilla para que cumpla con sus obligaciones, respecto de las muchas faltas que hace y no basta con él las penas que los señores contadores del coro le echan ni apercibimientos que se le habían hecho.

Le amenazan con quitarle media ración de la entera que tiene por salario⁷³⁵.

En una de sus estancias en Madrid el maestro de capilla escribe una carta «por la cual hace saber a los dichos señores cómo está falto de salud, de que envía certificación de médico y que por esta razón no ha venido a cumplir con la obligación de su oficio». Desde el principio el cabildo sospecha del maestro y pone en marcha una red de espionaje capitaneada por el tesorero. Incluso le mandan un requerimiento judicial hecho ante escribano para que regrese inmediatamente sin que le valga excusa alguna. El tesorero informa que «ha hecho diligencias para hallar al maestro de capilla de esta santa iglesia y no le ha podido topar, pero que está en Madrid». Mientras tanto, se presenta un nuevo problema: las navidades se acercan y los villancicos no están preparados. Envían a Melchor Ruiz a Segovia «por villancicos para la fiesta del nacimiento, respecto del olvido y descuido que tiene el maestro de capilla en no haber avisado si los tiene prevenidos o no»⁷³⁶. Dos días después, indignados, quitan al maestro de capilla su cargo y media ración «y que en todo el año de 38 no se pueda hablar en ello». Sin embargo, Gotor regresa y se humilla ante el cabildo para recuperar el puesto en febrero de 1638. Los capitulares le rechazan por esta vez pero en marzo de 1638 Gotor vuelve a insistir y esta vez conceden, «atento a que se le conoce enmienda». El deán «le dio una fraterna encargándole mucho sea puntual y cuidadoso en sus obligaciones»⁷³⁷.

En diciembre de 1638 Gotor está enfermo e intercede por él el tenor Melchor Ruiz. Este informa al cabildo que el maestro de capilla «vivía con muchos achaques de mal de erina (*sic*) y que el madrugar mucho le hacía mucho daño» y pide se

⁷³¹ *Ibídem*. 2 diciembre 1635.

⁷³² Libro de actos capitulares n.º 49, 10 marzo y 11 abril 1636.

⁷³³ Libro de actos capitulares n.º 49, 28 octubre 1636 y 2 marzo 1637.

⁷³⁴ *Ibídem*. 16 octubre 1637.

⁷³⁵ *Ibídem*. 20 octubre 1637.

⁷³⁶ *Ibídem*. 4, 6, 18 noviembre 1637.

⁷³⁷ *Ibídem*. 20 noviembre 1637, 14 abril 1638.

cambie la hora de la lección por la mañana. Se lo conceden hasta la cuaresma⁷³⁸. No sabemos la fecha de la muerte o ausencia de Gotor. En el Corpus de 1640 hubo que enviar a alguien a por villancicos, ya que el maestro no estaba o no podía componerlos. En 1641 se realiza la oposición de nuevo maestro, momento en el que, con toda seguridad, Juan Bautista Gotor ya no está aquí⁷³⁹. Es el fin de un maestro de capilla que no dejó ninguna huella importante en la catedral de Ávila y que tuvo bastante desinterés por su trabajo durante su etapa abulense.

4.3.1.3. Alfonso Vaz de Acosta, 1642-1659

Un nuevo maestro ha llegado a Ávila a finales de 1641. La falta de actas catedralicias de estos años nos impide reflejar totalmente el proceso, pero conocemos los datos fundamentales. La oposición se realizó entre mediados de septiembre y finales del año 1641. Al menos asistieron tres opositores: José de Rubión, maestro en Coria; Andrés Barrera, maestro en Alfaro, y Alfonso Vaz de Acosta, maestro de Badajoz. Sea como fuere, resultó elegido este último, maestro lisboeta que llevaba trabajando en Badajoz desde 1626 y de donde marchó el 13 de septiembre de 1641.

En enero de 1642 el cabildo abulense gratifica al nuevo maestro con 200 reales por «el gasto que hizo en traer su casa», señal de que desde principios de este año está ya instalado en Ávila⁷⁴⁰. Ha llegado con bastante familia, al menos su hermana, que fallece en agosto de 1643 y un sobrino, Francisco de Orbezu, que toca el arpa y está mantenido por él. Por eso pide al cabildo una ayuda para mantener al sobrino y a cambio este tocará con la capilla y los ministriles⁷⁴¹. Así, sin buscarlo ni pretenderlo, se introduce en Ávila un instrumento tan característico del barroco hispánico como es el arpa.

Vaz de Acosta es un músico muy capacitado, pero no se aplicará al trabajo como quiere el cabildo. Enseguida se quejan de «que de un mes a esta parte se habían contado muchos días al maestro de capilla diciendo tenía que hacer y que le parecía a su merced que no era todo obligación de su oficio en servicio desta santa iglesia». Deciden llamarle para ver el trabajo que está haciendo y si es para la iglesia, dejarle. Diversas enfermedades impedían al maestro portugués ejercer plenamente su trabajo. Uno de los problemas que tenía era la falta de vista. Su interés por componer era manifiesto, pero estos problemas de visión le impedían hacerlo de noche, que era cuando tenía más tiempo libre. Por eso piden que se le dispense de asistir al coro por la mañana «porque de noche no puede trabajar por su poca vista y quería de día trabajar en el servicio del culto divino, dejándole en su conciencia que no estando ocupado en cosas tocantes a la composición viniese a la iglesia». Le dan licencia para el invierno pero no le dispensan de dar la lección a los mozos de coro⁷⁴².

Vaz de Acosta se dedicaba por encima de todo a la composición. Lo demuestran sus constantes faltas de asistencia, alegando enfermedades o exponiendo su necesidad

⁷³⁸ *Ibídem.* 10 diciembre 1638.

⁷³⁹ Cuentas de Fábrica años 1640 y 1641.

⁷⁴⁰ Libro de actos capitulares n.º 50, 8 enero 1642, fol. 5.

⁷⁴¹ *Ibídem.* 2 octubre 1643, fol. 255v.

⁷⁴² Libro de actos capitulares n.º 51, 5 febrero 1646, fol. 11.

de tiempo para componer. En 1651 pide licencia para 6 días y una ayuda económica al cabildo «porque el papel vale muy caro y que gasta mucho», recibiendo 200 reales⁷⁴³. Su ocupación de enseñar a los mozos y seises la efectúa a trompicones y el cabildo le recuerda de vez en cuando su deber de enseñar a los mozos, que además mantiene en su casa, recibiendo por ellos un dinero en concepto de pensión.

En navidades de 1651 el maestro está indispuesto y se hace necesario suplirle en la dirección de los villancicos y la música de estas fiestas. El cabildo solía echar mano del tenor Melchor Ruiz en ocasiones similares pero este alega estar viejo y falto de vista. El cabildo ordena a Melchor que lo haga, ayudado por el organista Gaspar de Liceras. En mayo de 1652 la situación se repite y «Gaspar de Liceras, organista, que rige la capilla de la música por indisposición del maestro de capilla, pidió licencia [...] para hacer la fiesta de Nuestra Señora de las Vacas en su ermita». También pide licencia para ensayar los villancicos del Corpus. Para quitarle trabajo, mandan le sustituya al órgano José M.^a Martín, sacristán menor. Vaz de Acosta se libera así de su trabajo de director de la capilla, cargo que pasa a ocupar *de facto*, casi desde el principio, Melchor Ruiz y, sobre todo, Gaspar de Liceras. Acosta se refugia en su faceta de compositor, enfermo y encerrado en casa, para así sacar tiempo para la composición⁷⁴⁴.

El cabildo le critica también por hacer cambiado la hora de la lección de los mozos para hacerlo con mayor comodidad «que por haberse mudado (la hora), el maestro de capilla había venido a no darla nunca»⁷⁴⁵. Vaz de Acosta intenta zafarse de la obligación de tener a los dos mozos en su casa y lo consigue en 1653⁷⁴⁶. Cada vez es más evidente que la figura de Vaz de Acosta como maestro de capilla es meramente nominal. Raramente interviene en la vida normal de los actos litúrgicos y constantemente encontramos referencias y órdenes dirigidas a los que le sustituyen en sus funciones: Gaspar de Liceras para las facetas de maestro de capilla y su sobrino Francisco de Orbezu, que ejerce sus funciones docentes con los seises. En 1655 dan la habitual licencia a la capilla para ensayar los villancicos navideños:

para la prueba de los villancicos de la noche de Navidad y se encargó al racionero Gaspar de Liceras, organista, acuda a la prueba de dichos villancicos y gobierne la capilla, por estar el maestro enfermo en la cama⁷⁴⁷.

Unos días después mandan «a don Francisco de Orbezu acuda a dar las lecciones de canto de órgano el tiempo que durare la enfermedad de su tío, el maestro de capilla».

Hay un detalle que indica que el maestro estaba totalmente desentendido de sus funciones, y es que Liceras no sólo se ocupaba de la dirección de la capilla en el coro, sino que también ejercía como compositor de los villancicos y obras que se interpretaban nuevas en Navidad, Corpus y otras ocasiones. De rebote, Liceras no podía atender al órgano, por lo cual «mandaron que el dicho don Francisco de

⁷⁴³ Libro de actos capitulares n.º 53, 16 junio 1651.

⁷⁴⁴ Libro de actos capitulares n.º 53, 20 diciembre 1651, fol. 166v. y 10 mayo 1652, fol. 224.

⁷⁴⁵ *Ibidem*. 7 octubre 1652, fol. 310.

⁷⁴⁶ Libro de actos capitulares n.º 54, 22 agosto 1653.

⁷⁴⁷ Libro de actos capitulares n.º 55, 1 diciembre 1655, fol. 169v.

Orbezu, arpista, acuda a tocar el órgano no estando ocupado con el instrumento del arpa»⁷⁴⁸. Así, cada uno se ve desplazado de su función primordial y suplido por otro ante la necesidad creada por la enfermedad de Vaz de Acosta. De vez en cuando, el cabildo recordará esta alteración de los cargos, para que cada uno sepa a qué atenerse: «acordaron que el racionero Gaspar de Licerias, organista, cuide del gobierno de la capilla de la música atento está enfermo e impedido Alfonso Vaz, maestro de capilla»⁷⁴⁹.

En 1657 parece que Vaz de Acosta se recupera de su enfermedad y asiste parcialmente a sus obligaciones, aunque las clases a los seises las sigue haciendo su sobrino el arpista, pero a fines de 1658 volvemos a ver a Licerias en funciones de maestro de capilla. Mientras, Vaz de Acosta ha tenido tiempo de ocuparse de sus asuntos y ofrece al cabildo

los papeles de muchas y diversas cosas que tiene hechas y escritas para servicio del culto divino y celebridad de sus fiestas, que en su estimación son de mucho valor y quisiera lo fueran de mayor porque juzga sirve a esta santa iglesia en dárselos.



Partitura de Vaz de Acosta, del Cantoral de Polifonía nº 1. Archivo Catedral de Ávila.

A cambio pide la merced «de que la sepultura en que está enterrada doña María Vaez, su hermana, frente a la capilla de San Alfonso se le dé para su entierro y de sus sobrinos y cuñados». Deciden recibir los papeles y hacer inventario de ellos y a cambio

⁷⁴⁸ Ibídem. 7 febrero 1656.

⁷⁴⁹ Ibídem. 7 junio 1656.

le dan la sepultura⁷⁵⁰. Quizá el maestro quisiera prepararse la sepultura, conocedor de su precario estado de salud. La mayor parte de estas composiciones a que alude el maestro se han perdido, pues en el archivo catedralicio actualmente sólo se conserva una copia en hojas sueltas hecha en 1737 de la obra *Ave Regina coelorum*, a cuatro voces duplicadas, órgano y acompañamiento y una *Misa de requiem* a 5 voces, conservada en el Cantoral de Polifonía n.º 1, junto a obras de otros autores, copiado a fines del XVII o principios del XVIII⁷⁵¹.

A principios de 1660 el maestro de capilla, que está enfermo de gravedad, quiere cambiarse de casa, aunque «tiene una casa *ad vitam*, que es del cabildo y se quiere ir a vivir a otra en que murió su cuñado Nuño González»⁷⁵². Quizá sintiéndose enfermo quisiera irse a una vivienda con mayor salubridad o mejores condiciones, o deseara dejarles algo a sus herederos. El caso es que muere antes del 5 de abril de 1660, pues Licerias se ocupa de componer los villancicos del Corpus «por haber muerto el maestro de capilla a quien tocaba»⁷⁵³ y así acaba su periplo abulense, donde estuvo la mayor parte del tiempo enfermo y sin ejercer su cargo.

4.3.1.4. Gaspar de Licerias, 1660-1681

Licerias trabajaba en la catedral de Ávila como organista desde 1636, cargo que ocupa, al menos nominalmente, hasta 1660. Debido a la enfermedad del maestro Vaz de Acosta, el cabildo le encargó de su sustitución, llegando así a ejercer como maestro de capilla en funciones desde 1652. Sus obligaciones como organista fueron pasando a otras manos, debido a la imposibilidad material de atender él mismo a todo, pese a su vitalidad y dedicación al trabajo. Licerias era un hombre serio y trabajador, que jamás tuvo un roce ni una desavenencia con el cabildo, que siempre confió en él.

Cuando muere Vaz de Acosta el cabildo piensa enseguida en él para el cargo, y no hallan ninguna contradicción, sino todo lo contrario: era un gran músico, trabajador y obediente y acudía puntualmente a sus obligaciones, «pues se tenía conocida su habilidad y suficiencia en el discurso de nueve años que ha que ejerce el ejercicio de maestro, por el impedimento y enfermedad que tuvo Alfonso Baez da Costa»⁷⁵⁴. El nombramiento no será inmediato, pero se irán dando pasos progresivamente hasta darle el cargo. Primeramente le mandan dar las lecciones a los seises y mozos y días después se le reconoce por fin el magisterio de capilla,

para que el susodicho le use y ejerza por tener conocida su habilidad y suficiencia para el dicho ministerio y ser muy a propósito para ello, y desde luego le confirieron y señalaron por ello la ración entera que tenía y gozaba Alfonso Vaz de Acosta⁷⁵⁵.

⁷⁵⁰ Libro de actos capitulares n.º 56, 23 enero 1658, fol. 174.

⁷⁵¹ Véase LÓPEZ CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, pp. 2 y 174.

⁷⁵² Libro de actos capitulares n.º 58, 16 febrero 1660.

⁷⁵³ *Ibidem*. 5 abril 1660.

⁷⁵⁴ *Ibidem*. 7 abril 1660.

⁷⁵⁵ *Ibidem*. 19 mayo 1660.

Gaspar de Licerias no encontrará ninguna dificultad en adaptarse al cargo: llevaba ya años ejerciéndolo en realidad. Se ve cómo sigue ocupándose de todo, recordando a los capitulares la necesidad que tiene la capilla de buscar cantores, localizando candidatos a los que llamar, preguntando a sus contactos en otras catedrales... Licerias sigue cumpliendo fielmente con sus obligaciones durante años, pero en 1667 tiene unos problemas de salud. El cabildo le concede un reposo para curarse:

haciendo relación al cabildo de la falta de salud con que se hallaba y que para su cura no podía asistir con la puntualidad que deseaba, suplicaba al cabildo que en los días de canto de órgano que faltase no se le echase la pena⁷⁵⁶.

Dos meses después encontramos a Licerias de nuevo en plena forma, examinando a opositores y encargándose de todo lo relacionado con su cargo. Licerias tenía muy buenas relaciones, dentro y fuera de Ávila, por ser un hombre serio en su trabajo y afable en el trato.

Su trabajo para la capilla era incesante, y por eso se queja amargamente cuando los contadores del coro le multan por falta de asistencia, mientras se dedicaba a tareas propias de su cargo. En estos últimos años de su magisterio, Licerias tendrá que soportar desplantes por parte de algunos cantores, aludiendo a «quejas que se habían dado en él de modo de portarse con los músicos de la capilla». El cabildo le respaldará. En 1675 Gaspar de Licerias se queja ante el cabildo de la actitud de Manuel de Zubiaga, que se enfrenta a su autoridad y además pone en contra suya a otros, «de que se ocasionaba dar ocasión a perderse con él no sólo el susodicho sino a todos los de la capilla»⁷⁵⁷.

Licerias solicita una ayuda del cabildo, ya que ha estado muchos años pagando de su bolsillo el papel para las partituras y composiciones:

Y en consideración del gasto que el dicho maestro de capilla hacía de papel cada año y en el tiempo que había asistido al ejercicio del magisterio no se le había dado cosa alguna, siendo así que antecedentemente se acostumbraba hacer, el cabildo se sirviese de mandarle la ayuda de costa que fuere servido⁷⁵⁸.

En vista del éxito obtenido, Licerias vuelve a pedir dinero para papel en 1678 y le dan 300 reales por una vez.

Licerias ha relajado algo sus costumbres y ahora da la lección de la mañana en su casa, conducta que algunos capitulares le afean:

[...] convendría ordenar que el maestro de capilla viniese a la iglesia a dar lección a los músicos, respecto de que estaba así dispuesto por la regla de la contaduría y de que algunos tendrían repugnancia de ir a su casa a tomarla y sería causa de estar atrasados en la suficiencia de su ministerio.

Sin embargo, no es el sentir de la mayoría, que tiene en cuenta su edad y circunstancias y le permite dar la lección en su casa⁷⁵⁹. Licerias se toma unos días de

⁷⁵⁶ Libro de actos capitulares n.º 65, 17 junio 1667.

⁷⁵⁷ Libro de actos capitulares n.º 73, 5 enero 1675.

⁷⁵⁸ *Ibidem*.

⁷⁵⁹ *Ibidem*. 6 y 8 julio 1678.

descanso en 1679 y estará fuera de Ávila más de un mes, entre septiembre y octubre, seguramente en Madrid, donde tenía familia y muchos conocidos⁷⁶⁰.

En su último año de ministerio, Liceras sigue haciendo su trabajo habitual, atendiendo a la dirección de la capilla, examinando a nuevos músicos que llegan, componiendo, etc. Sólo unos días antes de su muerte se hace alusión a su enfermedad. «Respecto de la enfermedad que había dado el maestro de capilla convendría el cabildo se sirviese de encomendar el cuidado de los villancicos para la Navidad a Gaspar de Cabodevilla». Precisamente el 24 de diciembre fallece el maestro Liceras, tras 45 años de trabajo en la catedral de Ávila, 24 como organista y 21 como maestro de capilla titular. «Murió don Gaspar de Liceras Isla, maestro de capilla, el miércoles 24 de diciembre a las doce de la noche. Enterróse en la iglesia el jueves 25 de dicho mes, día de la Navidad, a las 4 de la tarde»⁷⁶¹.

Toda su vida trabajó con seriedad y dedicación y desgraciadamente, no conservamos ninguna obra suya en la catedral, lo que completaría mucho mejor su figura como músico. Sin embargo sí hay tres obras de Liceras en el archivo del monasterio de Santa Ana, donde era muy frecuente que los maestros, cantores y ministriles de la catedral acudiesen como intérpretes en las fiestas principales y también como profesores de las monjas. Liceras además tenía algún parentesco con la monja organista Catalina de Liceras, que profesó allí en 1649. Son una misa a 6 voces, con acompañamiento, *Ave María* a 3 y *Parce mihi Domine* a 7 voces, a dos coros con acompañamiento⁷⁶². Tras su muerte se liquida su legado: sus papeles se reúnen para dárselos a su sucesor, su casa en la calle de la Cruz se recoge y se arrienda al tiple Jerónimo de Miedes⁷⁶³.

4.3.1.5. Juan Bonet de Paredes, 1682-1684

Los primeros contactos del cabildo con Juan Bonet son por carta, apenas un mes después de morir el anterior maestro. A través del tenor Cabodevilla les han llegado informes favorables desde Madrid, acerca del maestro, por ser «persona de toda satisfacción y ciencia [...] y los papeles que el dicho don Juan Bonet había remitido para que se cantasen». El cabildo vota y le admite «con el salario de una ración», mandando se «diga al susodicho cómo el cabildo le ha recibido en el dicho oficio y se venga cuanto antes».

Como vemos, el método de elección que utilizó el cabildo no fue el habitual de la oposición, sino la información de los méritos del candidato. Las referencias de Bonet eran incomparablemente buenas, y lo que era más significativo, sus obras, enviadas a la catedral abulense, hablaban mejor que nada de su valía como compositor⁷⁶⁴. Apenas tres días después, Bonet ha recibido la carta anunciándole su elección y

⁷⁶⁰ Libro de actos capitulares n.º 77, 6 septiembre 1679.

⁷⁶¹ Libro de actos capitulares n.º 79, 17 diciembre 1681. Su partida de defunción está escrita en la primera página de este libro n.º 79.

⁷⁶² VICENTE DELGADO, A. de. *La música en el Monasterio de Santa Ana de Ávila. Siglos XVI-XVIII*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1989, pp. 33 y 211.

⁷⁶³ Libro de actos capitulares n.º 80, 19 febrero y 19 junio 1682.

⁷⁶⁴ Libro de actos capitulares n.º 80, 28 enero, 4 febrero 1682.

contesta a vuelta de correo, aceptando el puesto y prometiendo venir lo antes posible. Su carta, fechada en Madrid el siete de febrero

da las gracias al cabildo por el favor que se ha servido hacerle en la elección de la ración de maestro de capilla desta santa iglesia y le suplica se sirva de darle licencia para ajuntar sus dependencias que solicitará con toda brevedad para venir a servir al dicho ejercicio⁷⁶⁵.

Hasta este momento el maestro, nacido en Orihuela, había ejercido como maestro de capilla en Berlanga de Duero pero se había retirado de allí en busca de mejores oportunidades y residía en Madrid cuando recibió la llamada del cabildo abulense.

Mientras llega, el canónigo Juan de Aguirre, delegado del cabildo, y el tenor Gaspar Cabodevilla, se encargan de recopilar todos los papeles que habían estado en poder del anterior maestro y de elaborar un inventario. Todo ello se guarda para entregárselo al nuevo maestro⁷⁶⁶. Bonet aparece por Ávila el 26 de febrero de 1682 y toma posesión de su ración además de recibir 500 reales de ayuda de costa por traer su casa. Tras una serie de negociaciones, Bonet acabará recibiendo mensualmente 200 reales y anualmente 300 ducados⁷⁶⁷.

Juan Bonet no estará activo en Ávila más allá de un año. En febrero de 1683 ya está buscando nuevos horizontes y pide permiso «para ir a oponerse al magisterio de capilla de las Descalzas Reales en la villa de Madrid»⁷⁶⁸. No lo consigue por esta vez, pero en su fuero interno desea irse ya de Ávila y está buscando acomodo, lo cual no le resultará difícil, dada su fama y sus numerosos contactos. Pasa otro año y Bonet no se encuentra a gusto con la disciplina de los seises a los que tenía que dar clase y pide permiso al cabildo para castigarlos con severidad. Además tiene dificultades económicas y el cabildo intenta ayudarle entregándole el papel que le toca ese año para que tenga un alivio con ello⁷⁶⁹.

Bonet tenía numerosos amigos y contactos en Madrid y en junio de 1684, mientras se encuentra allí, cae enfermo y pide que se le prorrogue la licencia⁷⁷⁰. Unos meses después es admitido por el cabildo segoviano y pide permiso para marchar, excusándose de manera poco creíble: «por precisarle sus achaques de mudarse de aires»⁷⁷¹. No intenta el cabildo retenerle y le dejan marchar sin más, quizá viendo que Bonet ya no deseaba estar en Ávila y que sus esfuerzos serían inútiles. Juan Bonet será un maestro muy inestable e inquieto y todos los destinos donde trabaje antes y después de serán bastante efímeros. Será maestro de capilla en Segovia y en el monasterio de La Encarnación de Madrid, notario de la Inquisición, capellán de las Descalzas Reales, y maestro de capilla en Toledo. El cabildo abulense le consultará posteriormente dudas acerca de candidatos y obras de otros autores o maestro aspirantes, labor de que desempeñaba para catedrales de toda España.

⁷⁶⁵ *Ibidem*. 12 febrero 1682.

⁷⁶⁶ *Ibidem*. 19 febrero 1682.

⁷⁶⁷ *Ibidem*. 26 febrero y 12 junio 1682.

⁷⁶⁸ Libro de actos capitulares n.º 81, 26 febrero 1683.

⁷⁶⁹ Libro de actos capitulares n.º 82, 7 febrero 1684.

⁷⁷⁰ *Ibidem*. 28 junio 1684.

⁷⁷¹ *Ibidem*. 27 septiembre 1684.

4.3.1.6. Juan Cedazo, 1685-1714

El 2 de octubre de 1684 se ponen edictos para cubrir la vacante de maestro de capilla. Barajan algunos posibles candidatos: el maestro de Piedrahíta; el de Sevilla, Mateo de Dallo y Lana, y piden informes de estos y otros. El 8 de noviembre el maestro de capilla de Berlanga, Juan Cedazo, les escribe y pide ser examinado como maestro de capilla,

que partirá al instante o para remitir sus obras, y que si gustare de informarse de su habilidad lo podría hacer don Juan del Beano, maestro de capilla de las Descalzas Reales, o don Juan Bonet, por haber hecho con ellos ejercicios en Palencia.

El cabildo le contesta que remita sus obras para ser juzgadas⁷⁷². Pese a esto, ponen edictos otra vez, aunque algunos canónigos no quieren recurrir a este sistema de búsqueda de candidatos, por los numerosos gastos que ocasiona⁷⁷³.

Cedazo estaba muy interesado en el cargo, ya que envía sus obras diligentemente y el 6 de diciembre ya están en Ávila las obras «tocantes a su ejercicio para que el cabildo se sirva de mandarlas ver y examinar, insinuando el deseo con que se haya de que parezcan de su agrado». Entregan las obras a la capilla para que las prueben y juzguen y son bien acogidas, pues hay algunos deseos de nombrarle enseguida, pero tras votarse, se mantendrá el plazo de los edictos publicados⁷⁷⁴.

En febrero de 1685 han llegado algunos opositores y el cabildo prepara las pruebas de selección

señalando el lugar, hora, en que se habían de examinar y qué les habían de preguntar, que entendido se acordó que los exámenes de dicha oposición se hagan en el trancoro de esta santa iglesia y se empiece desde mañana después de las horas y continúen por la tarde y en la misma forma se hagan los demás días hasta fenecerlos⁷⁷⁵.

Una semana después han acabado las pruebas y el cabildo llama a los examinadores Andrés de Alba, José Martín, Miguel Jerónimo de Miedes y Francisco de Marrodán para que les den su opinión cualificada y profesional, pues no en vano se trata de los miembros más valiosos de la capilla de cantores, ministriles y organista. Finalmente, se celebra el cabildo donde se vota entre tres candidatos, Juan Cedazo, Juan Gutiérrez de Rojas y Jerónimo Soler, proveyéndose a Cedazo como nuevo maestro de capilla⁷⁷⁶. Cedazo recibe enseguida varios encargos: según va a por sus cosas, debe pasar por Madrid y Sigüenza para ver la posibilidad de traerse varios cantores. En este sentido, Cedazo actuará como parte interesada y acabará convenciendo a un tenor y a un tiple de Segovia para que se vengán a Ávila.

Comienza su actividad abulense. Enseguida le indican que entre sus obligaciones está el atender a la enseñanza de los mozos de coro, algo que todos los maestros intentan evitar por la incomodidad de dedicarse a la enseñanza de los muchachos⁷⁷⁷. Cedazo era un hombre joven, nacido hacia 1664 en Sigüenza, llegó a Ávila con sólo

⁷⁷² Libro de actos capitulares n.º 82, 8 noviembre 1684.

⁷⁷³ *Ibidem*. 17 noviembre 1684.

⁷⁷⁴ *Ibidem*. 6 y 22 diciembre 1684.

⁷⁷⁵ Libro de actos capitulares n.º 83, 14 febrero 1685.

⁷⁷⁶ *Ibidem*. 22 febrero 1685.

⁷⁷⁷ Libro de actos capitulares n.º 84, 4 febrero 1686.

21 años. Su bagaje anterior a esta tan temprana edad era impresionante: con 16 años había opositado a maestro en Palencia y a los 18 en Calahorra. Después fue maestro de capilla en Medinaceli y Berlanga, de donde vino a Ávila. Su meteórica carrera de niño prodigio le avalaba y de él se esperaban grandes cosas. En Ávila encontró la estabilidad y permaneció hasta su muerte⁷⁷⁸. Aquí pide permiso y los papeles necesarios para ordenarse sacerdote, estado obligatorio para el que ejercía el cargo de maestro de capilla. El proceso para ordenarse lo inicia en febrero de 1686 y se alargará durante varios meses. En marzo de 1686 Cedazo pide permiso al cabildo para traerse a su abuela «que ha quedado viuda y desamparada en su tierra»⁷⁷⁹. En enero de 1687 parece que se ha producido ya la ordenación⁷⁸⁰.

En lo demás, Cedazo poco a poco se adapta a los usos y costumbres de la catedral abulense. Tras una resistencia inicial, se ve obligado a dar las clases a los seises, decidiendo, al contrario que los anteriores maestros, dar las lecciones en la catedral y no en su domicilio. Su situación financiera en estos primeros años no es muy buena pues pide constantes adelantos de sueldo hasta que el cabildo se lo niega taxativamente⁷⁸¹. Cedazo es un hombre práctico y en 1688 entrará en el cabildo a preguntar cómo está estilado «para poder asistir a componer los villancicos que se habían de cantar en la fiesta de Navidad». Quiere acudir a la fuente, y no actuar por oídas y consejos de otros. Le conceden la licencia con tal que no falte a dar la lección, como es habitual⁷⁸².

Los canónigos tuvieron al principio fuertes discusiones con el maestro de capilla que mostraba, a su juicio, poco respeto a los señores capitulares. En 1689 se ven obligados a llamarle la atención para que moderase estas manifestaciones y su carácter fogoso y brusco:

Habiéndose representado en este cabildo algunos excesos del maestro de capilla, originados de su ardimiento y recio natural, se cometió al arcediano de Arévalo que en su nombre le dé una recia reprensión, amonestándole que de no moderarse y templarse en su obrar y modestia en responder con la veneración y respeto que debe a dichos señores, se pasará despedirle⁷⁸³.

Otro choque tiene con el cabildo el maestro en 1690, al salir a un festejo tau-rino, quizá en calidad de interviniente en el encierro y no como simple espectador: «de haber salido con hábito indecente al encierro de los toros el lunes próximo pasado, y castigo que por él se le ha de imponer». El 12 de julio

el deán dijo haber estado en su casa del maestro de capilla y manifestado el grande sentimiento en que se hallaba de haber ocasionado disgusto al cabildo en el exceso que había cometido de salir al encierro de los toros, ofreciendo enmendarse,

y el cabildo acepta las disculpas⁷⁸⁴.

⁷⁷⁸ CARBAYO, J. «Juan Cedazo». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 3, pp. 462-463.

⁷⁷⁹ *Ibidem*. 7 marzo 1686.

⁷⁸⁰ Libro de actos capitulares n.º 84, 22 y 28 febrero, 21 marzo, 9 octubre, 8 noviembre, 6 diciembre 1686 y Libro de actos capitulares n.º 85, 17 enero 1687.

⁷⁸¹ Libro de actos capitulares n.º 85, 7 noviembre 1687.

⁷⁸² Libro de actos capitulares n.º 86, 3 noviembre 1688.

⁷⁸³ Libro de actos capitulares n.º 87, 30 diciembre 1689.

⁷⁸⁴ Libro de actos capitulares n.º 7, julio 1690.

No era Cedazo el único apasionado de los festejos taurinos y ante la prohibición episcopal de que los eclesiásticos asistan, incluso como simples espectadores, fueron «excomulgados muchos señores dignidades, canónigos, racioneros, músicos y capellanes por el motivo de haber asistido a las fiestas de toros que se habían celebrado el mes pasado» en la fiesta de la Virgen de las Vacas. El cabildo intercede y el 23 de mayo se publica su absolución de la excomunión, además de interponer un pleito contra el obispo en Salamanca. No será la única ocasión en que los toros les causen problemas, y en julio se les presenta otra ocasión en el festejo de toros que se hace en el Mercado Chico con motivo de Nuestra Señora del Rosario. Votan «y se acordó que no se concurra a dicho festejo»⁷⁸⁵.

En lo que el maestro Juan Cedazo es especialista es en pedir dinero por adelantado. Las deudas tan grandes que tiene y los apuros económicos constantes nos hacen pensar que o bien había contraído una deuda extraordinaria o bien que perdía grandes cantidades en el juego u otra actividad similar. En enero de 1691, ante sus constantes peticiones de dinero por adelantado, el chantre le contesta que es imposible darle más porque «tiene recibido más de lo que ha de haber». Acuerdan que no se dé al maestro más dinero por adelantado y que se excuse el admitir memoriales, que se estaban convirtiendo en una costumbre incómoda para el cabildo, que quedaba constantemente comprometido. Pero la necesidad acuciaba al maestro y en mayo vuelve a pedir dinero a través de un memorial, contestándosele que «no ha lugar». En mayo dan dinero Cedazo para socorrerle, ya que tiene que ir a Madrid. Desde allí pide más dinero y se lo entregan en cuenta. En octubre el maestro de capilla hace otro memorial pidiendo dinero. El arquero le dice que «tiene adelantados 400 reales, los ciento de lo que le dio para ir a Madrid y los 300 de la renta de la casa». Pide 50 reales cada mes y que los otros 50 reales se queden para ir pagando las deudas. El cabildo decide como norma que a los que ya deban, se les den solamente 50 reales al mes y a los demás se les dé lo que pidan como adelanto⁷⁸⁶. La nefasta situación económica de Cedazo se prolongará durante mucho tiempo, y aunque el cabildo intenta ayudarle, otras veces se niegan a hacerlo, por lo que pensamos que el motivo real de sus dispendios podría estar relacionado con el juego. En 1692 escribe un nuevo memorial en que pide se le quiten solo 150 reales de las tres mesadas para pagar la casa y no 300 reales porque si no, no tiene con qué comer. Encargan a un canónigo para que ajuste qué cantidad se le puede dar. Como vemos, Cedazo está ya en el límite de la supervivencia, llegando a un estado lamentable, y cayendo cada vez más bajo, en una espiral casi autodestructiva⁷⁸⁷.

Además, falta a sus obligaciones o no cumple sus promesas y compromisos: le dieron una licencia con tal de que estuviera presente en la fiesta de la iglesia, pero no llegó a tiempo y le multan por ello. Menos ingresos aún, que le ahogan más todavía⁷⁸⁸. Los capitulares están descontentos con el maestro, que se muestra ausente y distraído para sus deberes. En 1694 le multan en 100 reales por no haber pedido el habitual permiso para salir fuera a las fiestas que se presentan. No sólo él es multado

⁷⁸⁵ Libro de actos capitulares n.º 89, 20 mayo y 3 julio 1691.

⁷⁸⁶ Libro de actos capitulares n.º 89, 5 enero, 9 y 28 mayo, 10 octubre 1691.

⁷⁸⁷ Libro de actos capitulares n.º 90, 20 junio 1692.

⁷⁸⁸ Libro de actos capitulares n.º 91, 15 julio 1693.

sino también los demás músicos, por haber salido sin licencia, con dos ducados cada uno. En la siguiente ocasión Cedazo sí que pedirá licencia, aunque los canónigos se hacen los remolones, como deseando darle un toque de atención. Cuando Cedazo solicita el perdón de la multa no se lo conceden, aunque, conscientes de su desesperada situación económica, le compensan de alguna manera dándole 100 reales «en atención al trabajo que ha tenido en la asistencia a las misas del octavario de Nuestra Señora de Sonsoles, en que se realizaron rogativas por falta de lluvia»⁷⁸⁹.

Cedazo, deseoso de volver a congraciarse con el cabildo, pide licencia para componer unos villancicos que le había encargado el obispo. Dijo «haberle enviado el señor obispo unas letras de canto para la fiesta del glorioso san Isidro, de que daba cuenta al cabildo para que se sirviese de dar licencia para ponerlas»⁷⁹⁰. La casa en que vivía arrendado el maestro pertenecía al cabildo. En 1695 Cedazo se queja de «lo maltratada estaba la casa en que vivía y ruina que amenazaba y le suplicó se sirviese de dar orden para que se reparase»⁷⁹¹. Sus apuros económicos se prolongan: en 1697 envía un memorial «en que suplica al cabildo que, en atención a la mucha necesidad que padece y deudas con que se halla, se sirva mandarle dar 600 reales de vellón en cuenta de lo que le tocara por su ración»⁷⁹².

Para salir de sus deudas, Cedazo se mete en negocios dudosos. El corregidor de la ciudad se queja ante el cabildo y le acusa: el maestro de capilla se dedica a vender vino al por menor en su casa. Le advierten del peligro que corre si sigue haciéndolo, pues le amenaza la denuncia del arrendador de los millones: «prevenga al susodicho no continúe en dicha venta, con la advertencia de que en caso de no cesar en ella serán por su cuenta los gastos que se originaren»⁷⁹³. Con este ajetreo, es imposible que Cedazo se centre en sus tareas de maestro de capilla, ya que su atención se dirige a otras ocupaciones. Pocas veces le vemos preocupado por temas relacionados con su trabajo: en 1698 «insinuó al cabildo la gran necesidad que había en esta santa iglesia de músicos tenor, tiple y corneta»⁷⁹⁴. Cedazo acabará el siglo sin pena ni gloria. De sus composiciones de este periodo no se conserva en el archivo de la catedral nada más que un *Benedictus* a 8 voces, a dos coros, con acompañamiento de continuo, copiado muy tardíamente, en 1752⁷⁹⁵.

En 1699 le encontramos pidiendo licencia por quince días «para que haga los papeles que dice necesita para la capilla, con calidad de que no falte a la lección de los seises ni a los cantos de órgano que hubiere en dichos quince días». Lo mismo vemos que hace para componer los villancicos del Corpus y su octava⁷⁹⁶. En junio de 1699 Cedazo tiene un grave problema que casi le cuesta el puesto. El maestro había discutido agriamente con el corregidor y los regidores y esta discusión llega a oídos

⁷⁸⁹ Libro de actos capitulares n.º 92, 13 enero 25 febrero y 5 mayo 1694.

⁷⁹⁰ *Ibidem*. 21 abril 1694.

⁷⁹¹ Libro de actos capitulares n.º 93, 8 abril 1695.

⁷⁹² Libro de actos capitulares n.º 95, 2 enero 1697.

⁷⁹³ Libro de actos capitulares n.º 96, 4 abril 1698.

⁷⁹⁴ Libro de actos capitulares n.º 96, 29 octubre 1698.

⁷⁹⁵ LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, p. 146.

⁷⁹⁶ Libro de actos capitulares n.º 97, 13 febrero y 6 mayo 1699.

del obispo, que se lo comunica al cabildo. El obispo llamó al deán por la noche para decirle «cómo el maestro de capilla había hablado desatentamente del corregidor y regidores y que su excelencia se hallaba en ánimo de castigarle y que lo participase al cabildo». Como primera medida le privan del ejercicio de su ministerio, poniendo como sustituto al tiple Baltasar de San Juan Carrillo y además le recluyen, seguramente en su casa⁷⁹⁷. Cedazo termina el siglo en entredicho, con graves problemas personales y ante el cabildo, perdiendo su autoridad ante los músicos y con muchos frentes de conflicto abiertos. No son las mejores condiciones para atender a su trabajo en el terreno musical, pero continuará como maestro hasta su fallecimiento en 1714.

4.3.2. Cantores

El núcleo de cantores que hay a principios del siglo XVII es experimentado y estable. Están acostumbrados a interpretar obras complejas y policorales con completa solvencia, dirigidos por un maestro de la calidad de Vivanco. Se observan algunos problemas disciplinarios que el cabildo intenta atajar, sobre todo referentes a su actitud en el coro:

En los días de canto de órgano cuando bajan los músicos de sus sillas al facistol, están parlando y dando voces allí, lo cual es digno de remedio [...] que cuando se queden allí parlando que les mande callar y que estén con la decencia que es justo⁷⁹⁸.

La necesidad de cantores les mueve a buscar nuevos candidatos, conocedores de «la gran falta que hay de músicos en esta santa iglesia y que convenía se haga diligencia donde hay algunos músicos y se les dé noticia para que venidos para acá se les proveyesen las raciones de músicos que están vacas. Que cada uno por su parte haga diligencias en esto»⁷⁹⁹.

Para más inri, el contrabajo Francisco de Miranda se ha marchado y «anda tan sin orden y disparatado que sería bien privarle» de su sueldo⁸⁰⁰. El otro contrabajo falta mucho al coro y deben multarle, por lo que el estado de la capilla se resiente. Segundo Hernández, prometedor tiple que acaban de contratar, se despide y nunca llegará a incorporarse en su puesto. Otro de los tiples, Mauricio Hernández, se quiere ir a Salamanca, de donde le reclaman ofreciéndole un mejor sueldo. Aún así solo se quedan con los candidatos de calidad, rechazando a los que no son buenos. Continúa febrilmente la búsqueda de nuevos cantores: en 1602 se contrata al contralto Juan de Vera y al tiple Pedro de Montoya, que no se llegará a incorporar, pese a que el cabildo consiente en pagarle más que a los demás cantores. Vera se marchará en diciembre de 1605. El tiple Mauricio Hernández y el tenor Juan Ramírez Bechio están en periodo de estudio y son frecuentemente amonestados para que estudien y se puedan ordenar. Cuando les examinan para ver sus progresos se llevan una desagradable sorpresa. Mandan que «el señor deán hable a Mauricio Hernández y a Juan

⁷⁹⁷ Ibídem. 4 y 5 junio, 22 julio 1699.

⁷⁹⁸ Libro de actos capitulares n.º 33, 6 diciembre 1599.

⁷⁹⁹ Ibídem. 4 septiembre 1600.

⁸⁰⁰ Ibídem. 11 octubre 1600.

Ramírez Bechio y les encargue que trabajen y estudien porque se ha recibido muy mal la ruin cuenta que han dado en estos días»⁸⁰¹.

Nuevos candidatos van llegando, pero el cabildo es inexorable y despidе a todo aquel que no cumple plenamente sus requisitos. Ha venido un músico contrabajo de Sigüenza, que es sacerdote pero «es muy corto de vista y que en lo que toca a su voz es buena, aunque tiene falta de bajos»⁸⁰². Por supuesto, no se le recibe. El cabildo debe sujetar a los cantores que se salen de la disciplina. Ramírez Bechio ha ido sin permiso a cantar a San Gil y por un lado quieren cumplir con sus propios reglamentos que obligan a los cantores a pedir permiso antes de salir a cantar fuera, pero por otro lado «respecto de los tiempos que corren se debe regalar a los músicos y honrarles lo que se pudiere». Debido a esto y a la juventud del cantor, deciden para ganárselo decirle «que no es cosa digna de su profesión cantar en ninguna parte fuera de esta santa iglesia, ni asistir a canto de órgano», deseando no indisponerse con él⁸⁰³.

Contratan al tiple Andrés Gutiérrez, que permanecerá en la catedral hasta 1609. Además han puesto edictos y han acudido dos tiples, dos contraltos y un contrabajo. El tiple Juan García del Pozo, natural de Trujillo, es recibido, aunque es muy joven, por lo que no pueden proveerle de la media ración, sino que deben darle el sueldo «por vía de salario» hasta febrero de 1605, cuando le conceden la media ración «porque ya tiene edad suficiente»⁸⁰⁴. Otros jóvenes músicos piden licencia para ordenarse, señal de que la capilla se está renovando y sus miembros son mayoritariamente jóvenes. Andrés Gutiérrez

quiere cantar misa el tercer día de Pascua y suplica a sus mercedes le den licencia para que la cante en Santa Ana y se dé licencia a la capilla para que le honren y asimismo se le preste el órgano de la librería, que él tendrá cuidado de le traer y llevar⁸⁰⁵.

En 1608 es seriamente reñido por el cabildo porque «se ha descompuesto muchas veces, de que sus mercedes tienen el sentimiento que es razón. De aquí en adelante se trate con ellos con mucha compostura y obedezca a lo que le ordenare el maestro de capilla»⁸⁰⁶. El contralto Francisco Hernández, admitido en abril de 1606, permanecerá al servicio de la catedral durante 40 años, hasta 1646, toda una vida⁸⁰⁷.

El cabildo, consciente de que la situación económica de los cantores es muy precaria, decide dar un aumento a cada músico, añadido a los 2.000 maravedíes que ahora les dan «por no se poder sustentar con ellos [...] y es ocasión de que cada día se vayan empeñando». Ahora les van a dar 100 reales al mes⁸⁰⁸. En 1608 hacen un estudio más serio de la situación y en función de él quieren reorganizar las medias raciones de los cantores. Hasta este momento había 16 medias raciones que estaban

⁸⁰¹ Libro de actos capitulares n.º 34, 2 junio 1603, fol. 201r.

⁸⁰² *Ibidem*. 13 junio 1603, fol. 205v.

⁸⁰³ Libro de actos capitulares n.º 35, 10 septiembre 1604, fol. 329r.

⁸⁰⁴ Libro de actos capitulares n.º 35, 3 noviembre 1604, fol. 352r. y Libro de actos capitulares n.º 36, 28 febrero 1605, fol. 22v.

⁸⁰⁵ Libro de actos capitulares n.º 36, 12 mayo 1606, fol. 157r.

⁸⁰⁶ Libro de actos capitulares n.º 37, 7 enero 1608, fol. 4r.

⁸⁰⁷ Libro de actos capitulares n.º 36, 22 abril 1606, fol. 152v.

⁸⁰⁸ *Ibidem*. 2 abril 1607, fol. 159r.

ocupadas de la siguiente manera: dos los capellanes mayores, dos los sochantres, dos el maestro de capilla y el organista, y 10 para los cantores (dos contrabajos, dos tenores, tres tiples y tres contraltos). Ante la dificultad técnica que supone mover esta distribución deciden dejarlo estar y darles 100 reales de aumento a cada uno al mes «para remediar la necesidad de los dichos cantores»⁸⁰⁹.

Los conflictos entre cantores son frecuentes en estos años. Algunos destacan, como el caso del contrabajo Gabriel López, que motivó su marcha de Ávila. El maestro de capilla le había mandado ir a San Gil con los demás a la fiesta de San Ignacio y dijo palabras

[...] tan descompuestas que pudiera suceder una muy gran desgracia y que para no dar lugar a esto, pues se sabe ya la condición tan terrible y las muchas ocasiones de descompostura que el dicho Gabriel López da cada día, será bien se le eche una pena muy grave o se le quite el aumento para que se dome y sepa que ha de ser compuesto con todos.

Gabriel López mostró su arrepentimiento: «mas que su cólera no le había dado lugar a refrenarse y que bien echaba de ver merecía una gran pena». Deciden quitarle el aumento de 60 ducados anuales pero Gabriel López no aguanta la humillación pública y se despide de su prebenda y media ración⁸¹⁰.

El tiple Juan García se marcha a Salamanca y se presenta a la plaza Francisco Gómez, de Coria. El examen que hacen de su timbre, tipo de voz y conocimientos musicales es característico de lo que buscaban en los cantores: buena voz y adecuada formación musical. El cantor parece estar afónico y esto despierta la duda en los examinadores:

lo que ha cantado no ha parecido, da mala muestra porque el metal de voz dicen es buena y que sabe contrapunto, que hay otra duda más de saber si la ronquera es natural o accidental, y que esto se podía saber estándose aquí cinco o seis días y en este tiempo se sabrá⁸¹¹.

En octubre admiten a un contralto «que tiene buena voz y sabe bien contrapunto», reforzando la idea de las cualidades requeridas para ser un buen cantor⁸¹². El tiple Mauricio Hernández va a ser reconvenido frecuentemente, ya que sus intereses no se dirigen al canto y falta a sus obligaciones:

cuán distraído anda Mauricio Hernández, tiple, en razón de andar a caza y al campo. Determinaron que hoy el secretario le notifique que acuda al servicio del coro y deje de andar al campo, so pena que se le quite el aumento⁸¹³.

No será la única vez que le llamen la atención por esta afición desmedida. En 1617 le regañan «por razón de andarse al campo y con hábito indecente, de suerte que pierde la voz y no cumple con su obligación». Encargan que se le diga «se recoja y deje de andar a caza»⁸¹⁴.

⁸⁰⁹ Libro de actos capitulares n.º 37, 7 enero 1608, fol. 4r.

⁸¹⁰ *Ibidem*. 30 diciembre 1609, fol. 223 bis r.

⁸¹¹ *Ibidem*. 30 junio 1610, fol. 283r.

⁸¹² Libro de actos capitulares n.º 37, 6 octubre 1610, fol. 308v.

⁸¹³ Libro de actos capitulares n.º 38, 13 agosto 1612.

⁸¹⁴ Libro de actos capitulares n.º 40, 9 junio 1617.

El tenor Melchor Ruiz se ha marchado a su tierra, Plasencia, en 1613 y allí

persuadido de algunos naturales y por favorecer a una hermana que allí tienen se ha aposentado en la santa iglesia de Plasencia y ahora ha venido aquí a llevar a su madre y [...] él es un ministro tan bueno y de tanto servicio para esta santa iglesia su merced ha tratado con el de que se quede aquí y [...] dice que aunque lo que le dan en Plasencia no es más que lo que se le da aquí por ser la tierra más barata, le es de más provecho lo que allá le dan⁸¹⁵.

Finalmente le dan media ración y 100 ducados de aumento y se quedará hasta su muerte en 1655. Aquí estaba también su hermano, el sochantre Antonio Ruiz, y su hermana y su madre.

Sigue la costumbre tradicional de tener unos días de permiso antes de Navidad para ensayar los villancicos con la capilla, pero algún capitular se queja de que faltan demasiado, «a cuya causa el coro queda muy solo y el tiempo de adviento y muchas fiestas que hay de aquí a Navidad, en razón de lo cual confirieron y llegan a la decisión de solamente dejarles faltar los días que se juntaren a la prueba»⁸¹⁶. Algunos cantores se quejan del riguroso clima abulense, alegando que les perjudica la salud y la voz. Es el caso del contralto Pedro López que pide licencia porque «el rigor de la tierra y los fríos han sido tan contrarios a su pecho que no le han dado lugar a asistir en el servicio desta santa iglesia»⁸¹⁷.

Tenemos un testimonio de lo que podría ser el sueldo de un cantor en este primer tercio del XVII. El tenor Juan de Castrillejo por alguna razón no quiere ser proveído de la media ración y quiere cobrar su salario. Se calcula la cantidad que sería equivalente y conciertan con él 3.000 reales anuales, que se puede considerar una cantidad bastante alta para la época⁸¹⁸. Dos años más tarde, en 1619, reciben a un tiple pagándole «por vía de salario», ya que no tienen la edad reglamentaria. Su sueldo se establece en 45.000 maravedíes, unos 1.323 reales, menos de la mitad que el tenor antes citado, aunque se puede explicar la diferencia por su juventud y falta de experiencia⁸¹⁹. En 1620 reciben a un tenor con salario de 1.200 reales anuales⁸²⁰. En esta franja oscilarían los sueldos de los cantores en estos años.

La salud de otros cantores se resiente, como el contrabajo Diego de Artús que se quejaba del

vahido de cabeza que en días pasados le dio en el coro, de que estuvo malo y se ha jaropado y purgado y hecho sus diligencias y siesta como antes, respecto de lo cual está determinado de irse a Valladolid donde hay médicos eminentes [...] que procurará volver aquí ocho días antes de Navidad⁸²¹.

Algunos cantores buscan mejorar su posición marchándose a otras iglesias. Es el caso del contralto Alonso de Medina y el tiple Miguel Martínez que pidieron licencia y se fueron a Valladolid y a Burgos y «porque no hallaron mejor comodidad se volvieron a esta santa iglesia, los cuales son de tan poco provecho y asisten tan

⁸¹⁵ Libro de actos capitulares n.º 39, 3 julio 1613.

⁸¹⁶ Libro de actos capitulares n.º 39, 1 diciembre 1614.

⁸¹⁷ Libro de actos capitulares n.º 40, 7 marzo 1616.

⁸¹⁸ *Ibídem*. 1 julio 1617.

⁸¹⁹ Libro de actos capitulares n.º 41, 6 noviembre 1619.

⁸²⁰ Libro de actos capitulares n.º 42, 18 diciembre 1620.

⁸²¹ Libro de actos capitulares n.º 41, 5 diciembre 1618.

mal al servicio desta santa iglesia que convendría despedirles y castigarles de suerte que a otros sea ejemplo». Les castigan con una disminución del salario y les quitan del sueldo los días que faltaron por la licencia y «que el uno y el otro asistan a las horas en el coro y el dicho Miguel Martínez asista a las lecciones de contrapunto con el maestro de capilla al canto de órgano y que la vez que faltare, el maestro de capilla avise a los contadores de coro que ha faltado y le echen un real de falta»⁸²². Sea como fuere, finalmente los dos cantores se marchan de Ávila y no aparecen ya en la nómina de cantores de 1621. Las dos raciones vacantes de tiple y contralto son publicadas en octubre de 1621 por medio de edictos.

La norma antigua indicaba que los cantores deben de estar ordenados, al menos con la primera tonsura. En 1621 revisan el cumplimiento de esta normativa y se encuentran con varios cantores en situación irregular. Uno de ellos es el contrabajo Diego de Artús que se niega terminantemente a ser ordenado y no duda en renunciar a su plaza antes pasar por ese trance.

Ahora se ha reparado en que no siendo ordenado de orden sacra no puede vestirse para cantar las pasiones de Semana Santa [...] como tiene dicho que él no se quiere ordenar [...] suplica a sus mercedes le hayan por despedido que él renuncia a su ración y el aumento que se le da.

Inmediatamente le dan por despedido pero el 24 de abril el deán pide que excepcionalmente, y para la ceremonia de las honras fúnebres de Felipe III, «por la notable falta que en la capilla había de contrabajo, sus mercedes fueren servidos de permitir y dar licencia para que a estas honras de su majestad asistiese con sobrepelliz». Lo aceptan porque no les queda más remedio aunque dos votan en contra. Tras este incidente, todo quedará en agua de borrajas y Artús seguirá normalmente en su cargo tras disculparse ante el cabildo diciendo «que sin acuerdo y con cólera se había despedido en el cabildo pasado y le pesaba infinito, que suplica a sus mercedes le tuviesen por esclavo». Esta manera de guardar las formas agrada a los capitulares, que le readmiten, pagándole por vía de salario y no con media ración⁸²³.

Una vía diferente para conseguir plaza de músico, aunque no muy habitual, es dejar a un muchacho con cualidades «con ánimo de que se críe para el servicio desta santa iglesia». Es el caso del tiple Pedro Gutiérrez en 1622. El maestro, comprobadas sus cualidades, intercede ante el cabildo mostrándole que «dentro de seis meses será de mucho provecho y convendrá se le ayude con alguna cosa para ayuda a sus estudios». Así el cabildo se ahorra algún dinero, y el tiple ayudaba eficazmente en el facistol de canto de órgano de manera casi gratuita⁸²⁴.

En 1624 contratan a un nuevo contrabajo, Urbán Pérez, para un puesto en el que hacía casi un cuarto de siglo que solo había un cantante. Él y Diego de Artús van a ser los últimos contrabajos de la catedral, ya que desde 1629 estos puestos aparecen vacantes hasta final de siglo y durante todo el siglo XVIII, con alguna excepción puntual. Sus funciones son sustituidas por el bajón, que llevaba casi medio siglo interviniendo, doblando la voz de los bajos. La fisonomía y el sonido

⁸²² Libro de actos capitulares n.º 42, 7 agosto 1620.

⁸²³ Libro de actos capitulares n.º 42, 23 y 28 abril 1621.

⁸²⁴ Libro de actos capitulares n.º 43, 30 diciembre 1622.

de la capilla de música cambian así, si no de manera trascendente, sí significativa. La polifonía la pueden hacer por igual las voces o los instrumentos, y esto demuestra una nueva sensibilidad musical. En el terreno particular, Urbán Pérez es una persona conflictiva, que choca con el cabildo, el maestro y los compañeros. «El maestro de capilla mandó a Urbán Pérez, músico contrabajo, se llegase ayer al facistol y no le obedeció ni lo quiso hacer y que si a esto se da lugar no habrá concierto en el coro»⁸²⁵.

En 1624 se convocan oposiciones para plazas de tenor porque está vacante el puesto que tenía Francisco Quixada, seguramente fallecido. Sin embargo, se encuentran con que las plazas de tenor están bien cubiertas mientras que las que necesitan ser reforzadas son las de tiple y contralto. Varios candidatos van llegando: Jorge Rodríguez, de Burgos; Damián Gómez de San Esteban, de Segovia; Pedro Gutiérrez, de Ávila; y Juan Ramos, de las Descalzas de Madrid, que es quien finalmente se lleva la ración de tiple con sueldo de 130 ducados y 20 fanegas de trigo. Es joven, ya que unos meses después se ordena en Calahorra, de donde procede⁸²⁶.

En 1627 constatan que el contrabajo Diego de Artús «está tan impedido que no sirve ni es de provecho y está rico y no padece necesidad y la fábrica está muy necesitada y otros músicos que trabajan sirven con menos aumento y que será justo que a él se le quiten 40 ducados». Aunque finalmente no lo llevarán a cabo, es ilustrativo del poco servicio que hacía el bajo a la catedral en este momento⁸²⁷. Tampoco el resto de cantores están a pleno rendimiento: en diciembre de 1627 se les amenaza con multas, ya que seis de ellos han faltado al canto de órgano por la prueba de las obras navideñas⁸²⁸. En la primera mitad de 1628 varios cantores empiezan a pedir sospechosas licencias para salir fuera de Ávila unos días, lo que hace pensar a los capitulares que es para buscar trabajo en otros sitios.

Paralelamente, el otro contrabajo, Urbán Pérez ha vuelto a tener un conflicto con el cantor Jerónimo Álvarez. Ambos «están presos por la discordia que tuvieron y son pobres y que ya están amigos, que considerando su pobreza será bien se hable al señor provisor para que los suelte»⁸²⁹. Unos meses después es reconvenido por desórdenes y desobediencia al maestro de capilla y esta vez es multado con 40 ducados. Cuando va a cobrar y se encuentra con la multa se quejará al cabildo asombrado: «esto causa novedad por parecerle él no ha dado ocasión ni tenido pesadumbre con nadie y está siempre muy obediente al servicio de sus mercedes». Pese al evidente cinismo del músico, las circunstancias obligan al cabildo: Artús acaba de morir y él es el único contrabajo, por lo que le levantan la pena⁸³⁰. En septiembre de 1628 pide ayuda al cabildo porque «ha traído aquí a sus padres muy viejos, y con la carestía de los tiempos se halla necesitado»⁸³¹.

⁸²⁵ *Ibidem*. 1 abril 1624.

⁸²⁶ Libro de actos capitulares n.º 44, 29 diciembre 1626.

⁸²⁷ Libro de actos capitulares n.º 45, 11 febrero 1627.

⁸²⁸ *Ibidem*. 6 diciembre 1627.

⁸²⁹ *Ibidem*. 18 marzo 1627.

⁸³⁰ Libro de actos capitulares n.º 45, 5 mayo, 19 mayo y 14 junio 1628.

⁸³¹ *Ibidem*. 6 septiembre 1628.

El gallinero está revuelto y, para rematar el tenso ambiente, en 1628 se encuentran con el asesinato en plena calle de San Segundo, a las puertas de la catedral, del contralto Jerónimo Álvarez:

Anoche después de las 10 hallaron muerto al racionero Jerónimo Álvarez, músico contralto de esta santa iglesia, en la calle de San Segundo y no se ha averiguado quién le mató ni qué ocasión dio para ello y que su pobreza y la lástima que deja de sus padres y a una hermana, tan grande que mueve a compasión, que cada uno de sus mercedes acuda a esta necesidad para su entierro y que le entierren los capellanes y se dé licencia a los músicos que le entierren, porque respecto de ser la muerte como es, no le parece que el cabildo capitularmente será razón que salga enterrarle⁸³².

No acaban de decidir pero finalmente acuerdan enterrarle de balde, pese a los escrúpulos de algunos capitulares. Ante estas bajas se convocan plazas vacantes y en diciembre de 1628 han venido a oponerse cinco músicos pero «ninguno dellos es a propósito para el servicio».

La situación de la capilla de cantores a principios de la década de los 30 es precaria. En 1629 se marcha Urbán Pérez, en lo que significa el final de la cuerda de contrabajos, definitivamente extinguidos y sustituidos por el bajón. Las cuerdas de contralto, y sobre todo la de tiple, están muy escasas de efectivos. El cabildo busca desesperadamente candidatos idóneos y se les ocurre una solución: utilizar mozos de coro para que ayuden. La idea no parece muy innovadora, ya que los seises llevan apoyando a los tiples desde su creación como grupo en el siglo XVI, pero quizá ahora se había descuidado o dejado de hacer. El caso es que buscan «el orden que se ha de tener para criar y alimentar algunos mozos de coro que ayuden al canto de órgano, respecto de la mucha falta que hay de tiples». El problema es el encontrar la financiación para poder asalariar a algunos para ello:

Quando haya ocasión de algunos mozos de coro que tengan buena voz y se apliquen a estudiar canto de órgano se aplicará a la fábrica una media ración para que della se les pueda dar el salario que parezca, conforme a su voz y habilidad⁸³³.

Para cubrir las plazas de tiples se empiezan a buscar muchachos válidos y así encontramos la primera referencia a capones en el siglo XVII. Según algunos estudiosos, el número de cantores capados en las catedrales españolas era muy grande, llegándose a aventurar cifras que estiman que el 25-30% de los tiples son capones. En Ávila no existe tal percepción, y nunca se alude a cantores adultos como tales, aunque sí se refieren a niños o muchachos capados que podrían servir. Con este oscurantismo en torno al tema, solo podemos aportar algunos datos sueltos que, o bien no reflejan la realidad por querer ocultarla, o bien son la constatación de que en Ávila el fenómeno de los capones fue meramente anecdótico⁸³⁴.

En 1632 el deán informa al cabildo «cómo habían venido dos caponcillos tiples muy donosos y de muy lindas voces y que le parecen muy a propósito para el servicio desta santa iglesia». Quieren que se encargue de ellos Melchor Ruiz y los tenga

⁸³² Ibídem. 24 octubre 1628.

⁸³³ Libro de actos capitulares n.º 46, 17 enero 1631.

⁸³⁴ Véase para este tema el estudio de MEDINA, A. *Los atributos del capón. Imagen histórica de los cantores castrados en España*. Madrid: ICCMU, 2001.

en su casa pero este se excusa «porque no tiene casa a propósito para ello». En días sucesivos intentan colocarlos en casa de Antonio Morales y en la del organista, que finalmente los acepta. Para su sustento se les asigna un cuarterón de la fábrica⁸³⁵. El resto de la capilla aceptó mal la incorporación de los dos capones y de otro muchacho tiple porque el cabildo les obligó a hacerles partícipes de los aguinaldos que percibían cuando cantaban fuera de la catedral. Suavizan la situación, que «les es causa de muy grande sentimiento», dejándolo en parte y media para los tres muchachos⁸³⁶. El maestro y el resto de cantores adultos están dispuestos a hacer de este asunto un drama, y unos días después piden poder ir a entierros y sufragios para reponerse del pago que han de hacer a los tres muchachos, pero el cabildo se mantiene firme en su negativa⁸³⁷.

Los caponcillos van a ser una fuente de problemas y quebraderos de cabeza para el cabildo. El canónigo Mateo Pinto dijo «cómo estima que la fábrica gaste dinero con estos caponcillos porque no estudian palabra ni el maestro no les quiere enseñar. Mandan al maestro de capilla que debe enseñarles y los haga subir al órgano y trabajar»⁸³⁸. A fines de este mismo 1632 contratan a otro caponcillo que venía de Villagarcía, con 500 reales y una fanega de trigo cada mes⁸³⁹. Los mozos de coro se quejarán también de los capones porque el cabildo les ha dado el dinero que tradicionalmente les daba como aguinaldo navideño⁸⁴⁰. El cabildo lo admite como error, pero la inquina hacia los capones no hará sino aumentar por parte de todos los estamentos catedralicios. Ante las quejas, echan a uno de los caponcillos y cogen a otro nuevo, pero también le echan por consejo de Melchor Ruiz y del maestro de capilla⁸⁴¹. A fines de 1633 hay dos caponcillos viviendo en casa del sochantre para los que el cabildo provee vestidos⁸⁴². En 1635 se coge a otro «muchacho caponcillo» y a un «muchacho capón para seise» en 1646.

Se recibe al tenor Miguel de Almazán en 1632. Unos años más tarde será protagonista de un escándalo mayúsculo: ha engañando al cabildo pretextando estar enfermo cuando realmente está dando «escándalo con su mala vida». La orden es terminante:

saque de su casa a la mujer que tiene en ella y la dé lo necesario [...] y procure un oficio y la lleve de esta ciudad de suerte que no vuelva más a ella. Al músico le notifican no la vuelva a meter en su casa ni fuera de ella [...] el día que el cabildo lo entendiese se dé por despedido⁸⁴³.

Savia nueva va llegando mientras tanto: Gregorio Engorrado, tiple, y Miguel Jordán, contralto. Ambos permanecerán al servicio de la catedral los 20 años siguientes y serán piezas clave de la capilla de música por sus cualidades y conocimientos

⁸³⁵ Libro de actos capitulares n.º 47, 28 enero 1632.

⁸³⁶ *Ibidem*. 1 y 4 marzo 1632.

⁸³⁷ *Ibidem*. 8 marzo 1632.

⁸³⁸ *Ibidem*. 5 octubre 1632.

⁸³⁹ *Ibidem*. 1 octubre 1632.

⁸⁴⁰ *Ibidem*. 31 diciembre 1632.

⁸⁴¹ *Ibidem*. 21 enero 1633.

⁸⁴² *Ibidem*. 4 noviembre 1633.

⁸⁴³ Libro de actos capitulares n.º 48, 17 enero 1635.

musicales. De su juventud es muestra el hecho de que aún no estaban ordenados⁸⁴⁴. Mientras, candidatos de muy diferentes partes llegan, son oídos y se van, incapaces de llegar al nivel requerido por el cabildo. Francisco Muñoz consigue por fin en 1637 el puesto de tiple, del que enseguida tienen quejas: vivía con tan «mal orden y modo [...] por andar muy distraído y mal acompañado y no querer estudiar»⁸⁴⁵.

Algunos cantores, ya mayores, anhelan poder tener una jubilación e irse a pasar sus últimos años a su tierra. A veces intentan que el cabildo se apiade de ellos y solicitan la jubilación, que no existe en la estructura jurídica del cabildo. Es el caso del contralto Francisco Hernández, del que debaten si deben dejarle «por jubilado atento a sus servicios y mucha edad y achaques». Le dan los 1.000 ducados que pide pero le exigen que renuncie a la ración. Tenía más de 36 años de servicios y setenta de edad. Sin embargo, no sabemos si se llevó a cabo efectivamente esta jubilación, ya que Francisco sigue siendo nominado como contralto en los nombramientos anuales hasta 1646⁸⁴⁶. Otros cantores están en situación extraoficial, mantenidos con un sueldo, pero sin poseer la media ración que les da unos derechos y un lugar en el coro. El tenor Fermín de Arregui está en esta situación irregular y

había muchos días que servía en la capilla sin estipendio ninguno y cuán a propósito es por ser la voz buena y [...] que le llamaban de Burgos para sochantre, que convenía mucho no dejarle ir dándole alguna cosa en el entretanto que vacaba algún cuarterón.

Le dan 100 ducados al año y parece que le mantienen, pues vuelve a aparecer nombrado varios años después.

La capilla de cantores en estos años centrales del siglo XVII está formada por unos 8 miembros, que se reparten en 3 triples, 3 contraltos y 2 tenores. Ya hemos visto cómo la voz más grave se ha visto sustituida por los instrumentos, especialmente por el bajón. En 1647 el cabildo se encuentra con que casi todos los cantores tienen un complemento a sus medias raciones o a sus cuarterones en forma de aumento. A muchos se les da desde su llegada, pues el valor de la ración no es suficiente para mantenerse. Ahora, con las arcas catedralicias en problemas revisan la situación, pues consideran que hay que

quitar o moderar los aumentos de los músicos impedidos. La discusión se produce unos días después: si a los músicos que tienen aumentos y no están de provecho para cantar se les quitarán o aminorarán lo que tienen demás de las raciones, que es su parecer que no se hiciese novedad en ello, que era crédito y reputación del cabildo no quitar lo que alguna vez ha dado.

Ante esto, no toman resolución finalmente⁸⁴⁷.

Los cantores siguen solicitando y consiguiendo aumentos. En muchos casos lo utilizan como chantaje para obtener mejores sueldos: Antonio Rodríguez, contralto, pide un aumento o licencia para irse a Segovia, de donde le llamaban. Para evitar su marcha, el cabildo le concede un aumento de 100 reales y 6 fanegas de trigo. Ante el éxito de algunos, otros también lo intentan. El tiple Juan Díaz consigue un

⁸⁴⁴ Ibídem. 30 abril y 18 julio 1635.

⁸⁴⁵ Libro de actos capitulares n.º 49, 22 marzo 1638.

⁸⁴⁶ Libro de actos capitulares n.º 50, 24 enero 1642.

⁸⁴⁷ Libro de actos capitulares n.º 51, 17 y 20 mayo 1647.

aumento de 10 ducados anuales y un mes después se marcha sin licencia a opositar a Valladolid, lo que el cabildo considera «una descortesía muy grande», quitándole el aumento indignados⁸⁴⁸. Las deserciones se suceden en estos años: Fermín de Arregui se quiere ir a las Descalzas Reales, Juan Díaz a Cuenca... Se manda a Miguel Jordán a buscar cantores a Plasencia y a Alaejos. Se sacan edictos para las raciones de tenor y llega un candidato de Medina del Campo. Escuchan a un candidato tiple de Plasencia, pero no le pueden valorar «respecto de estar ronco no podían juzgar si es bueno o malo»⁸⁴⁹.

El deán informa que «la capilla estaba falta de músicos, que convenía poner edictos para las plazas de tenor, contralto y tiple». Acordaron poner edictos por 40 días. El maestro insiste y comunica al cabildo la escasez de cantores: «cómo les constaba la falta de músicos que había en la capilla, que pedía a los dichos señores mandasen poner edictos para las voces [...] acordaron los señores prebendados por su parte y los músicos por la suya hagan diligencias para saber dónde hay buenos músicos y los escriban para que vengan»⁸⁵⁰. Por fin en octubre de 1648 hay examen para las voces de sochantre, tenor y contralto «y habiendo hecho los ejercicios acostumbrados de villancicos, lamentaciones y contrapunto se fueron del cabildo». El tribunal lo forman el maestro de capilla «y demás ministros músicos y ministriles». Se les pregunta «lo que sentían de las voces y habiendo dado su parecer en las voces vinieron en que la voz de sochantre y el contralto eran los mejores respecto de las demás». Reciben así al sochantre Juan del Fresno con media ración y 50 ducados de aumento y al contralto con media ración y 50 ducados de aumento «atento es seglar». Al resto de opositores les dan 100 reales de ayuda y una cantidad algo mayor a uno que era de Berlanga⁸⁵¹.

Aún así, la necesidad de cantores continúa e intentan ayudar a la cuerda de tiples buscando muchachos válidos para ello: a un muchacho cantor le dan 18 ducados «entrando en ellos los seis ducados que gana por seise». En abril prueban a otro chico pero «no era voz a propósito para enseñarle»⁸⁵². El arcediano de Olmedo sugiere un nuevo recurso: solicitar el permiso del obispo para que en el seminario de San Millán se admitan muchachos «para enseñarlos a cantar y que sirviesen en el coro». Sin embargo, la propuesta se paraliza para ser estudiada más a fondo⁸⁵³.

En 1649 se vuelven a poner edictos para las plazas de tiple, contralto y tenor. Llegan los candidatos a cuentagotas y en marzo reciben al contralto Manuel de Zubiaga, que será un puntal de la capilla, permaneciendo en ella hasta 1677. Su sueldo se fija en 100 reales al mes y mandan a la capilla que le dé su parte en las fiestas que se celebran fuera. En 1653, contentos con sus cualidades y una vez examinado, recibe la media ración⁸⁵⁴. También se intenta rescatar a cantores que se han

⁸⁴⁸ *Ibídem.* 17 mayo 1647, 10 enero y 17 febrero 1648.

⁸⁴⁹ *Ibídem.* 17 febrero, 18 y 29 abril, 6 mayo 1648.

⁸⁵⁰ *Ibídem.* 12 y 26 junio 1648.

⁸⁵¹ *Ibídem.* 16 octubre 1648.

⁸⁵² *Ibídem.* 23 marzo, 6 abril 1648.

⁸⁵³ *Ibídem.* 4 mayo 1648.

⁸⁵⁴ Libro de actos capitulares n.º 52, 22 marzo 1649 y Libro de actos capitulares n.º 54, 3 marzo 1653.

marchado para que vuelvan. Al tiple Juan Díaz se le reclama ofreciéndole aumentos, pero no consiguen atraerle, aunque en 1651 regresa. Los cantores y canónigos emprenden una campaña escribiendo a amigos y conocidos. Melchor Ruiz escribe a un tiple de Medina «siendo mozo», Esteban Tomás le escribe también, otros escriben cartas a un contralto «muy bueno» de Salamanca, el maestro de capilla recibe carta de un tiple salmantino... Los mensajes se cruzan con invitaciones y ofertas y los candidatos interesados empiezan a llegar⁸⁵⁵.

El maestro de capilla se impacienta ante la falta de efectivos y «se quejaba que no tenía músicos para la fiesta de Navidad y que el contralto de Palencia y un tiple de Medina había sabido que eran buenos y que llamándoles vendrían». Acordaron que les llame algún músico y no el cabildo e incluso el arcediano de Ávila, ante la apurada situación, se ofreció a cantar de tiple para suplir la falta de esa voz⁸⁵⁶.

Llega un músico de Badajoz pero no convence. Finalmente cogen a un tenor de Palencia, Gaspar Cabodevilla, buena adquisición que estará en Ávila hasta su muerte en 1684. Así se va formando lentamente un «núcleo duro» de la capilla en estos años, con cantores de mucha experiencia y veteranos que son los que llevan el peso del canto y la organización de la capilla. A veces, su veteranía les lleva a contradecir al maestro de capilla, especialmente si es recién llegado y no conoce las peculiaridades del culto en la catedral abulense. En 1650 el cabildo se ve obligado a proteger al maestro de capilla Vaz de Acosta ante el acoso de estos cantores y debe llamarles la atención: «que el maestro de ceremonias diga a los músicos que dejen obrar libremente al maestro de capilla en la disposición de su ministerio, sin perturbarle ni contradecirle»⁸⁵⁷. Desde este momento Vaz de Acosta se abstiene de dirigir pretextando o padeciendo varias enfermedades que le impiden hacerlo. La abstención del maestro de sus obligaciones llega hasta el punto de que ni siquiera asiste a los exámenes que se hacen para recibir a los nuevos cantores. En 1653 examinan a un contralto de El Escorial y lo hacen el organista Liceras, Esteban Tomás y Melchor Ruiz, dictaminando que «no tiene la voz asentada por estar en muda»⁸⁵⁸.

El cantor veterano Melchor Ruiz pide una rebaja de sus responsabilidades

respecto de sus achaques y vejez no podrá venir a la iglesia a tiempo de poder ganar las horas como hasta aquí lo ha hecho en más de 40 años de servicios, residencia en esta iglesia, se le hiciesen merced de contarle, que él haría de su parte todo lo que pudiese para acudir a la iglesia. Deciden dejarle y se le cuente y que venga la iglesia cuando pudiere⁸⁵⁹.

Otro peso pesado de la capilla, Gaspar de Cabodevilla, es reclamado por otras iglesias y el cabildo se dispone a impedirlo. El deán refiere que

había sabido [...] se le hacían muchas instancias para que fuese a Madrid a la capilla de La Encarnación y que él se resistía el reconocimiento de la merced que el cabildo le ha hecho,

⁸⁵⁵ Libro de actos capitulares n.º 52, 26 mayo, 30 junio, 10 julio 1649.

⁸⁵⁶ *Ibidem*. 29 octubre 1649.

⁸⁵⁷ *Ibidem*. 22 junio 1650.

⁸⁵⁸ Libro de actos capitulares n.º 54, 21 junio 1653.

⁸⁵⁹ Libro de actos capitulares n.º 54, 8 octubre 1653.

que ya se conocía cuán buen ministro era por su voz y destreza y modo de proceder y que si se fuese haría falta y que así convenía el tenerle en esta santa iglesia⁸⁶⁰.

Para retenerle pretenden aumentarle algo el sueldo pero él pide que le den la futura sucesión de uno de los dos cuarterones de Melchor Ruiz «para que después de sus días le entre gozando él [...] con que se perpetuaría en esta santa iglesia». Lo mismo propuso el organista Gaspar de Licerias y el cabildo no quiso desairarlos y se lo concedió a ambos. Señalan un cuarterón a cada uno de más de los que ya tienen, aunque cuando empiecen a gozarlo les quitarán los aumentos.

Desde 1655 los seises José Romeo y Antonio Pallarés pasan a ayudar y cantar con el grupo de cantores, aunque con ciertas reservas. El cabildo manda a la capilla que den su parte a Romeo cuando salen a cantar fuera, pero solo media parte, porque todavía está a prueba⁸⁶¹. En junio de 1656 Romeo pasa a cantar en la capilla como tiple, mientras que Pallarés está apartado al encontrarse en el periodo de cambio de voz.

Miguel de Caparroso, uno de los puntales de la capilla de música se encuentra en apuros, al estar encarcelado por una cuestión de fianzas. Miran a ver cómo defenderle por ser miembro del cabildo y «que respecto de que el dicho don Miguel de Caparroso es hijodalgo, haga información dello para que no se le pueda prender»⁸⁶². Además, Caparroso es de los poquísimos cantores seglares que ha habido en la catedral, que además está casado y tiene un hijo. Manuel de Zubiaga, contralto, informa que le llaman de la capilla de La Encarnación de Madrid y «que él desea mucho servir a esta santa iglesia, que con lo que tiene no se puede sustentar» por lo cual pide un aumento o licencia para irse. El maestro de capilla entró y pidió que se retenga a Zubiaga «porque se va a quedar la capilla muy falta». Le dan 30 ducados de aumento y consiguen que se quede. Unos meses después Zubiaga pide licencia para ir a opositar a Toledo y el cabildo se la concede, aunque parece que vuelve a servir a Ávila⁸⁶³. Llegan un tenor de Coria y otros de Medina a opositar, pero no gustan al tribunal formado por Licerias y Engorrado. Realmente lo que buscan con mayor necesidad es un contralto. Se ponen en contacto con uno que quiere venir del monasterio de La Encarnación de Madrid, pero el cabildo se arrepiente y decide no llamarle⁸⁶⁴.

En 1657 tiene lugar el desacato por parte de algunos cantores en las fiestas del Corpus, cuando el cabildo les obligó a situarse en un lugar que les desagradaba y ellos montaron un escándalo público. Las consecuencias fueron inmediatas: se buscó a los cabecillas de la rebelión, que resultaron ser los pesos pesados de entre los cantores: Juan de Fresno, sochantre; Gaspar Cabodevilla, tenor; Gregorio Engorrado, tiple y don Miguel de Caparroso, contralto. Inmediatamente «los habían y hubieron por despedidos del uso y ejercicio de sus ministerios [...] y dieron por vacas sus medias raciones, salarios y aumentos. No podrán tratar en más de este asunto hasta el próximo día de San Miguel»⁸⁶⁵. Los cantores se lo toman en serio, tanto

⁸⁶⁰ Ibídem. 20 mayo 1654.

⁸⁶¹ Libro de actos capitulares n.º 55, 18 junio 1655.

⁸⁶² Ibídem. 8 noviembre 1655.

⁸⁶³ Ibídem. 31 mayo y 22 noviembre 1656.

⁸⁶⁴ Libro de actos capitulares n.º 56, 22 febrero, 20 marzo y 11 abril 1657.

⁸⁶⁵ Ibídem. 8 junio 1657.

que Engorrado sólo cinco días después pide y obtiene permiso para irse a opositar a Córdoba⁸⁶⁶.

Evidentemente, la capilla se resiente, pues ha quedado diezmada, pero el cabildo está dispuesto a no dar su brazo a torcer hasta que interviene en el conflicto el obispo, Martín de Bonilla, que escribe una carta al cabildo en los siguientes términos:

Los músicos han venido muy humildes a verme y pedirme que interceda con el cabildo que les haga merced de restituirles a su gracia y sabiendo que conforme al acuerdo no puede proponerlo ninguno de esos señores prebendados, se han valido de este medio. Ciertamente que los reñí y reprehendí mucho el exceso que hicieron [...] y que están reconociendo la subordinación y respeto que deben al cabildo y a todos esos señores y habiendo de haber música, es bien de la grandeza del cabildo que esté llena en la fiesta de San Pedro, [...] que en consideración destas razones haga esta gracia⁸⁶⁷.

El cabildo, ante esta petición que realmente es una orden, les readmite, quizá aliviado por recuperar a sus cantores, y consolado su amor propio, quedando la falta de respeto ampliamente reparada⁸⁶⁸. Algún tiempo después los capitulares no han olvidado el asunto y vuelven sobre ello, atajando cualquier desacato a la autoridad:

se trató del gobierno de la capilla de música y obediencia que deben tener los músicos al maestro de capilla[...] y que en el repartimiento del canto de villancicos y otras cosas de lucimiento se dé a los de mejores voces⁸⁶⁹.

Reiteran estas instrucciones, casi en los mismos términos, unos meses después, lo que hace sospechar que la autoridad de maestro de capilla, ausente permanentemente, se estaba erosionado gravemente:

se les hiciese que en las pruebas de villancicos y demás juntas que tuvieren tocantes a su ministerio estén en ellas con la modestia y compostura que se requiere al maestro de capilla o al que hiciese el oficio de tal [...] y que todos acudan con puntualidad⁸⁷⁰.

En 1657 reciben al cantor Antonio Muñoz y al contralto Pedro Gómez, pero ninguno de los dos llegará a quedarse. La situación se agrava cuando muere el contralto Miguel Jordán⁸⁷¹. El maestro Liceras pide un tiple y un contralto «por hacer notable falta». Se decide poner edictos para tiple, «ajustando los cuarterones de músicos que están vacos»⁸⁷². En estos años la capilla está al límite y tiene solamente 6 cantores, frente a los 10 que ha llegado a tener. Pero no por eso bajan el listón de sus exigencias para con los candidatos: cuando llega un tiple, le examinan y dicen que «en cuanto a la ciencia les parecía diestro, en cuanto a la voz no era a propósito por no tener altos». También rechazan a otro llegado de Ciudad Rodrigo⁸⁷³. Liceras

⁸⁶⁶ *Ibidem*. 13 junio 1657.

⁸⁶⁷ *Ibidem*. 26 junio 1657.

⁸⁶⁸ *Ibidem*. 27 junio 1657.

⁸⁶⁹ *Ibidem*. 13 agosto 1657.

⁸⁷⁰ *Ibidem*. 7 enero 1658.

⁸⁷¹ *Ibidem*. 18 octubre 1657 y 23 agosto 1658.

⁸⁷² Libro de actos capitulares n.º 57, 8 enero 1659.

⁸⁷³ *Ibidem*. 8 abril y 28 julio 1659.

quiere disculpase ante el cabildo y alega que en las próximas fiestas del Corpus la música no podrá tener «el lucimiento que deseaba» ante la ausencia de cantores, especialmente de tiples⁸⁷⁴.

Para más inri, el contralto Zubiaga está siendo llamado desde Santiago, que le ofrece mejor sueldo, y está a punto de marcharse, pues «tenía mulas en esta ciudad para irse y que faltando él quedaba la capilla falta, por ser su voz muy buena y haber falta dellas». Con un aumento de 1.500 reales anuales consiguen retenerle en el último momento⁸⁷⁵. También se plantean llamar a José Romeo, «tiple que fue en esta santa iglesia», y que no ha regresado. No hay acuerdo y queda la cuestión en nada.

Gaspar de Licerias informa constantemente al cabildo de posibles candidatos a cantores. Sus contactos en otras catedrales le escriben y le hablan acerca de músicos y cantores:

Había tenido noticia que en la Nava del Rey y Villagarcía había dos músicos, uno sochantre y otro tiple que eran muy buenos y que le parecía que antes de remitir los edictos [...] se enviase persona de satisfacción que los oyese y tratase de traerlos [...] en mejorando el tiempo vaya Esteban Tomás [...] y procuren traerlos siendo a propósito, ofreciéndoles lo que convenga⁸⁷⁶.

El cabildo, secundado por los cantores, inicia una campaña de captación de músicos, escribiendo a las catedrales en busca de candidatos interesados. No se descuida ninguna posibilidad, recurriendo incluso a músicos que han estado ya en Ávila y se han marchado por alguna circunstancia, tratando de recuperarles. Juan de Fresno ha recibido carta de un músico de Burgo de Osma que le dice que allí hay un sochantre muy bueno. Como el chanfre va a ir a Roa y pasará junto a Osma, recomienda pase por allí a oírle, aunque el cabildo prefiere que se le escriba y se le diga que venga a Ávila para ser oído. También mandan que el canónigo Domingo del Año escriba a Antonio Cíbicos «para si quisiere volverse a esta santa iglesia». Además acuerdan que Gaspar de Cabodevilla vaya a la Nava del Rey a oír al tiple y trate de traerle⁸⁷⁷.

La vida de la capilla continúa con los que están disponibles, y se les tiene muy vigilados para que cumplan. En 1660 alguien delata al tiple Francisco Martínez por entrar en una taberna, algo que el cabildo les había prohibido:

[...] le han visto salir de una taberna habiéndosele amonestado y hecho notorio lo acordado y la pena que por ello tenía. [...] Acordaron se guarde y ejecute como en él se contiene poniéndole en descuento de tres días al delatado.

Francisco Martínez se disculpa y pide le quiten la pena porque «había entrado en una taberna, lo cual había sido a cobrar un poco de dinero que le debían y no a otro efecto»⁸⁷⁸. A partir de este momento vigilan las actividades de Francisco Martínez y ocupan su tiempo, obligándole a asistir a las lecciones de canto de órgano y ejercicios de música por la mañana y por la tarde. Lo mismo mandan a Manuel de Zubiaga

⁸⁷⁴ *Ibidem*. 9 mayo 1659.

⁸⁷⁵ *Ibidem*. 3 noviembre 1659.

⁸⁷⁶ Libro de actos capitulares n.º 58, 15 enero 1660.

⁸⁷⁷ *Ibidem*. 16 febrero 1660.

⁸⁷⁸ *Ibidem*. 4 marzo 1600.

«para que con esto no se menoscabase la voz, por haberse entendido se divierte en otras cosas que le pueden ser de daño y ocasión de perder la voz»⁸⁷⁹.

Antonio Pallarés ha vuelto a Ávila, ya con su voz definitiva de contralto y Liceras plantea recibirle de nuevo, porque

ya les constaba a los dichos señores la falta de voces que había en la capilla y que hoy estaba en esta ciudad Antonio Pallarés, contralto, y venía muy mejorado en la voz de cuando se fue, que así proponía viesan los dichos señores si sería bien recibirle⁸⁸⁰.

Se ponen edictos con un plazo de 60 días para sochantre, tiple y contralto y surten su efecto: el 24 de septiembre ha llegado el contralto Pedro Cano, natural de Berlanga, y se le va a examinar. Se preguntó a cada uno de los examinadores,

y todos convinieron en que en la ciencia de contrapunto y lo demás era diestro y cantaba con gala y que en cuando a su voz la tenía un poco parda y no era muy ventajosa, que por haber al presente mucha falta de voces y no se hallar, parecía conveniente se le recibiese.

Tenía ración en la iglesia de Huesca y aquí es recibido con media ración y 20 ducados de aumento⁸⁸¹. Pronto se dan cuenta de que Pedro Cano no es adecuado para el servicio por «no tener voz ni ciencia, ni esperarse lo pueda tener por haberlo experimentado después que se le recibió»⁸⁸². Este asunto va a colear porque el contralto no está dispuesto a abandonar su ración, y el cabildo se siente engañado por el maestro de capilla, que le consideró válido y «había reconocido el engaño que ha habido en recibirle por su insuficiencia y mala voz».

Al hablar con Pedro Cano este dice que había venido llamado por edictos y se le había examinado y recibido y así que no tenía más que responder y cuando se le habló estaba de parecer de irse y después se le había vuelto por haberle hablado algunas personas y díchole no se fuese.

Parece que el cabildo cree que los engañadores habían sido precisamente los músicos y el maestro de capilla: «al engaño que se tuvo en recibirle por haberle habido en los informes que hicieron los músicos y el maestro». Como medida de presión a Cano le quitan los 20 ducados de aumento y le dicen que se vaya. El contralto se aferra a cuestiones legales y alega que su plaza le ha sido dada «a título *in perpetuum o ad nutum at movile*». Así las cosas, deben acudir a las bulas en que se erigieron las prebendas para la música. Por ellas les consta que pueden proveerlas como quieran, en forma de salario o en títulos «*ad nutum at movile* para poder quitar y remover a los proveídos con causa o sin ella, cada y cuando quisiere»⁸⁸³. Cano intenta negociar y dice que está dispuesto a irse si le dan los títulos para ordenarse *in sacris*. Tras intensas negociaciones Cano se marchará, llevándose su título para ordenarse, el pago de su cuarterón y 1.000 reales⁸⁸⁴. Será uno de los pocos casos en los

⁸⁷⁹ Ibidem. 18 junio y 5 julio 1660.

⁸⁸⁰ Ibidem. 14 mayo 1660.

⁸⁸¹ Ibidem. 24 septiembre 1660.

⁸⁸² Libro de actos capitulares n.º 59, 3 enero 1661.

⁸⁸³ Ibidem. 7, 12, 14 enero 1661.

⁸⁸⁴ Ibidem. 4 abril, 6 y 11 mayo 1661.

que un solo cantor, servidor del cabildo al fin y al cabo, planta cara a la institución y consigue salir beneficiado en cierta manera.

La experiencia anterior ha sido traumática, y ahora, cuando se presenta la oportunidad de escoger a otro cantor, las precauciones para calibrar su valía real son enormes. Preguntan al maestro de capilla

dijese con toda verdad al cabildo lo que sentía de la voz del criado músico [...] y si se podía tener esperanza de que fuese de provecho para el servicio desta santa iglesia. [...] Respondió que al tiempo que vino en los principios y cantaba falsetes que igualaba con los tiples y que de unos días a esta parte no los cantaba, y que ahora ni bien era tiple ni contralto y que no sabía en qué voz podía parar, que en cuanto a la ciencia era poca, si bien acudía a la escuela con deseo de aprovecharse y lo iba haciendo, no podía asegurar nada en el discurso de seis meses si no es que pasase más tiempo.

Proponen mantenerle por cuatro meses más, dándole 2 reales cada día, pero finalmente se vota y le despiden «atento a no tener voz segura»⁸⁸⁵. Resulta reveladora esta descripción de Liceras acerca de la voz del mozo: llega a los agudos cantando falsetes, que era la técnica secular que usaban los tiples no capados para cantar los agudos. Un tiple llegado de Burgos es examinado pero su voz «no es a satisfacción por no tener altos, ni gala, ni saber contrapunto»⁸⁸⁶. El cantar con gala, es decir, con elegancia y dominando totalmente su registro de voz, es un plus que se busca en los cantores y que solo poseen los más excelentes. Para rematar la escasez de cantores, echan al tiple Francisco Martínez, «respecto de no la servir y tenerla ocupada»⁸⁸⁷.

El marzo de 1662 llega un tiple de Madrid y la descripción que hace Liceras de su voz es ajustada, clara y precisa: «la tenía muy parda y triste y no poder sustentar los altos y que así no le parecía a propósito». Parece que el músico ha alegado estar convaliente de enfermedad grave por lo que le dejan aquí hasta la octava del santo, para ver si mejora⁸⁸⁸. Cada vez es más difícil encontrar tiples, y es raro el caso en el que dan la talla: examinan a otro en abril cuya voz «no es a propósito, ni haber esperanza de mejorar en ella»⁸⁸⁹. Por eso a los cantores que hay y funcionan les permiten ciertos caprichos y tienen condescendencia con ellos. A Cabodevilla le permiten irse a ver a su padre «por haber muchos años que no le veía», pese a que es el único tenor que tiene la capilla y la deja desasistida⁸⁹⁰. A Orbezu y Caparoso les permiten dedicarse a actividades caritativas, como es el enseñar música a algunas niñas huérfanas, a las que luego colocan como religiosas en conventos. En julio de 1662 ambos llevan a una de estas muchachas «a ser religiosa»⁸⁹¹.

José Romeo, tiple que se formó aquí, está de paso y algunos se plantean sondearle por si se quiere quedar. A otros canónigos la idea les desagrada, seguramente porque Romeo abandonó el servicio a la catedral de mala manera⁸⁹². Algunos cantores

⁸⁸⁵ Ibidem. 8 julio 1661.

⁸⁸⁶ Ibidem. 9 agosto 1661.

⁸⁸⁷ Ibidem. 5 septiembre 1661.

⁸⁸⁸ Libro de actos capitulares n.º 60, 20 marzo 1662.

⁸⁸⁹ Ibidem. 12 abril 1662.

⁸⁹⁰ Ibidem. Mayo 1662.

⁸⁹¹ Ibidem. 3 julio 1662.

⁸⁹² Ibidem. 4 y 6 octubre 1662.

empiezan en esta década de los 60 a pedir generalizadamente días de licencia o vacación para irse unos días de la ciudad, a ocuparse de asuntos, o simplemente de asueto. El mecanismo consiste en que el músico presenta un memorial al cabildo y este concede la licencia por los días pedidos. En 1663 seis músicos piden y obtienen días de licencia «para hacer ausencia de esta ciudad». Uno de los que pide licencia es Manuel de Zubiaga, con el que está el cabildo muy disgustado, ya que

residía mal y hacía muchas faltas en su ministerio, y que estaba con la voz muy desmejorado, y que si no se pusiese remedio en ello haciéndole que residiese mejor y procurarse conservar la voz, respecto de tener por ella media ración y 130 ducados de aumento

tendrían que tomar medidas. Le obligan a que «no haga excesos para perder la voz y que resida en el coro como está obligado»⁸⁹³.

Andrés de Alba ha comenzado a actuar como tenor pero se quiere marchar. El cabildo lo impedirá porque «era ministro que importa para el servicio del coro de esta santa iglesia y ser puntual y buen residente». Le dan 60 ducados al año que junto a los 40 que ya tenía hacen 100 ducados⁸⁹⁴. En julio de 1664 le dan la media ración porque «lo merece y demás de su voz, sirve en el coro todo lo que se le ofrece»⁸⁹⁵. Gregorio Engorrado, ya mayor y achacoso, solicita se le dé una recreación «en atención a sus muchos achaques». El cabildo se niega y alega «no se le dé ni se admitan este género de peticiones por ser impracticable que se dé recreación más que a los capellanes del número». Sin embargo, en noviembre no tienen más remedio que darle un mes de recreación por su poca salud y antes del 5 de marzo de 1665 ha fallecido, tras 30 años de servicios⁸⁹⁶.

Este mismo año 1665 fallece otro histórico de la capilla: don Miguel de Caparrosa, que llevaba 43 años en la capilla. El maestro de capilla pide permiso para «que la capilla hiciese el entierro cantando», y el cabildo además pagará la misa por su alma⁸⁹⁷. Ahora buscan contraltos y tiples con urgencia, escribiendo a todos los conocidos y contactos para que vengan candidatos. Llega Jerónimo de Miranda y es examinado «en villancicos» por el maestro de capilla, Esteban Tomás, Nicolás de Arroyo y Francisco de Orbezu. Les gustó y lo reciben con media ración y 30 ducados de aumento, teniendo con él más consideración de lo habitual, ya que le dan 200 reales «atendiendo a lo que ha de trabajar la Navidad que viene deste año en cantar los villancicos de la Pascua y fiesta de los reyes»⁸⁹⁸. Parece que Miranda es un especialista en el canto solista, que se va imponiendo, y canta los solos de los villancicos sobre el bajo continuo que hacen los instrumentos. Este nuevo concepto musical se ha impuesto ya plenamente y por eso Miranda es valorado más por sus cualidades de solista, que por sus conocimientos del contrapunto. Miranda es un cantor joven, ya que en 1666 pide permiso para ordenarse en Salamanca, de donde era natural⁸⁹⁹.

⁸⁹³ Libro de actos capitulares n.º 61, 5 noviembre 1663.

⁸⁹⁴ *Ibidem*. 26 septiembre 1663.

⁸⁹⁵ Libro de actos capitulares n.º 62, 4 julio 1664.

⁸⁹⁶ *Ibidem*. 3 enero, 1 febrero y 12 noviembre 1664. Libro de actos capitulares n.º 63, 5 marzo 1665.

⁸⁹⁷ Libro de actos capitulares n.º 63, 6 octubre 1665.

⁸⁹⁸ Libro de actos capitulares n.º 63, 4 y 6 noviembre 1665.

⁸⁹⁹ Libro de actos capitulares n.º 64, 26 febrero 1666.

Manuel de Zubiaga sigue con sus excesos, siendo reconvenido por el cabildo írecuentemente. Llevan años advirtiéndole que cambie de vida, pero parece que estas recomendaciones no le han servido de nada:

[...] en orden a que no estragase la voz con algunos excesos y guardarse mal y asimismo en haberse distraído con el juego y haber llegado a estado que no tiene cama propia ni alhaja en su casa por haberlo jugado y perdido todo⁹⁰⁰.

Manuel de Zubiaga consigue que le repongan el aumento de 1.500 reales que le habían quitado por sus faltas y mal comportamiento. En julio pide licencia para irse a opositar a Santiago y parece que es admitido, pues escribe desde allí renunciando a su plaza⁹⁰¹.

Tenemos referencias ahora a la llegada de algún capado, siempre niños o jóvenes, nunca en edad adulta, que llegan a Ávila. En 1666 Gaspar de Liceras entró en el cabildo e informó a los canónigos de la llegada de

un muchacho de tierra de Madrid que era capón (al margen pone: muchacho tiple) y de poca edad, el cual no sabía nada de canto, pero que la voz trabajándola sería buena por tener muchos altos, que el arcediano de Ávila ofrecía el sustentarle de comida y que dándole una loba y sobrepelliz para entrar en el coro y iría aprendiendo⁹⁰².

Por petición del maestro de capilla ponen edictos para tiple y contralto pero, transcurrido el tiempo, no aparece nadie. Liceras propone probar para el cargo de contralto a un hermano de Jerónimo de Miranda pero el cabildo, conocedor de algún aspecto de su vida, se niega en redondo: «que este sujeto no es a propósito para este ministerio y que ahora ni en tiempo alguno se le admita»⁹⁰³.

Los capitulares prefieren traer a dos muchachos capones de Palencia, de los que han tenido noticia a través de Gaspar de Cabodevilla. Allí le envían para que les examine y se les traiga a Ávila. Desde allí escribe diciendo

que ha oído a un tiple el cual le había oído un día en la iglesia mayor y le había parecido bien, y por hallarse algo indispuerto no le había traído consigo, [...]. Y que también había oído a otro tiple que hay en la dicha santa iglesia, que no le había parecido cosa a propósito.

Finalmente quedan contentos y decididos a que vengan los dos tiples. En 1669 examinan a dos contraltos, Alonso de Ávila, natural de Toledo, y Pedro de Miranda, residente en esta ciudad, pero ninguno les convence⁹⁰⁴. La capilla está en situación algo precaria. Son muchos los músicos que piden licencias y recreaciones por estar enfermos, o ayudas económicas al cabildo por su mala situación financiera, sin contar con las plazas vacantes que siguen sin cubrirse.

Llega un tiple a ser oído, Francisco Hernández «que tenía muy buenos altos, que supuesto la festividad del Corpus no había tiple y era necesario, le parecía a dicho maestro de capilla en este tiempo le podía ir a conocer si era a propósito para recibirle». Escriben a sus padres para que «sepan si tienen determinación de venirse

⁹⁰⁰ Ibidem. 5 julio 1666.

⁹⁰¹ Libro de actos capitulares n.º 66, 28 febrero y 6 julio 1668.

⁹⁰² Ibidem. 10 noviembre 1666.

⁹⁰³ Ibidem. 5 septiembre, 10 noviembre 1668.

⁹⁰⁴ Libro de actos capitulares n.º 67, 7 y 9 enero 1669.

con su hijo». Cuando le examinan el maestro de capilla, Nicolás de Arroyo y Esteban Tomás dicen «que sabía todo lo que era necesario para músico y en cuanto a la voz estaba peor que el día que vino, que no sabían si era ronquera o muda y que los altos eran muy pocos y con violencia, que este era su sentir, que el cabildo acordarse lo que le conviniese». Finalmente no le reciben. Perdió la oportunidad de ser el tiple solista que andan buscando, pues es evidente que a lo que se refieren cuando dicen que para las fiestas del Corpus no hay tiple, es a la ausencia de alguien especialmente cualificado para los solos de los villancicos y motetes⁹⁰⁵.

A principios de la década de los 70, la capilla está muy escasa de efectivos, especialmente de tiples y contraltos. Aunque sobre el papel parece que hay dos o tres en cada voz, en la realidad algunos están enfermos, otros excedentes o incapacitados para el servicio. En la cuerda de contralto está solo Jerónimo de Miranda, que fuerza la situación para sacar mejoras de sueldo, alegando estar llamado desde Santiago, «y que si el cabildo le da el aumento que tenía el racionero Zubiaga, por el afecto que tiene a esta santa iglesia no moverá su casa». Al final consigue lo que quería y le conceden el aumento⁹⁰⁶. Sin embargo, no permanecerá así mucho tiempo, y en abril de 1671 se va a Salamanca. Pero pronto, quizá decepcionado en Salamanca, escribe al cabildo ofreciéndose para volver «por el amor que tiene a esta santa iglesia [...] a condición de que admitan también a su hermano con sueldo de 100 ducados». El cabildo, apremiado por la falta de contraltos, de los que ha quedado solo un inexperto Francisco de Cantos, y ante la inminencia de las fiestas del Corpus le contesta que le readmitirán si viene antes del Corpus. Unos días después Miranda contesta por carta diciendo que no puede venir antes del Corpus porque está enfermo. El cabildo entra en cólera, ya completamente convencido de la manipulación de que está siendo objeto y sentencia que «*in perpetum* no se hable ni reciba al dicho Jerónimo de Miranda ni a su hermano y que no se hable ni pueda hablar en este punto»⁹⁰⁷.

En 1670 aparece en actas una relación de los préstamos asignados a los diferentes miembros de la capilla. Era la manera de financiar las raciones y plazas de músicos que había encontrado el cabildo abulense: asignar a cada plaza los réditos de uno o varios préstamos, consiguiendo así una financiación más o menos estable, ya que los réditos podían fluctuar. Entre otros aparece el medio préstamo de El Mirón y el préstamo de Villafranca, asignados al maestro de capilla⁹⁰⁸.

En septiembre de 1670 han venido candidatos a tiple y contralto y son examinados. Sobre Baltasar de San Juan Carrillo dijo el maestro «era muy al propósito [...] que tenía toda la voz necesaria, habilidad y suficiencia». Francisco de Cantos, contralto, «no era mala la voz, en pero que estaba en muda y no podía saber lo que podía ser». Llamaron a Cabodevilla y a Esteban Tomás y se manifestaron «del mismo sentir de lo que el dicho maestro de capilla había dicho». Reciben al tiple con media ración y 200 ducados de aumento y al contralto le reciben por un año hasta saber si su voz es buena o no y le dan el salario que tenía Juan de Arribas, al que se le quita

⁹⁰⁵ Ibídem. 31 mayo y 1 julio 1669.

⁹⁰⁶ Libro de actos capitulares n.º 68, 22 enero y 12 marzo 1670.

⁹⁰⁷ Libro de actos capitulares n.º 69, 22 abril, 22 y 27 mayo 1671.

⁹⁰⁸ Libro de actos capitulares n.º 68, 23 junio 1670.

«por no ser ordenado en la iglesia, ni tener voz ni asistir a ministerio ninguno»⁹⁰⁹. Estos dos músicos resultarán ser muy buenas y duraderas adquisiciones. Francisco de Cantos servirá hasta 1685 y Baltasar de San Juan se convertirá en uno de los cantores más longevos de la capilla, sirviendo 35 años, hasta 1705. San Juan, además, es un hombre con buenos contactos e iniciativa. Cuando marcha a buscar sus cosas para volver a instalarse en Ávila, ve la oportunidad en Segovia de traer a un muchacho tiple de 12 años con buenas expectativas. Escribe a Licerias consultándole y negocia con el padre del chico para traérselo⁹¹⁰. El contralto Francisco de Cantos pide tiempo para estudiar en la escuela. Le conceden que no asista al coro, excepto en los días de fiesta de a dieciséis de canto de órgano y en las demás fiestas⁹¹¹. Es una muestra de la buena política del cabildo, que siempre favorecerá el estudio entre los mozos y cantores que lo deseen. En 1672 le aumentan 350 reales y 12 fanegas, pero aún no le dan la media ración, por consejo del maestro de capilla que opina que «estaba mejorando en voz y habilidad, pero que en cuanto a la ración, por el presente no convenía»⁹¹².

También permitirán que los músicos tengan sus discípulos y ejerzan determinadas actividades caritativas. Ya hemos visto cómo algunos músicos se dedican a enseñar a discípulas, normalmente huérfanas o de pocos recursos económicos, que suelen acabar como monjas en algún convento. En 1671 Cabodevilla y José Martín van «a Rapariegos a llevar una hija de vecino para monja, discípula suya y al año siguiente llevan a otra al mismo convento»⁹¹³.

La escasez de cantores hace que se busquen por todos los sitios y se recurra a nuevas técnicas de captación. Desde muy antiguo existía la norma de no contratar cantores que fueran seglares, lo que se había llevado a cabo hasta ahora, con alguna rara excepción. Ahora Licerias recibe noticias de un muy buen contralto «y que tenía noticia había muy pocos buenos y que los que había eran casados y en especial uno que estaba en Santo Domingo de la Calzada, el cual era casado». Se abre un debate acerca de si se recibirá a músicos casados, pero la tradición se impone ante la necesidad y se deshecha la idea⁹¹⁴. Siguen llegando contraltos a opositar: en septiembre examinan a Nicolás Pascual, racionero en Albarracín, y a Juan Escolano, pero a ambos se les desestima⁹¹⁵.

Los cantores están descontentos con el cabildo porque han cambiado el sistema de pago mensual que tenían y ahora se les hace una sola paga anual por todo el año en San Miguel. El cabildo manda al nuevo mayordomo que lo vuelva a hacer mensualmente, para evitar problemas con los músicos⁹¹⁶. Sigue la desesperada búsqueda de contraltos, por escrito, a través de contactos... Incluso ceden ante los caprichos

⁹⁰⁹ *Ibidem*. 27 septiembre 1670.

⁹¹⁰ *Ibidem*. 6 octubre 1670.

⁹¹¹ Libro de actos capitulares n.º 69, 12 febrero 1671.

⁹¹² Libro de actos capitulares n.º 70, 15 enero 1672.

⁹¹³ Libro de actos capitulares n.º 69, 21 febrero 1671 y Libro de actos capitulares n.º 70, 20 abril 1672.

⁹¹⁴ *Ibidem*. 19 y 21 agosto 1671.

⁹¹⁵ *Ibidem*. 30 septiembre 1671.

⁹¹⁶ *Ibidem*. 9 diciembre 1671.

de algún opositor que exige se le ponga mula y criado para venir a Ávila a ser oído. La ansiedad por conseguir al deseado músico es tal, que el cabildo accede a tan desmesurada petición⁹¹⁷. Liceras sigue insistiendo ante el cabildo:

no había contraltos y que no podía sin ellos tener lucimiento ninguno [...] y que sacerdotes no los había de provecho y que uno que había de venir de Madrid ya no viene, que había uno casado en Santo Domingo de la Calzada muy bueno, que le había visto y oído el corneta desta santa iglesia y dice vendrá a ser oído, que el cabildo ordenase si ha de venir, por ser casado⁹¹⁸.

El cabildo sigue en sus trece y no cede: no se admitirá a cantores casados, por muy grande que sea la necesidad de ellos. Sin embargo, Liceras sigue insistiendo y encuentra un momento de debilidad en el cabildo, arrancándole por fin el permiso para llamar al contralto casado. Por fin llega Gregorio Vallejo el 15 de abril de 1673 y es examinado por el maestro Liceras. La decepción se percibe en sus palabras cuando informa al cabildo de que «no era a propósito ni en ciencia ni en voz, que así el cabildo podía mandarle dar su ayuda de costa para que se vuelva»⁹¹⁹.

En 1673 cogen a un muchacho contralto, Juan Vicente Meneses, que da esperanzas de poder evolucionar favorablemente, ya que «tenía muy buena voz de contralto y buenos bajos y que sabía muy poco de música, empero que era muchacho y que podía aprender y ser gran músico, que el cabildo podía recibirle». Le reciben por un año con 1.500 reales y 12 fanegas de trigo «y que acuda a la escuela con los seises y a pasar con el maestro»⁹²⁰. El cabildo, impaciente, también manda llamar a Manuel de Zubiaga, que tantos problemas y quebraderos de la cabeza les había dado, y le ofrece el puesto. Zubiaga «había parecido en esta santa iglesia y cantado como el cabildo lo había oído, que había cinco días estaba haciendo gasto, que suplicaba al cabildo le despachase». Preguntan su parecer al maestro de capilla, que se expresa resignado: «la voz de Manuel de Zubiaga se estaba como de antes, en cuanto a la ciencia, no sabe más que sabía pero que teme de su habitual distraimiento que siempre, pero que si se recoge conservará la voz que tiene». Pese a las pocas expectativas expresadas por Liceras, el cabildo le admite de nuevo con media ración y 1.000 reales de aumento⁹²¹.

La capilla está envejecida, con muchos cantores mayores y enfermos. Algunos canónigos se quejan de la actitud de estos músicos, que cantan sentados alegando estar achacosos. «Tienen obligación en los cantos de órgano asistir a cantar al fécistol y no estarse en las sillas [...] y que han respondido que cantan desde la silla y que por estar achacosos no pueden estar sin arrimarse»⁹²².

Surgen nuevas oportunidades de contratar a algún contralto bueno: se tienen noticias de uno de Madrid, pero se deshecha la idea al estar casado. Regresa Francisco de Cantos de Palencia y al «haberse reconocido lo mejorado que estaba de

⁹¹⁷ Libro de actos capitulares n.º 70, 28 marzo 1672.

⁹¹⁸ *Ibidem*. 13 mayo 1672.

⁹¹⁹ Libro de actos capitulares n.º 71, 15 abril 1673.

⁹²⁰ *Ibidem*. 10 julio 1673.

⁹²¹ *Ibidem*. 11 agosto 1673.

⁹²² *Ibidem*. 7 agosto 1673.

voz», le vuelven a admitir con media ración y 500 reales de aumento⁹²³. El que no tiene remedio es Manuel de Zubiaga, que, como se temía el maestro de capilla, tenía «poca asistencia a lo que tocaba a su ejercicio y efecto para que se le había recibido y la repugnancia que hacía a obedecerle como debía y el oficio que usaba». El cabildo se limita a reprenderle y a ponerle el aumento que tenía a ganar en las horas, es decir, condicionado a su cumplimiento y asistencia⁹²⁴. Además, tendrá conflictos con el maestro de capilla, al que discute y desafía su autoridad y vemos que Licerias se queja de él ante al cabildo en varias ocasiones. El cabildo le castigará mandando

no se le lleve a fiesta ni admita a prueba ninguna y que el susodicho asista al coro al canto de órgano y salmos y de no lo hacer se le multe [...] se le han de bajar 250 reales en que el cabildo le multó por una vez y le suspendió de altar por el tiempo de su voluntad⁹²⁵.

Sin embargo, el cabildo acaba protegiendo al contralto, levantándole todos los castigos.

La capilla de música en estos años de la década de los 70 tiene un serio problema de envejecimiento de sus miembros. Los achaques y enfermedades llenan las actas capitulares y los músicos se ocupan más de conseguir ayudas y prebendas que de asistir al canto. En 1677, los tiples son la única cuerda con sangre joven, mientras que entre los contraltos este año fallece Zubiaga; en los tenores Cabodevilla está activo pero es anciano y el sochantre Fresno fallecerá en los próximos años. Eso sin contar con los ministriles, donde Esteban Tomás y Francisco de Orbezu están en sus últimos años y el mismo maestro de capilla, que sigue trabajando pero no con la misma intensidad que en sus años jóvenes.

Por eso comienzan a buscar de nuevo cantores, sobre todo tiples y contraltos. Les llegan noticias de un contralto de Málaga y de dos cantores que estaban en las Descalzas de Madrid, y eran reclamados por varias iglesias. Envían Cabodevilla a Madrid a escucharles y ofrecerles los puestos. Cuando está allí, Cabodevilla escribe consultando al cabildo, ya que el tiple pide ración entera y 200 ducados de aumento, condiciones que aceptan⁹²⁶. En octubre de 1677 el tiple de las Descalzas ha llegado a Ávila. Se trata de Diego Jerónimo de Miedes, que toma posesión y estará en Ávila hasta 1714⁹²⁷. Se recibe también al contralto Francisco Yagüe, de la diócesis de Osma, con 300 ducados anuales de sueldo⁹²⁸. Tras estar un año a prueba, le proveen de la media ración. Poco más tarde, en 1681 se ordenará sacerdote en Madrid⁹²⁹.

A los pocos cantores que quedan activos y valiosos el cabildo les cuida en todos los aspectos, por ejemplo, permitiéndoles licencias más o menos frecuentes para ir a ver a sus familias o a sus negocios fuera de Ávila. Es lo que sucede en 1678 con

⁹²³ Libro de actos capitulares n.º 72, 27 abril 1674.

⁹²⁴ *Ibidem*. 12 septiembre 1674.

⁹²⁵ Libro de actos capitulares n.º 73, 5 enero 1675.

⁹²⁶ Libro de actos capitulares n.º 75, 4 marzo, 19 mayo, 9 y 23 junio, 4 agosto 1677.

⁹²⁷ *Ibidem*. 18 octubre 1677.

⁹²⁸ *Ibidem*. 24 julio 1677.

⁹²⁹ Libro de actos capitulares n.º 76, 6 julio 1678 y Libro de actos capitulares n.º 79, 11 abril 1681.

Baltasar de San Juan, que se va «a su tierra a ver a sus deudos y otras diligencias»⁹³⁰. En 1678 Jerónimo de Miedes, el flamante y nuevo tiple, les da un susto y exponiendo que se quiere ir a Sevilla, donde ya le han recibido. Le dejan marchar, con tal que pague sus deudas. No sabemos si hubo mediación de algún capitular para convencerle, o que el cantor iba de farol, el caso es que tres días después solicita ser readmitido y todo vuelve a quedar como estaba⁹³¹.

Los cantores, pocos y ancianos, están apurados de trabajo y el maestro de capilla intercede por ellos ante el cabildo, intentando mejorar sus condiciones de trabajo:

[...] suplicó al cabildo se sirviese de mandar contar a los músicos della de prueba a hora de visperas, respecto de que aunque no venían a ella más que por la mañana, no excusaban el trabajo, por aplicar todo el tiempo que debían asistir por la mañana y necesitan del de por la tarde para su estudio. Vota el cabildo y acuerda que no viniendo por la tarde dichos músicos a prueba, no se les cuente⁹³².

En 1681, ante la crisis económica reinante, el cabildo decide moderar los salarios y repartos en especie de trigo, gallinas, aumentos, etc. Establecen el salario para cada uno de los miembros de la capilla y no hubo muchas protestas, por lo que se arreglaría de manera más o menos satisfactoria⁹³³. Lo que sí que proliferan en estos años son las peticiones de limosnas y ayudas varias que hacen los músicos, alegando enfermedades o simplemente, no poderse sustentar con sus sueldos. El cabildo trata estas peticiones individualizadamente y las favorece si el trabajo del músico en cuestión lo merece.

En 1682 se inicia el magisterio de Juan Bonet de Paredes. Una de sus primeras actuaciones, que tengamos noticia, consiste en elaborar el informe del tiple Diego de Charco, gracias al cual es admitido por el cabildo⁹³⁴. En 1684 muere el tenor Gaspar Cabodevilla, uno de los miembros históricos más importantes y prestigiosos de la capilla, tras una corta enfermedad⁹³⁵. Enseguida se ponen edictos para cubrir su plaza, pero la búsqueda será larga y ardua.

El nuevo maestro Cedazo intervendrá directamente en la búsqueda de cantores nada más ser nombrado en 1685, y aprovechando el viaje a Ávila pasará por varios lugares a buscar cantores. En Madrid vio a Agustín de Santa María, que estaba en las Descalzas Reales, ofreciéndole el puesto. En Sigüenza trata con un tenor y un sochantre y en Segovia se entrevista con un tenor y un tiple⁹³⁶. El contralto Francisco Yagüe da muestras de inquietud: quiere irse a opositar a Jaén, dice estar admitido en Segovia... El cabildo le ofrece más del cuarterón, 50 ducados y 25 fanegas que le ofrecían en Segovia y consiguen que se quede⁹³⁷. Los cantores entregan un memorial al cabildo pidiendo que se les socorra «por mesadas», es decir, que se les pague

⁹³⁰ Libro de actos capitulares n.º 76, 16 septiembre 1678.

⁹³¹ *Ibídem.* 25 y 28 noviembre 1678.

⁹³² Libro de actos capitulares n.º 78, 6 diciembre 1680.

⁹³³ Libro de actos capitulares n.º 79, 5 diciembre 1681.

⁹³⁴ Libro de actos capitulares n.º 80, 26 agosto 1682.

⁹³⁵ Libro de actos capitulares n.º 82, 4 agosto y 20 septiembre 1684.

⁹³⁶ Libro de actos capitulares n.º 83, 2, 29 marzo y 16 noviembre 1685.

⁹³⁷ *Ibídem.* 2 y 29 marzo, 5 abril 1685.

mensualmente y el cabildo se lo concede, aunque posteriormente precisan que se haga a mes vencido⁹³⁸.

Varios tenores empiezan a interesarse por el puesto vacante y escriben preguntando por las condiciones: José Brut, de Teruel; Mateo Terraza de Plasencia y otro de Segovia⁹³⁹. El de Plasencia llegó en agosto a opositar, pero no gustó al tribunal formado por los músicos más capacitados⁹⁴⁰. Tras el viaje de Cedazo a Segovia, el tenor José García, que había rechazado varias veces el venir a Ávila, se convence cuando le ofrecen de la ración de Cabodevilla, la cual valoran en 500 ducados anuales. Al tiple Diego de Charco, que ya había estado aquí, le ofrecen un cuarterón y aumento. Después de varios tira y afloja, ambos músicos se rinden y vienen, siendo admitidos en noviembre de 1685. Además se les da una ayuda para la mudanza⁹⁴¹. Serán dos piezas importantes de la nueva capilla que se empieza a formar a raíz de la llegada de Juan Cedazo y que se empieza a renovar por la muerte de alguno de sus miembros más ilustres.

Prueba de la juventud de estos nuevos cantores recién llegados es que están sin recibir las órdenes sagradas y piden permiso, junto con el maestro de capilla, «para que les dé título y colación de sus raciones para poderse ordenar de presbíteros». El cabildo les responde que no ha lugar la colación que pretenden, pero para solucionar el problema les señalan cincuenta ducados de congrua a cada uno en las horas para que así se les otorguen escrituras a su favor y con ello se puedan ordenar. Se trata de un problema de orden administrativo que se puede resolver de varias maneras. Hay varios tira y afloja, ya que los músicos se niegan a ordenarse en estas condiciones, pero el cabildo les amenaza con el despido y les advierte que «se dispongan a hacerlo en las primeras órdenes»⁹⁴².

El contralto Francisco de Cantos cae enfermo y escribe un memorial al cabildo exponiendo su situación:

[...] para la cura de la grave enfermedad que está padeciendo le ha dado el médico por remedio que haga ejercicio, y por no poder ejecutarle a las horas de descontarse, suplica al cabildo [...] dar licencia para ello⁹⁴³.

No sabemos qué fue de él, pero no vuelve a aparecer en la documentación, y además unos meses después algún contralto se ofrece para venir, señal de la plaza vacante por muerte o ausencia. El contralto de Medina Pedro Antón de Rota quiere venir a oponerse, pero está casado. El 3 de julio le contestan que «hay acuerdo para no admitir en ninguna de las medias raciones de canto a ningún casado». Un tiempo después comienzan a tener informes de otros contraltos de Valladolid, Alcalá... En octubre comienzan los exámenes, el primero en ser oído y desestimado es el contralto de Alcalá Juan de Paredes⁹⁴⁴.

⁹³⁸ Ibidem. 27 abril 1685 y Libro de actos capitulares n.º 84, 4 enero 1686.

⁹³⁹ Ibidem. 16, 29 mayo y 1 junio 1685.

⁹⁴⁰ Ibidem. 20 agosto 1685.

⁹⁴¹ Ibidem. 5, 16, 17 y 23 noviembre 1685.

⁹⁴² Libro de actos capitulares n.º 84, 22 y 28 febrero, 18 marzo 1686.

⁹⁴³ Ibidem. 12 abril 1686.

⁹⁴⁴ Ibidem. 1 julio, 18 septiembre, 24 octubre 1686.

El anterior maestro Bonet de Paredes les recomienda a un contralto de Madrid. La situación de la cuerda de contralto se agrava cuando el único que queda, Francisco Yagüe cae gravemente enfermo y se marcha a curar a Madrid. No le gustó al cabildo que se marchase y sólo le concedió la licencia «con tal que el susodicho traiga certificación del médico de necesitar la dicha curación». El nueve de mayo presenta certificado del médico don Cristóbal de Contreras, «médico de la casa del rey, su fecha en Madrid a 3 de este presente mes, de estarle actualmente curando de la calentura continua y otros achaques complicados a ella que padece». Ante esta evidencia, no tienen más remedio que prorrogarle la licencia para mayo⁹⁴⁵. En mayo de 1687 admiten al contralto alicantino Matías Quixall, con media ración pero durará solo seis meses en Ávila, ya que en diciembre pide permiso «para volverse a su tierra». Le dan la licencia y 200 reales en cuenta y se resignan a seguir buscando contraltos⁹⁴⁶.

El tenor José García amagará con marcharse a Toledo en abril de 1688. Volverá en mayo pero con exigencias:

[...] volvería con las condiciones de que el cabildo le asegurase de que en ningún tiempo le quitaría la ración, de que siempre se le asistiría con mesadas aunque faltasen para otros y que se le daría ayuda de costa para los gastos de volver su casa.

Además había intentado arrastrar con él a Diego de Charco, lo cual no gustó nada al cabildo, pero no tuvieron más remedio que readmitirle «respecto de la experiencia que tenía de su buena voz y habilidad y la falta de músicos que había»⁹⁴⁷. La búsqueda de contralto continúa, pero infructuosa, ya que ningún candidato les convence ni les gusta. Para más inri, Francisco Yagüe es recibido en la capilla de La Encarnación de Madrid. Deciden aumentarle para que se quede «respecto de la buena voz que el susodicho tenía y de la dificultad con que se hallaban sujetos a propósito para su ministerio», aumentándole 80 ducados al año⁹⁴⁸.

En 1689 prueban al contralto de Coria Juan Pérez Suárez, que realiza y supera la oposición con todas las pruebas habituales. Cuando se dispone a volver, el cabildo de Coria le retiene allí, ofreciéndole más aumento y el cantor alega no «haberse podido excusar a las muchas instancias que se le han hecho y aumento que se le ha acrecido»⁹⁴⁹. El maestro Bonet de Paredes les escribe recomendándoles a un contralto que estaba en Madrid, Manuel Ruiz de Campos. Llega a Ávila y oposita en diciembre de 1689. «Examinándole de un villancico de cuatro y solo en un admirable y oídos los informes que hicieron el maestro de capilla, don Baltasar de San Juan, don José García y don Miguel Jerónimo de Miedes de su habilidad, voz y suficiencia», le admiten, tomando posesión en las sillas altas del lado de los evangelios. En 1695 el cabildo le insta a ordenarse, porque todavía no

⁹⁴⁵ Libro de actos capitulares n.º 85, 4 abril 1687.

⁹⁴⁶ *Ibidem*. 3 diciembre 1687.

⁹⁴⁷ Libro de actos capitulares n.º 86, 26 mayo 1688.

⁹⁴⁸ *Ibidem*. 26 mayo 1688.

⁹⁴⁹ Libro de actos capitulares n.º 87, 29 abril 1689.

lo ha hecho y es requisito imprescindible para ocupar una plaza de cantor⁹⁵⁰. Una vez cubierta la plaza de contralto, ahora el problema es la falta de tenor, porque Andrés de Alba estaba enfermo. Alba muere en 1698 y resulta una gran pérdida, pues la voz de tenor es muy importante y necesitan cubrirla cuanto antes. Meses antes de morir Alba, viendo inminente el desenlace, habían escrito a un tenor de Madrid prometiéndole que heredaría el cargo cuando muriese el poseedor actual de la prebenda, pero finalmente no se le dará la plaza por no gustar a los examinadores⁹⁵¹. Se inicia la búsqueda de un tenor competente. Tras desechar varios candidatos de Medina del Campo y Barco de Ávila, admiten a José Muñoz, venido de Calatayud, en la media ración y aumento de 80 ducados. Muñoz será un cantor competente y entregado, que además dará estabilidad a la capilla, permaneciendo hasta su muerte en 1728.

La capilla a finales de siglo está experimentando un proceso de renovación, con la llegada de nuevos cantores y con la muerte o jubilación de otros. En 1699 se jubila al tiple Francisco Rodríguez, que llevaba ya años incapacitado y sin cantar prácticamente nunca. Llegan nuevos tiempos y el cabildo quiere soltar lastre⁹⁵².

4.3.3. Mozos de coro, sochantres y organistas

Los **mozos de coro** siguen al cargo de un maestro propio que es Juan de Muñochas. La formación de los mozos es buena y algunos quieren salir del cascarón para prosperar apuntando muy alto, como hace Juan Dávila, que pide permiso para irse a Toledo

a ejercer sus estudios de maestro de capilla⁹⁵³. Pablo Muñoz se quiere ir a oponer a la capilla de las Descalzas de Madrid para venir a mayor aprovechamiento de su arte, que suplica a sus mercedes le den licencia para ello. El cabildo se la dio y que no asentando allá que se vuelva acá como se está⁹⁵⁴.

El cabildo cuida de los mozos dándoles varios aguinaldos anuales: 100 reales en Navidad y 50 reales para las carnestolendas, además de procurarles sus lobs y bonetes.

Siguen funcionando tres categorías diferentes de mozos, no todos dedicados al canto: mozos de colorado, de leonado y de a cuarenta, que son los niños más pequeños. Los seises son los niños más preparados para la música, a los que se quiere dar una formación musical más profesional. El contralto Juan de Vera, nombrado para dar clase a los seises en 1602 hasta que llegara el nuevo maestro de capilla, se queja de la nefasta organización del horario de clases de los niños. Pide que se especifiquen días y horas de las clases a los seises, ya que «halla que las horas de las lecciones no están asentadas de manera que los dichos seises se aprovechen en el canto de órgano por asistir a las de canto llano desde que salen de las horas hasta

⁹⁵⁰ Ibidem. 2 diciembre 1689 y Libro de actos capitulares n.º 93, 17 marzo 1695.

⁹⁵¹ Libro de actos capitulares n.º 88, 15 septiembre 1690 y Libro de actos capitulares n.º 96, 25 junio y 29 octubre 1698.

⁹⁵² Libro de actos capitulares n.º 97, 4 febrero 1699.

⁹⁵³ Libro de actos capitulares n.º 33, 7 enero 1600.

⁹⁵⁴ Libro de actos capitulares n.º 34, 30 abril 1603, fol. 189v.

las doce»⁹⁵⁵. Deciden que se hable con Juan de Muñochas, maestro de canto llano, y que se concierten mejor las lecciones, ya que entraban en conflicto las clases de canto llano con las de canto de órgano.

Hay más quejas acerca del mal comportamiento de los seises es estos años:

Los seises no asisten en el coro ni dicen verso a derechas como no se hallaba allí su maestro, determinaron que los dichos seises acudan a las lecciones de canto llano [...] y después acudan la lección de canto de órgano y que desto se tenga cuidado entretanto que hay maestro de capilla⁹⁵⁶.

Juan de Muñochas muere en julio de 1606 y su puesto es sacado a oposición, cuyo tribunal está formado por los sochantres y el maestro de capilla. Obtiene la plaza Gabriel Gómez, clérigo de Plasencia, al que nombran capellán de número, oficio que solía tener siempre el maestro de canto llano⁹⁵⁷. Enseguida se dan cuenta de que no tiene las cualidades necesarias para el cargo, ya que «tratóse en este cabildo el gran desorden que traen los mozos de coro y que esto se entiende que es falta de doctrina y convendrá poner remedio»⁹⁵⁸. No se corrige el asunto y varios años después siguen con el mismo problema. El deán se queja de nuevo del poco carácter del maestro de canto llano, Gabriel Gómez «hombre de bien y buen cantor [...] totalmente no es para ese ministerio y los muchachos padecen de la enseñanza y sus mercedes de ministros que ayuden a misa». Deciden quitarle parte del salario que se le paga por enseñar y encargárselo al maestro de capilla⁹⁵⁹. El maestro se excusa y propone para el cargo al cantor Melchor Ruiz, que permanecerá en el cargo con un sueldo de 60 ducados anuales hasta 1641, marcando una época. Lo primero de lo que tiene que ocuparse es de adecentar la vestimenta de los muchachos, que «como son gente pobre, andan descalzos de pie y pierna, lo cual no es cosa decente»⁹⁶⁰.

Los mozos de coro tienen desde 1612 al menos dos maestros: uno es el maestro de canto llano propiamente dicho, que es el encargado de enseñar la parte musical a los muchachos. Desde este año hay otro maestro «de enseñar a leer» que es un capellán que se encarga de enseñar a los chicos las primeras letras, leer y escribir básicamente. Domingo Martín ocupa este cargo desde 1612 y le recuerdan en 1617 que solamente puede enseñar a leer a niños que sean mozos de coro y no otros chicos de fuera, como hacía el susodicho, porque de ello se siguen inconvenientes⁹⁶¹. En 1620 el cabildo se queja de que los mozos de coro de la obra pía del maestro Daza no asisten debidamente al coro. Se les impondrá el castigo habitual de medio real por cada falta que hagan al canto de órgano⁹⁶².

⁹⁵⁵ Libro de actos capitulares n.º 34, 16 octubre 1602, fol. 21r.

⁹⁵⁶ *Ibidem*. 7 junio 1603, fol. 212r.

⁹⁵⁷ Libro de actos capitulares n.º 36, 28 julio 1606, fol. 186r.

⁹⁵⁸ Libro de actos capitulares n.º 37, 7 enero 1608, fol. 4r.

⁹⁵⁹ Libro de actos capitulares n.º 38, 1 junio 1611.

⁹⁶⁰ Libro de actos capitulares n.º 39, 4 noviembre 1613.

⁹⁶¹ Libro de actos capitulares n.º 40, 5 noviembre 1617.

⁹⁶² Libro de actos capitulares n.º 42, 5 agosto 1620.

El desorden y ruidos que ocasionan los niños incomoda al cabildo, que en 1622 da órdenes tajantes a los dos maestros de los mozos para que lo eviten:

[...] en la sala de los capellanes hay muchos desórdenes y behetría a causa de darse allí lección a los mozos de coro y haber admitido niños seglares que con su poca quietud inquietan a los capellanes y personas que se entran a vestir para decir misa.

Deciden hablar con Melchor Ruiz para ver si se puede dar la lección a otra hora. Además Domingo Martín, maestro de los mozos de coro no podrá tener «ningún niño seglar ni admita a dar lección ningún niño que no traiga loba y sobrepelliz»⁹⁶³. Disgustado por estas cortapisas, o quizá invalidado por el cabildo, el maestro de enseñar a leer, Domingo Martín, deja el cargo antes de agosto de 1622. Hay varios pretendientes al puesto, casi todos son capellanes y tras votar eligen a Francisco Díaz. Deciden dejar a Melchor Ruiz «para la enseñanza de canto y Francisco Díaz, capellán para la doctrina de los dichos mozos de coro».

Melchor Ruiz sigue en su cargo de maestro de los mozos de coro y en 1623 informa al cabildo «que ha dos seises que son grandecillos y se aprovechan, le hiciesen merced de mandar se les den las lobas negras y que se compre un libro de canto llano para enseñar los mozos de coro»⁹⁶⁴. Los aspectos más visuales y externos son muy cuidados por los capitulares. En 1626 son robadas 5 lobas a los mozos de coro durante las fiestas del Corpus y enseguida se encargan de reponerlas y «por la decencia se les mandaron hacer otras. Encargan al maestro tenga cuidado de que los dichos mozos de coro vayan con sus lobas y bonetes puestos a sus casas desde la iglesia»⁹⁶⁵.

Algunos de los mozos y seises consiguen ganarse la vida como músicos y somos testigos de su despegue. Jerónimo García, que había sido discípulo del organista, pide «le admitan en su servicio», y es admitido con un pequeño sueldo de 14 fanegas de trigo, poca cosa pero importante, porque es un primer paso para probar si valía y ser contratado como profesional⁹⁶⁶. Otros mozos que empiezan a despuntar ahora son los seises Ignacio y Miguel de Camargo, que eran sobrinos del ministril Gaspar Gómez Camargo. A estos y al mozo de coro Cristóbal Ramos les dan una limosna porque «sirven con cuidado y son pobres y porque se animen a estudiar y a trabajar en el servicio desta santa iglesia»⁹⁶⁷. El tío de los Gómez Camargo quiere llevárselos al seminario de El Escorial, viendo su valía, especialmente la de Miguel, que llegaría a ser un gran compositor y maestro de capilla de las catedrales de Medina del Campo, Burgo de Osma, León y Valladolid.

Algunas veces los miembros del cabildo y los músicos y capellanes «adoptaban» de alguna manera a alguno de los niños expósitos que llegaban a las puertas de la catedral y eran mantenidos por el cabildo. El tenor y maestro de canto llano Melchor Ruiz había apadrinado a una huérfana y se ha encargado de enseñarla música. Ahora pide licencia al cabildo para ir con ella a un convento de Valladolid donde va a ingresar como monja, cual si de su padre se tratara⁹⁶⁸.

⁹⁶³ Libro de actos capitulares n.º 43, 14 marzo 1622.

⁹⁶⁴ *Ibidem*. 25 agosto 1623.

⁹⁶⁵ Libro de actos capitulares n.º 44, 2 octubre 1626.

⁹⁶⁶ Libro de actos capitulares n.º 45, 6 noviembre 1627.

⁹⁶⁷ *Ibidem*. 20 febrero 1630.

⁹⁶⁸ Libro de actos capitulares n.º 45, 17 mayo 1630.

El maestro que enseña a leer a los niños, Sebastián Carrasco es amonestado ya que

demás de los mozos de coro tiene Carrasco muchos muchachos que enseña a leer, que están en la sala de los capellanes, donde hacen mucho ruido y travesuras e inquietan a los que allí se entran a vestir. Ordenan se vaya con los chicos a otro lugar donde no haya perjuicio⁹⁶⁹.

En 1634 reiteran a Carrasco el jaleo que arman los niños. No se olvidan de buscar muchachos válidos. Cuando algún canónigo encuentra a algún candidato idóneo lo refiere en cabildo para que sea oído y contratado. En 1637 ven a «un muchacho forastero de muy buena voz que tenía principio en la música, que le parecía sería a propósito para el coro». Le reciben y le dan ropa «de colorado»⁹⁷⁰.

En la década de los 40 buscarán muchachos con urgencia para reforzar a los tiples del coro, con la esperanza de que después se queden. Valgan estos como ejemplo: reciben a un muchacho de Plasencia y le visten, el maestro de capilla comenta de él «que tenía muy buena voz y era de grandes esperanzas, que merecía toda la merced que se le hiciese», por lo que le aplican un cuarterón de los vacantes, equivalente a 100 ducados⁹⁷¹.

Unos días después oyen a otro muchacho «que tenía muy buena voz aunque él no sabía y necesitaba que se le enseñase». Le dejan a prueba hasta Navidad, pero un mes después ven clara su incapacidad y le despiden sin más⁹⁷². Además se empieza a intervenir con los muchachos que están al servicio de la catedral y que no sirven o no cumplen bien con sus obligaciones. Se empieza examinándoles «para oírles, y que siendo a propósito se trate de enseñarlos».

Para mejorar la formación de estos chicos, vivirán en la casa del maestro de capilla, dando el cabildo un real diario por cada uno para su sustento y 10 fanegas de trigo complementarias⁹⁷³. Conocemos los nombres de los mozos de coro a los que se está cuidando de manera especial: Andrés de Alba, al que se dan 200 reales en 1651 y llegará años más tarde a incorporarse como tenor y, sobre todo, Antonio Pallarés y José Romeo, que viven en casa del maestro de capilla. En 1651 acuerdan dejar de pagarles «atento están capaces en la ciencia de la música», pero al año siguiente piden al maestro de capilla vuelva a recogerles en su casa y le pagarán lo mismo que antes. Otro día hablan de que es mejor sustentar a Pallarés, que tenía ocho o diez años de servicio y era mejor que el otro, que tenía peor voz y tenía quien le sustentara, «bastaba el enseñarle»⁹⁷⁴.

Estos mozos son los más privilegiados, los que se corresponderían con los antiguamente llamados seises, de cuyas lecciones se ocupa el maestro de capilla mientras que los demás quedaban bajo la jurisdicción del maestro de canto llano, Miguel Jordán en este momento. Cuando este se ausenta temporalmente en 1651 el cabildo se queja de que «a los mozos de coro no se les daba lección en muchos

⁹⁶⁹ *Ibidem*. 8 abril 1630.

⁹⁷⁰ Libro de actos capitulares n.º 49, 3 julio 1637.

⁹⁷¹ Libro de actos capitulares n.º 51, 21 agosto 1648.

⁹⁷² *Ibidem*. 5 septiembre y 2 octubre 1648.

⁹⁷³ *Ibidem*. 20 enero 1650.

⁹⁷⁴ Libro de actos capitulares n.º 53, 27 septiembre 1651 y 16 agosto 1652.

días por descuido de las personas a quien lo dejó encargado el racionero Jordán»⁹⁷⁵. Además, acaba de cambiar el maestro de los mozos Alonso García y es elegido el capellán Pedro Gutiérrez⁹⁷⁶. La situación de la enseñanza de los mozos es bastante deficiente por el desinterés del maestro de capilla y del de canto llano, ya que

no había mozo de coro que supiese cantar habiendo algunos que tenían muy buena voz y que sus padres les enviaban a la iglesia para que aprendiesen, [...] y diesen las lecciones a las horas que antes se hacía, que por haberse mudado al maestro de capilla había venido a no dar él nunca, y que respecto de la enfermedad del maestro se le hiciese diese persona que enseñase en su lugar, pues al tiempo de servirle ofreció que su sobrino lo haría cuando él no pudiese⁹⁷⁷.

Para cubrir estos puestos de manera efectiva obligan al arpista Francisco de Orbezu, sobrino del maestro de capilla, «acuda a dar lección y enseñar a los seises durante la enfermedad del maestro de capilla»⁹⁷⁸.

Los dos mozos, Pallarés y Romeo, salen de casa del maestro de capilla ya que este no los quiere tener y como son «de provecho para el servicio del coro así por la voz como por la ciencia», se les aplica un cuarterón vacante de los músicos para ellos junto con otros dineros y trigo para que se mantengan «y de lo que sobrare [...] se les vista y calce». Pallarés quedará en casa de sus padres y Romeo en casa del padre Íñigo, capellán del número y tío suyo⁹⁷⁹. Pallarés pide y obtiene licencia para «que en las tardes que no hubiese canto de órgano en esta iglesia pueda acudir a estudiar la gramática a la Compañía de Jesús». Lo mismo acabará haciendo Romeo. Sin embargo, los capitulares deciden vigilar lo que hacen sus dos pupilos, y días después se encargan de preguntar a los padres de la Compañía si asisten o no, para que usen de la licencia «según el cabildo se la dio»⁹⁸⁰. Unos meses después les recuerdan su obligación de «estudiar así en la iglesia como en la Compañía»⁹⁸¹.

A fines de 1655 Antonio Pallarés empieza con la muda de voz, lo que indica que tendría unos 16 o 18 años, y el cabildo se plantea qué hacer con él. Hablan «sobre si cesaría o no lo que está aplicado a Antonio Pallarés, seise, atento está en muda y no se sabe cómo saldrá de ella, no se tomó resolución». La decisión más sensata es esperar hasta que la voz se asiente, y eso es lo que harán:

Atento no está hoy de provecho, se acordó se le espere hasta el San Miguel del año que viene de cincuenta y seis para ver cómo sale de la muda y si hay esperanzas de la voz y si para el dicho tiempo no se conociere mejoría que pueda ser de provecho, cese el darle el medio cuarterón⁹⁸².

⁹⁷⁵ *Ibíd.* 6 noviembre 1651.

⁹⁷⁶ *Ibíd.* 21 julio 1651.

⁹⁷⁷ *Ibíd.* 7 octubre 1652.

⁹⁷⁸ Libro de actos capitulares n.º 54, 6 octubre 1653.

⁹⁷⁹ Libro de actos capitulares n.º 54, 22 agosto 1653.

⁹⁸⁰ *Ibíd.* 17 octubre 1653 y 30 septiembre 1654.

⁹⁸¹ Libro de actos capitulares n.º 55, 2 marzo 1655.

⁹⁸² *Ibíd.* 27 y 29 octubre 1655.

Los dos muchachos no progresan y la situación es cada vez más tensa: «Los muchachos Pallarés y Jusepillo no estudiaban una palabra ni aprendían contrapunto, que era una perdición». Parte de la culpa se la echan a Orbezu: «procedía esto de la negligencia que el arpista tenía en no ejecutar el mandamiento del cabildo por no venir a dar lección mañana y tarde». Notifican a ambos seises que no acudan más al estudio, «pues tan mal se aprovechaban de esta gracia y traten de aprender el contrapunto, donde no, les despidiese el cabildo». Mandan a Orbezu lo haga y que informe al cabildo de quién acude y quién no a las clases y le advierten que si no da las clases, le descontarán de su sueldo⁹⁸³ de tiple, por lo que determinan «que el maestro o persona que gobernare la capilla procure reparar los papeles de manera que el dicho Romeo ejercite la voz en los altos y mejore en ella»⁹⁸⁴.

El resto de mozos y seises están algo abandonados por sus maestros Pedro Gutiérrez y José Muñoz, así como Orbezu para el canto de órgano.

Había hallado que habiendo 12 mozos de coro que asisten en él y acuden a los maitines, no acudían sino tres o cuatro cuando más y que los que había no sabían cantar ni leer, que nacía del poco cuidado que se tenía por los maestros en la enseñanza y muchos vecinos dejaban de enviar a sus hijos y darlos para el servicio de la iglesia por el poco cuidado que con ellos se tenía.

La solución está clara: los maestros deben de emplearse a fondo y se plantea dar más dinero a los niños, sacándolo de la obra pía de los mozos de coro del maestro Daza⁹⁸⁵. Para reforzar a estos maestros se nombran al tenor Pedro Rodríguez y al sochantre Tomás Domínguez, recién llegados, para que enseñen a los mozos a cantar. Ambos se quejan y consiguen que el cabildo nombre para las lecciones de los muchachos a José Martín «lo que durare la ausencia de Miguel Jordán y releven de la carga al sochantre Tomás Domínguez, atento al daño que le recibe la voz para el oficio de sochantre»⁹⁸⁶.

En 1657 intentan retener a Romeo con un aumento de 20 ducados, con la condición de que «en los días que no tiene obligación de acudir al coro los gaste en ir al estudio y tratar de saber de gramática»⁹⁸⁷. Siguen sospechando que Pallarés «no es de provecho», pero siguen esperando a ver cómo queda su voz tras la muda. Le retienen dándole algún dinero y ropa, mientras Romeo ha caído enfermo mientras estaba en su tierra, lo que les hace sospechar que ha alargado de su estancia, engañando así al cabildo⁹⁸⁸.

El maestro Pedro Gutiérrez está muy mayor y enfermo y en 1657 le ponen como ayudante al capellán Antonio Álvaro, que le sucederá en el cargo. En cuanto tiene sustituto, Pedro Gutiérrez se va «a curar a los baños de Ledesma»⁹⁸⁹. En agosto de 1658 proveen el cargo de maestro de canto llano, pues Miguel Jordán ha muerto. Nombran a José Martín, capellán, con condición de que ayude en el órgano, dado

⁹⁸³ *Ibídem*. 6 marzo 1656.

⁹⁸⁴ *Ibídem*. 28 junio 1656.

⁹⁸⁵ *Ibídem*. 3 enero 1656.

⁹⁸⁶ *Ibídem*. 6 noviembre 1656.

⁹⁸⁷ Libro de actos capitulares n.º 56, 8 enero 1657.

⁹⁸⁸ *Ibídem*. 27 septiembre y 30 octubre 1658.

⁹⁸⁹ *Ibídem*. 8 y 12 marzo y 4 mayo 1657.

el exceso de trabajo del organista titular. Llamen la atención a Orbezu, que sigue sin dar las lecciones a los seises, por lo que estos «están muy desaprovechados en deservicio de la iglesia», ya que ha cambiado la hora de las lecciones que se daban «a las siete por la mañana y a la una y media por la tarde, según que antiguamente se solía hacer, por cuanto de haber mudado la hora se han reconocido graves inconvenientes en daño y perjuicio de la enseñanza de dichos mozos de coro»⁹⁹⁰.

Algunos mozos ayudan a la capilla, que está pasando por un mal momento de falta de efectivos. Este es el caso de Rojas, al que gratifican con seis ducados⁹⁹¹. Pallarés se quiere ir a Peñaranda, donde le ofrecían 150 ducados. Se abre el debate «sobre si se le daría alguna cosa para que se quedase en esta santa iglesia, respecto de haber falta de músicos y ir saliendo bien de la muda y poderse esperar tenga buena voz de contralto», pero no resuelven nada por el momento, quizá esperando que la oferta del muchacho sea un farol⁹⁹². Se marcha un tiempo, pero en 1660 vuelve a aparecer, ya con su voz de contralto adulto. En septiembre de 1660 se plantean recibir al mozo de coro seise José Garrido, natural de Hoyorredondo, «por decir el maestro de capilla que es a propósito para el servicio del coro por tener buena voz y muchos altos y saber canto llano». Le admiten, pero un miembro de la capilla de música le debe enseñar el canto de órgano, para lo cual es nombrado el organista José Martín⁹⁹³.

La formación de los mozos en estos años se vuelve a regularizar desde que el nuevo maestro de capilla, Gaspar de Licerias, se ocupa con entusiasmo de las clases y formación de los seises. Le dedica tiempo y energías, por lo que el cabildo le recomienda por ello: «respecto de que el maestro de capilla asiste con todo cuidado a la enseñanza de los seises mozos de coro, se le cuente en las horas que él dijere necesita para ello»⁹⁹⁴. Gracias a esta cuidada formación, los seises podían cubrir eficazmente la falta de cantores en el coro. En abril de 1664 dan una gratificación de 200 reales a los seises por lo que «habían trabajado y suplido por los músicos»⁹⁹⁵. Los seises completan la formación musical que reciben en la catedral con estudios fuera, normalmente en el colegio de los jesuitas. Es el caso de Tomás de San Benito, que pide permiso para «ir a la Compañía de Jesús a oír la primera lección de la tarde»⁹⁹⁶.

El seise José Arribas es recomendado por el maestro de capilla para que se le pague algo, ya que tiene una buena voz de tiple, voz de la que la capilla está muy necesitada. Consigue que le den 50 reales mensuales y otros 200 reales para que se «haga un vestido largo»⁹⁹⁷. En junio Gaspar de Licerias intercede por otro seise, Francisco Rodríguez, «mozo de coro seise tiple servía al cabildo con gran puntualidad y que era pobre, que dichos señores se sirviesen darle alguna cosa». Dos años después Rodríguez pasa a la capilla como tiple con sueldo de 1.000 reales anuales⁹⁹⁸. Al

⁹⁹⁰ Ibídem. 28 agosto 1658.

⁹⁹¹ Libro de actos capitulares n.º 57, 20 junio 1659.

⁹⁹² Libro de actos capitulares n.º 57, 3 diciembre 1659.

⁹⁹³ Libro de actos capitulares n.º 58, 4 septiembre 1660.

⁹⁹⁴ Ibídem. 20 octubre 1660.

⁹⁹⁵ Libro de actos capitulares n.º 62, 16 abril 1664.

⁹⁹⁶ Libro de actos capitulares n.º 62, 25 enero 1664.

⁹⁹⁷ Libro de actos capitulares n.º 63, 7 enero 1665.

⁹⁹⁸ Ibídem. 17 junio 1665 y Libro de actos capitulares n.º 65, 28 marzo 1667.

seise Juan de Arribas le dan 1.000 reales al año por sus servicios y a San Benito, seise aprendiz de corneta le dan 20 ducados por una vez⁹⁹⁹. Detrás de estas intervenciones del cabildo está la mano del maestro de capilla Licerias, que se ocupa del más mínimo detalle para que el culto resulte lo más brillante posible, y explota al máximo la cantera que tiene entre los seises y mozos de coro, visto lo difícil y gravoso que resulta el traer cantores de fuera. El cabildo siempre ha tenido cuidado de los mozos y seises y ha velado por su bienestar y salud. En 1666 el seise Andrés Magán pide limosna «para entrar a curarse, por ser quebrado». El cabildo nombra a Martín de Bonilla para que acuda a la cura «para que se haga con cuidado»¹⁰⁰⁰.

En 1668 aumentan el sueldo de los mozos de coro de maitines, por petición propia, al doble de lo que les daban: de 72 maravedís a 144, ya que se trata de un trabajo duro y mal remunerado¹⁰⁰¹. Gaspar de Licerias solicita también que se aumente el sueldo a los seises, pero no se concede, aunque sí acceden a que «el seise que tuviese voz, siempre el cabildo le ayudará para que pueda pasar a servir a la iglesia»¹⁰⁰². Así consiguen premiar a los que tienen más cualidades y expectativas de valer para el canto.

Recomiendan al maestro de los mozos de coro, Antonio Álvaro, que les haga cumplir las costumbres de la catedral: «Los mozos de coro era costumbre el ponerse todos a oír el sermón en las gradas del presbiterio y que todos se iban al claustro»¹⁰⁰³. Son las últimas actividades de Antonio Álvaro, que «estaba muy impedido y no podía asistir a enseñar a leer a los niños que vienen a servir a la dicha santa iglesia, y que el cabildo le jubilase y diese forma de poner a otro que lo hiciese con cuidado». Finalmente le jubilan y ponen en su puesto a Gabriel López, dándole 10 ducados y la sucesión en cargo cuando muera Álvaro, lo que no sucederá hasta 1677¹⁰⁰⁴. Gabriel López permanecerá poco en su cargo, porque se excusa de hacerlo debido a sus muchas ocupaciones. En vista de ello nombran a Francisco Peredo en 1674¹⁰⁰⁵.

Los seises van mejorando mucho su formación bajo el magisterio de capilla de Gaspar de Licerias, que les dedica tiempo y les da una formación musical sólida. El maestro se ocupa de todos los aspectos, incluso de conseguir para sus seises mejoras materiales que solicita al cabildo:

y que respecto de haber un seise que cantaba razonablemente, sería conveniente se le mandase dar un aumento o ayuda de costa, y que el cabildo fuere servido para que se fuese alentando y procurarse aprender¹⁰⁰⁶.

Este seise, llamado Lorenzo, «iba dando muestras de cantar razonablemente que respecto de ser pobre para que se fuese animando, convendría que el cabildo se

⁹⁹⁹ Ibídem. 18 septiembre 1665.

¹⁰⁰⁰ Libro de actos capitulares n.º 64, 19 noviembre 1666.

¹⁰⁰¹ Libro de actos capitulares n.º 66, 31 octubre 1668.

¹⁰⁰² Libro de actos capitulares n.º 68, 6 octubre 1670.

¹⁰⁰³ Libro de actos capitulares n.º 68, 3 marzo 1670.

¹⁰⁰⁴ Libro de actos capitulares n.º 70, 15 enero, 10 febrero 1672.

¹⁰⁰⁵ Libro de actos capitulares n.º 72, 14 y 19 diciembre 1674.

¹⁰⁰⁶ Libro de actos capitulares n.º 73, 4 enero 1675.

sirviese de mandar se le diese loba colorada y alguna ayuda de costa para socorrer a su madre». Le dan 300 reales por una vez y que se haga loba negra¹⁰⁰⁷.

Otros seises van progresando también. El maestro de capilla

representó al cabildo la falta de seises que había y propuso que respecto de que a Charquillo le querían sacar sus padres, por razón de desear que estudiase, convendría el cabildo sirviese de darle licencia para que pudiese hacerlo y porque demostraba habilidad y aplicación para el servicio de la iglesia en el ministerio del canto, mandarle dar la loba negra y sobrepelliz y alguna ayuda de costa.

Se lo permiten y que vaya «a la Compañía al estudio, con calidad de que asista a los cantos de órgano y ejercicios de casa del maestro de capilla»¹⁰⁰⁸. Liceras, siempre atento a todos los asuntos referentes a la música, pide «alguna ayuda de costa a los muchachos que habían cantado en la festividad de las pascuas, en atención a lo que habían trabajado y para que se fuesen alentando en adelante», pero el cabildo no lo considera necesario. Tampoco acceden a la petición de los seises que piden se nombre alguna persona para enseñarles gramática, pagándola el cabildo. La costumbre habitual es que los estudios se hagan en el colegio de la Compañía de Jesús y no quieren cambios en este sentido¹⁰⁰⁹.

Al iniciarse la nueva etapa de Bonet de Paredes como maestro de capilla en 1682, el cabildo estudia la situación en que están los seises y les parece que «los niños de coro no estaban con aquella modestia y atención que se debía en el coro durante las horas y demás oficios, que el cabildo se sirviese de poner remedio». Llamam al maestro de capilla, y a los otros maestros de los mozos de coro, José Martín y Francisco Peredo «para decirles la obligación que tienen cerca de la enseñanza de dichos niños»¹⁰¹⁰. En 1684 el maestro Bonet se queja de la falta de disciplina de los seises y pide al cabildo permiso para castigarles «que respecto de no haberles bastado el reprenderles, parecía preciso pasar a castigarles, lo cual no había hecho hasta dar cuenta al cabildo para que se sirviese de darle facultad para ello, por el temor de que sus padres lo sintiesen o se fuesen dichos seises». El cabildo le autoriza a imponer la disciplina¹⁰¹¹.

Con la llegada de Juan Cedazo al magisterio las cosas tampoco cambian mucho, ya que no muestra ningún interés por la enseñanza de música a los seises. En julio de 1686 el cabildo se ocupa de este asunto, proponiendo que se cuide más la enseñanza de los mozos de coro «así en el canto como en leer y estar mandado que el tiempo que van al coro fuesen en forma de procesión con mucha modestia y compostura, lo cual no se ejecutaba y que los seises no asistían al coro la mayor parte de ellos»¹⁰¹².

Cedazo no tiene más remedio que asistir a las lecciones, y se pone a disposición del cabildo en este sentido. Para enseñar se le señala un sitio y se manda hacer un

¹⁰⁰⁷ Libro de actos capitulares n.º 74, 9 septiembre 1676.

¹⁰⁰⁸ Libro de actos capitulares n.º 75, 24 septiembre 1677.

¹⁰⁰⁹ Libro de actos capitulares n.º 77, 11 enero y 19 abril 1679.

¹⁰¹⁰ Libro de actos capitulares n.º 80, 3 agosto 1682.

¹⁰¹¹ Libro de actos capitulares n.º 82, 7 febrero 1684.

¹⁰¹² Libro de actos capitulares n.º 84, 1 julio 1686.

asiento, ya que no existía otro porque los anteriores maestros solían dar las lecciones en sus casas,

que entendido se acordó que los señores obreros hagan poner en la parte donde el dicho maestro de capilla hubiere de residir a dicha enseñanza un banco o el asiento que les pareciere conveniente para el efecto referido¹⁰¹³.

Paralelamente el cabildo se escandaliza del espectáculo que dieron los muchachos entrando disfrazados en el coro:

respecto del exceso de indecencia que ayer había visto ejecutar a los muchachos del coro que habían entrado en él vestidos de maharrachos (*sic*), convendría el cabildo se sirviese de prohibirles la entrada, no sólo en el coro mas también en la iglesia en el día o días que se disfrazaban de mojiganga para celebrar el regocijo y fiesta de gallos que acostumbraban hacer¹⁰¹⁴.

Es un castigo algo desmesurado, ya que las fiestas de gallos pagadas por los capitulares se llevaban haciendo desde hacía siglos. De hecho, al año siguiente dan 100 reales para la fiesta y regocijo de gallos de las carnestolendas, como es habitual¹⁰¹⁵.

El maestro Juan Cedazo se excusa de dar las lecciones «por decir no acudían discípulos a quien enseñar. Le mandan que de ocho a nueve de la mañana dé lección en su casa a los discípulos que fueren a ella, y por la tarde venga a darla a la iglesia a las horas acostumbradas». Lo mismo le recuerdan a Francisco Peredo¹⁰¹⁶. Sin embargo, los mozos que valen suelen aprovechar las oportunidades que la catedral les da: en 1698 José Rubio Quintín, que ha servido 13 años, dice «hallarse con la aplicación al instrumentos de bajón, se sirva mandar que en lugar de la ropa colorada que se le da, sea negra». Le dan plaza de «maitinante» y 200 reales por una vez y un hábito para el coro. Sigue su formación y en 1699 dice «hallarse con la aplicación a los instrumentos de bajón y violín para asistir a ella», y le dan 6 fanegas de trigo¹⁰¹⁷.

Respecto de los **sochantres**, siguen con su trabajo habitual en este siglo XVII. En 1611 muere el sochantre Roque del Águila, que había servido más de 50 años. Su puesto lo ocupa el cantor Antonio Ruiz, también muy longevo en el cargo, ya que estará hasta 1648. El segundo sochantre, Martín Hernández alega estar «muy viejo y cansado» y pide ser relevado del cargo. Empiezan a buscar a un sochantre y temporalmente ponen en el cargo al cantor Francisco de Quijada. No parece que las gestiones hechas para encontrar sochantre dentro y fuera de la catedral sean muy fructíferas, ya que Martín Hernández continúa en el cargo hasta 1621, al menos nominalmente, cubierto en la práctica por Francisco de Quijada¹⁰¹⁸.

En 1621 se recibe al nuevo sochantre, Francisco de Morales, que era natural de Alfaro y vecino de Soria. Permanecerá en el cargo el resto de su vida, hasta 1652.

¹⁰¹³ Libro de actos capitulares n.º 85, 7 noviembre 1687.

¹⁰¹⁴ Ibídem. 7 febrero 1687.

¹⁰¹⁵ Libro de actos capitulares n.º 86, 30 enero 1688.

¹⁰¹⁶ Libro de actos capitulares n.º 87, 3 octubre 1689.

¹⁰¹⁷ Libro de actos capitulares n.º 96, 11 junio 1698 y Libro de actos capitulares n.º 97, 13 noviembre 1699.

¹⁰¹⁸ Libro de actos capitulares n.º 42, 9 y 17 febrero 1617.

El otro sochantre, Antonio Ruiz se ausenta y ocupa su puesto Alonso de Cuenca. Posteriormente Antonio Ruiz pasa a ocupar el puesto de tenor, dada la necesidad que había, con la condición de volver a ser sochantre cuando haya una vacante¹⁰¹⁹. Antonio Ruiz caerá enfermo estando en Segovia con una licencia. Quizá murió de resultas de esta enfermedad, pues no vuelve a aparecer en las actas y su puesto lo ocupa el nuevo sochantre Juan de Fresno¹⁰²⁰.

Francisco de Morales lleva largos años en el cargo y pide licencia «por sus días para hacer ausencia de Ávila». En un primer momento parece que el cabildo accede a esta petición de jubilación pero observamos que sigue apareciendo en las actas hasta 1652¹⁰²¹. En 1653 se empieza a buscar a un nuevo sochantre, poniendo edictos por 40 días. Escriben a diversos candidatos de los que tienen noticias en Logroño, Talavera y Osma y hay numerosos cruces de correspondencia¹⁰²².

A través de un nuevo ministril llega el sochantre de Alcalá de Henares Juan Felipe Lizarve, al que no dan el cuarterón sino su salario equivalente «respecto de ser de la Corona de Aragón y no se le poder dar en título». No tenemos noticias de que anteriormente se haya aplicado esta restricción a otros músicos no castellanos, que indudablemente han llegado a Ávila. Quizá hubiese hacia él cierta desconfianza y no quisieron proveerle sin antes probarle. Enseguida comprueban «no ser conforme a las noticias que dello se dio». Le mandan llamar para examinarle, asistiendo el maestro de capilla, el organista, Esteban Tomás y también Andrés de Abadía «que fue la persona que recibió al dicho Juan Felipe. Tras el examen está claro: le examinan en solfa, canto llano y canto de órgano [...] todos convinieron en que no era a propósito por no saber canto llano ni lo demás que se requiere para el ministerio de sochantre». Le dan 350 reales y «se le diga vuelva a su iglesia»¹⁰²³.

En enero de 1654 llega otro candidato: Cristóbal de Raya, que parece a propósito. Reúnen al tribunal musical y le reciben con media ración y que tenga capa de coro «y ordenándose *in sacris* se le dará la dicha media ración en título». Le dan 200 reales de ayuda «respecto del largo camino que ha traído a la oposición». Desgraciadamente este sólo permanecerá en su puesto hasta finales de 1655¹⁰²⁴. Se ponen edictos y se barajan candidatos. Abadía refirió «cómo un músico de la capilla real le había escrito que por hallarse enfermo y mudar de aire vendría a servir al cabildo en el oficio de sochantre». Deciden esperar a que se cumplan los edictos puestos y después escribirle. Hay dos candidatos en la oposición, «ambos los opositores eran buenos cada uno para su ministerio, uno de tenor y otro de sochantre, convendría si se pudiese que se quedasen en esta santa iglesia». Aceptan cada uno una media ración y 100 ducados de aumento y se obligan a la enseñanza de los mozos de coro «cada uno en su semana». Tomás Domínguez, contrabajo, es admitido en la plaza de sochantre y Pedro Rodríguez, tenor, en la plaza de su voz, con que haga oficio de sochantre «por ausencia o enfermedad de alguno de los dos sochantres o cuando se

¹⁰¹⁹ Libro de actos capitulares n.º 45, 13 junio 1629.

¹⁰²⁰ Libro de actos capitulares n.º 51, 13 agosto y 16 octubre 1648.

¹⁰²¹ Libro de actos capitulares n.º 52, 10 septiembre 1649.

¹⁰²² Libro de actos capitulares n.º 54, 13 enero, 27 marzo, 7 mayo 1653.

¹⁰²³ Libro de actos capitulares n.º 54, 10 y 28 noviembre, 1 y 3 diciembre 1653.

¹⁰²⁴ *Ibidem*. 12 enero 1654.

lo encargue el deán». Además quedan obligados a tareas de docencia, que después les serán retiradas. Sin embargo Rodríguez no llegará a ocupar su plaza y se quedará en la capilla de La Encarnación de Madrid, donde estaba¹⁰²⁵.

En 1658 proveen la plaza vacante de sochantre de Antonio Cibicos, pero no durará más allá de un año en su cargo¹⁰²⁶. En 1660 ya están buscando a otro sochantre y ante la falta de candidatos, plantean dar el cargo a uno de los capellanes. Preguntan al maestro

lo que le parecía de la voz de Antonio Palacios, capellán del número y sería a propósito para el ministerio de sochantre, a que respondió que la voz era buena y larga y con altos y que trabajando en estudiar y aprender el canto llano sería buen sochantre¹⁰²⁷.

De momento ponen a Palacios a estudiar, relevándole de la asistencia a maitines, hasta ver lo que da de sí¹⁰²⁸.

Llaman al sochantre que fue, Antonio Cibicos, que estaba en Santiago, por si quiere volver «por ser muy a propósito para esta santa iglesia en el dicho ministerio por ser mozo y de buena voz». Le escriben y le ofrecen media ración y 100 ducados de aumento pero Cibicos responde diciendo que vendrá si le dan 200 ducados de aumento y así se queda el asunto¹⁰²⁹. Las gestiones para encontrar sochantre se multiplican, pero Liceras hace frente a la evidencia: «de todas partes le respondían había falta de voces del género [...]. Le había parecido que Antón de Villatoro, sacristán menor sería a propósito por tener buena voz y acudir a la escuela con deseo de saber»¹⁰³⁰. Hay que mirar dentro, ya que fuera es muy difícil encontrar sochantres adecuados. Esta vez parece que la decisión es acertada y Antonio de Villatoro acabará ejerciendo como sochantre hasta 1677. Primero se le pone un año a prueba dándole 100 ducados de sueldo,

durante el cual acuda al coro y cumplan con las cargas de sochantre [...] acudiendo con toda puntualidad para que con el uso y ejercicio sea capaz y ejercite la voz para el dicho ministerio, y cumplido el año se tomará la resolución que más convenga¹⁰³¹.

En 1663 Villatoro pide «le den en título la media ración que está señalada para su ministerio, siendo a propósito para ello, atento ha dos años y medio que él sirve y hace el oficio de sochantre». Llaman a Gaspar de Liceras, a Engorrado y a Juan de Fresno para preguntarles y

concluyeron todos en que la voz del dicho Villatoro era buena y corpulenta para su ministerio y sabía lo bastante de canto llano, que en el canto de órgano estaba algo falto y que aplicándose a estudiar y trabajar sería diestro, por tener buena capacidad, por lo que le dan la media ración¹⁰³².

¹⁰²⁵ Libro de actos capitulares n.º 55, 9 febrero y 27 abril 1656.

¹⁰²⁶ Libro de actos capitulares n.º 56, 18 septiembre 1658.

¹⁰²⁷ Libro de actos capitulares n.º 58, 5 abril 1660.

¹⁰²⁸ *Ibidem*. 7 abril 1660.

¹⁰²⁹ *Ibidem*. 9 julio 1660.

¹⁰³⁰ *Ibidem*. 20 octubre 1660.

¹⁰³¹ *Ibidem*. 22 octubre 1660.

¹⁰³² Libro de actos capitulares n.º 61, 8 junio 1663.

En ocasiones posteriores, y como premio a sus buenos servicios, recibirá varios aumentos de sueldo.

Juan de Fresno es uno de los músicos más valorados por el cabildo. En 1669 pide licencia para ir a su tierra y «se le concedió por el tiempo que hubiese menester, atento en no haber salido de esta ciudad en 12 años»¹⁰³³. Antonio de Villatoro quiere mejorar su situación y comunica al cabildo que le han llamado de las Descalzas Reales de Madrid «y aunque reconoce las muchas obligaciones que debe al cabildo, la cortedad de medios con que se halla le obligan a suplicarle se sirva de concederle licencia para ir a servir la capellanía que le ofrecen». El cabildo consigue retenerle aumentando a Villatoro en 50 ducados al año de salario y dándole 30 ducados de ayuda de costa por una vez, para que no se vaya a Madrid¹⁰³⁴. El otro sochantre, Juan de Fresno, espoleado por los logros de su compañero, también hace valer sus méritos ante el cabildo:

en consideración de haber 27 años que ejerce el oficio de sochantre y los 11 de ellos haberlo servido solo, por hallarse necesitado con obligaciones de sobrinos y valer los mantenimientos y demás cosas tan caras, se sirva de darle alguna ayuda de costa.

Consigue 30 ducados por esta vez y nada más¹⁰³⁵.

En 1677 Antonio de Villatoro abandona su puesto en Ávila para irse a una capellanía «del altar de su majestad». El cabildo le deja marchar sin impedimento alguno, aunque parece que por algún asunto económico, Villatoro tuvo fuertes desavenencias y discusiones con el obrero armando un gran escándalo «con la desatención ruidosa que había tenido con el obrero». Por ello, el cabildo sentencia que no se le admitirá nunca más «ahora ni en tiempo alguno»¹⁰³⁶. Juan de Fresno se queda solo en el cargo de sochantre, cuyo volumen de trabajo es importante. Por eso el cabildo ordena a los dos tenores, Andrés de Alba y Cabodevilla que ayuden a Fresno, mientras se ponen edictos¹⁰³⁷. La tarea no es fácil y no llegan candidatos, aunque se baraja la posibilidad de que venga un sobrino de Licerías, que estaba en el convento de la Merced de Madrid. En diciembre, Villatoro da señas de querer volver «y respecto de la falta tan considerable que había de ministro para dicho ejercicio, no hallarse aunque se habían puesto dos veces edictos» deciden recibirle. Él responde que vendrá después de Reyes, pero no lo hará, desapareciendo completamente del ámbito abulense¹⁰³⁸.

Mientras los tenores Cabodevilla y Alba sustituyen al sochantre que falta por turnos, empiezan a llegar candidatos a sochantre, que son devueltos a sus orígenes por no convencer al cabildo ni a los examinadores: Juan Salvador; otro de Zamora; Juan Bautista Correa, de Ciudad Rodrigo; de Salamanca... Por fin les gusta Juan Guerrero, de Salamanca, al que dan la media ración¹⁰³⁹. En diciembre llega otro sochantre, Nicolás de Alçega y también le cogen a prueba, con un salario de 300

¹⁰³³ Libro de actos capitulares n.º 67, 9 octubre 1669.

¹⁰³⁴ Libro de actos capitulares n.º 73, 30 enero y 1 febrero 1675.

¹⁰³⁵ *Ibidem*. 7 marzo 1675.

¹⁰³⁶ Libro de actos capitulares n.º 75, 3 y 18 diciembre 1677.

¹⁰³⁷ Libro de actos capitulares n.º 76, 15 julio 1678.

¹⁰³⁸ *Ibidem*. 9 diciembre 1678.

¹⁰³⁹ Libro de actos capitulares n.º 77, 7 enero, 6 febrero, 2 marzo, 19 junio, 5 julio y 15 julio

ducados anuales¹⁰⁴⁰. El veterano Juan de Fresno, con la llegada de los nuevos sochantres cree llegado el momento de su jubilación y pide

que en atención a lo mucho que ha servido en la ocupación de su ejercicio y hallarse imposibilitado de poder continuar en él y por la mucha edad y poca salud con que se halla, se sirva de jubilarle o suplirle [...] mandando dar una ayuda de costa para el socorro de la grande necesidad que padece y poder vestirse para andar con la decencia que debe.

El cabildo no quiere generalizar la idea de que concede jubilaciones, y prefiere hacerlo de otra manera: le conceden cuatro meses que recreación y dan 300 reales por una vez, recreación que le irán prorrogando «en consideración de los achaques que padece», hasta 1683, año de su muerte¹⁰⁴¹. El nuevo sochantre, Juan Guerrero, asustado por el gran volumen de trabajo que se le venía encima, y ante la inexperience de su compañero Alçega, se marcha en marzo de 1681¹⁰⁴². Al quedarse solo Nicolás de Alçega, el cabildo le vigila de cerca y mandan se reparta su salario en horas «para que asistiese con más cuidado a la obligación de su ministerio y excusar algunas faltas que se originaban por defecto o no saber la pena que se le había de echar». El sochantre fue mejorando poco a poco, y cuando le examinan en diciembre le encuentran preparado para darle la media ración y 100 reales al mes¹⁰⁴³.

Tras de muerte de Juan de Fresno inician los trámites para encontrar a otro sochantre. Escriben cartas a sochantres de Osma, Logroño, Berlanga y Madrid. En septiembre admiten a Marco Antonio de Castillo, quien estará poco tiempo en Ávila¹⁰⁴⁴. Marco Antonio y Alçega son dos sochantres jóvenes e inexpertos, y son reñidos por el cabildo, deseoso de que cumplieran bien con su trabajo. El maestro de ceremonias propone se actúe

para que los sochantres debiesen y celebrasen las horas en el coro cantándolas y dando a cada festividad la solemnidad que se debía, de suerte que no las acelerasen como lo habían hecho en el domingo de ayer, por causarse dello poca celebridad y alguna indecencia¹⁰⁴⁵.

Nicolás de Alçega es multado por faltar, aunque se le perdona la falta por ser leve¹⁰⁴⁶.

Cuando se marcha Marco Antonio de Castillo se nombra al tenor Andrés de Alba para ayudar a Alçega, pero ante «la tibieza [...] en la asistencia al cargo de sochantre» le quitan el cargo y se lo dan al capellán Tomás de San Benito¹⁰⁴⁷. Por recomendación del maestro Juan Cedazo se intenta contratar al sochantre de Sigüenza, pero la operación resultará fallida, pues en Sigüenza le retienen, «y la imposibilidad en que se hallaba de poder hacer la fiesta del Corpus por la falta que había de voces de tenor y tiple, convendría el cabildo se sirviese recibir a dicho sochantre». El cabildo

¹⁰⁴⁰ *Ibíd.* 13 diciembre 1679.

¹⁰⁴¹ Libro de actos capitulares n.º 78, 1 marzo, 26 junio, 2 octubre 1680. Libro de actos capitulares n.º 79, 3 marzo, junio, noviembre 1681.

¹⁰⁴² Libro de actos capitulares n.º 79, 20 marzo 1681.

¹⁰⁴³ *Ibíd.* 3 octubre y 10 diciembre 1681.

¹⁰⁴⁴ Libro de actos capitulares n.º 81, 11 agosto y 18 septiembre 1683.

¹⁰⁴⁵ Libro de actos capitulares n.º 82, 4 diciembre 1684.

¹⁰⁴⁶ *Ibíd.* 1 diciembre 1684.

¹⁰⁴⁷ Libro de actos capitulares n.º 83, 28 febrero 1685.

se informa de la habilidad, voz y edad del sochantre de Sigüenza y le admitió con media ración y un aumento. Enseguida se dan cuenta de que han ofrecido al nuevo más de lo que tenía el actual sochantre Alçega, por lo que aumentan a este en 50 ducados, para evitar esta incómoda situación¹⁰⁴⁸.

En mayo de 1685 llega el sochantre Antonio Llorente desde Sigüenza y toma posesión. Durante al menos 5 años la situación de los sochantres se mantendrá estable. Llorente es un hombre joven, ya que nada más llegar inicia los trámites para poder ordenarse, y en marzo de 1686 se ordena de epístola¹⁰⁴⁹. Nicolás de Alçega tendrá un contencioso con el arcediano de Arévalo, del que no conocemos su naturaleza, por el cual le reprenden y castigan¹⁰⁵⁰. Mientras tanto, Antonio Llorente anuncia al cabildo estar admitido en las Descalzas Reales con mejor salario y pide un aumento de 50 ducados y 12 fanegas de trigo para quedarse. El cabildo dice «no haber lugar el aumentar al dicho Antonio Llorente el salario que pide y que de querer irse, lo ejecute»¹⁰⁵¹. Por alguna razón, el cabildo deja marchar al sochantre sin oponer la más mínima resistencia, lo que es indicativo de una mala situación previa anterior, por la cual no estarían en buenas relaciones y no deseaban tenerlo más. Otra vez se inicia el proceso de búsqueda y llegada de candidatos. Van pasando sochantres de Palencia, Madrid, Cuenca y Mombeltrán¹⁰⁵².

Otra vez queda solo Nicolás de Alçega, al que se le reprende en 1690 para «moderar el recio natural del sochantre [...] advirtiéndole que de dar motivo a la más leve queja se le despedirá». Alçega acoge humildemente las reprimendas, como cuenta el encargado de hablar con él, «la había recibido con grandes demostraciones de humildad y sentimiento de haber ocasionado motivo para ella, y ofrecido enmendarse y no originar otro alguno que disgustase al cabildo». Para evitar quedarse sin sochantre por cualquier contingencia, empiezan a buscar a otro. No pasará mucho tiempo y admiten a Bartolomé de Hervás, que comienza teniendo un conflicto con los músicos, que le excluyen del reparto de las fiestas. Su inexperiencia debía ser bastante notable, ya que el cabildo le advierte que debe estar totalmente preparado en el plazo de un año, «que de no estar hábil para cantar el papel que se le encomendare pasado dicho término, no se le dará en adelante»¹⁰⁵³. Hervás se marchará enseguida y se vuelven a buscar candidatos. Uno de ellos es Juan Guerrero, que ya había estado en Ávila, pero el cabildo no quedó contento con él pues le dicen que ni venga, que no se le admitirá¹⁰⁵⁴.

Ante la escasez de candidatos, negocian con Antonio Llorente y le readmiten con media ración y aumento de 150 ducados, aumentando lo mismo a Nicolás de Alçega, pero tampoco cuajarán y en abril de 1693 se marcha a Palencia¹⁰⁵⁵. Mientras

¹⁰⁴⁸ Ibidem. 7 mayo 1685.

¹⁰⁴⁹ Ibidem. 29 mayo 1685 y Libro de actos capitulares n.º 84, 15 febrero y 21 marzo 1686.

¹⁰⁵⁰ Libro de actos capitulares n.º 85, 7 febrero 1687.

¹⁰⁵¹ Libro de actos capitulares n.º 87, 23 septiembre 1689.

¹⁰⁵² Ibidem. 12 y 19 octubre, 2 y 9 diciembre 1689.

¹⁰⁵³ Libro de actos capitulares n.º 88, 23 y 27 febrero, 6 marzo, 21 y 28 abril 1690.

¹⁰⁵⁴ Libro de actos capitulares n.º 89, 19 diciembre 1691.

¹⁰⁵⁵ Libro de actos capitulares n.º 90, 8 noviembre y 3 diciembre 1692 y Libro de actos n.º 91, 26 abril 1693.

el proceso de búsqueda de sochantre se completa, el capellán José de Barrientos ejerce las funciones y se le gratifica el año que lleva haciéndolo¹⁰⁵⁶. En agosto de 1694 llega por fin el sochantre definitivo, que ejercerá durante más de 15 años, hasta 1710, terminando la situación de inestabilidad entre los sochantres, que ha durado demasiado tiempo. Se llama Francisco Ximénez de Villoldo y viene de Coria. Muestra de su juventud es que enseguida pide permiso para ordenarse¹⁰⁵⁷.

El otro sochantre, Nicolás de Alçega, hombre difícil y de fuerte carácter, protagoniza un incidente con el cabildo, que le llevará a permanecer encarcelado en la torre de la catedral durante bastante tiempo. Parece que ha faltado al respeto al tesorero del cabildo y le multan con «15 días de reclusión en su casa» y la amenaza de ser despedido si no se enmienda. Pero sólo un mes después Alçega vuelve a protagonizar otro escándalo, por el cual «se acordó que por ahora se le ponga en la torre desta santa iglesia». Unos días después alguien intercede por él y pide que «se le permitiese bajar de la torre a decir misa». Se lo conceden «con la advertencia que después de acabada se vuelva a la torre». Alçega envía un memorial al cabildo expresando su arrepentimiento

en que dice hallarse recobrado a su salud y pronto a obedecer las órdenes del cabildo. [...] Se acordó que el susodicho asista a todas las horas del coro y después de acabadas se vuelva a su casa sin salir de ella hasta que el cabildo determine otra cosa.

El sochantre se queja de que la reclusión en casa le hace daño a su salud y pide le permitan salir «para hacer algún ejercicio para mantenerse en su salud y poner en ejecución algunas diligencias que tiene atrasadas. [...] se acordó levantarle dicha reclusión y se cometió al señor don Juan de Arteaga le dé la reprehensión»¹⁰⁵⁸. El episodio no pasó a más, pero es significativo de la seriedad con que el cabildo se toma cualquier desacato o falta de respeto, castigándola duramente y cortándola de raíz. Alçega quedará marcado tras este incidente e intentará marcharse de Ávila, aunque finalmente se acaba quedando y las aguas vuelven a su cauce.

Los **organistas** a principios de siglo son dos: Juan de Herrera el Ciego, que está muy mayor y desea retirarse y Baltasar de Villegas, que ejerce de organista principal desde 1597. Herrera alega estar «muy viejo e impedido» y quiere que «le hayan por despedido y le hagan alguna merced para ayuda a su necesidad. El cabildo se apiada de él y le despide con una ayuda de 100 reales¹⁰⁵⁹. Villegas a su vez pide un aumento de sueldo y consigue una paga de 60 ducados.

El estado de los órganos es algo deficitario y ahora se deciden a arreglarlos. Era costumbre afinar los órganos anualmente y el cabildo tiene contratado a un afinador para ello, en estos años es Juan de Salas.

el órgano grande estaba un punto más bajo de lo que es necesario para igualarle con el otro órgano y que ahora está aquí Francisco de Salas, el afinador, y dice que él se obliga a subirle medio punto y le dejará aderezado de manera que venga con el otro órgano, con que se le

¹⁰⁵⁶ Libro de actos capitulares n.º 91, 2 octubre 1693.

¹⁰⁵⁷ Libro de actos capitulares n.º 92, 9 agosto y 10 diciembre 1694.

¹⁰⁵⁸ Libro de actos capitulares n.º 96, 4 junio, 4, 18 y 23 julio, 8 agosto 1698.

¹⁰⁵⁹ Libro de actos capitulares n.º 33, 4 agosto 1600.

den los 6.000 maravedís que se le deben de su salario del año pasado que no se le habían dado por no haber venido a afinar el órgano¹⁰⁶⁰.

El organista Baltasar de Villegas, cuyo carácter enérgico era conocido por el cabildo, quiere marcharse. Villegas solía quejarse al cabildo de cualquier ofensa y obligaba a los capitulares a estar templando gaitas: «dio cuenta de cierta pesadumbre que le sucedió con cierto señor beneficiado sobre no permitir que subiesen a ver las fiestas al órgano ciertos caballeros. El señor presidente se encargó de componerlo». Por esto quizá cuando Villegas expresa su deseo de irse por estar admitido en Segovia el cabildo no le pone ninguna pega ni dificultad. Enseguida aparecen candidatos a la plaza. Solamente 7 días después de irse Villegas llega Francisco Díaz desde Plasencia, disculpándose por su excesiva rapidez:

Sabiendo que estaba vaco el órgano desta santa iglesia ha acudido aquí y que por no saber si habían mandado poner edicto vino tan temprano, [...] que está presto de hacer su oposición y dar muestras de su habilidad.

Sus mercedes aprovechan su estancia y «atento a que en esta ciudad no hay ningún organista que pueda servir el órgano, determinaron se quede hasta que se celebre la oposición», pagándole seis reales al día.

Villegas les escribe recomendándoles a un candidato que es «discípulo de Castillo, el del rey», pero deben esperar a que llegue. El cabildo decidió no esperar más «supuesto que se ha puesto edictos por dos veces y no han acudido opositores y el que está opuesto es persona que merece lo que aquí se le podrá dar». Por fin, dan la media ración y aumento a Francisco Díaz, que deberá poner sustituto en maitines y cuando esté ausente¹⁰⁶¹. Pese a esto, Díaz se despide a fines de 1605 habiendo permanecido poco menos de un año en Ávila. Se declara vaca su ración y le sustituye temporalmente Manuel Díaz hasta que se provea la vacante. Luego le sustituye Vicente Moreno hasta febrero de 1606¹⁰⁶². Hernando Alonso será proveído como organista en 1606 y de él se quejarán por sus faltas frecuentes, sus salidas extemporáneas, «cuán escandalosa cosa fue» su ausencia de los maitines, a los que envía «a un muchacho que taña en su ausencia, cosa vergonzosa y que da mucho que murmurar a los de dentro y fuera de la iglesia». Muere en 1614¹⁰⁶³.

El antiguo organista, Baltasar de Villegas, escribe carta desde Segovia y se ofrece para volver a trabajar en Ávila. Le escriben ofreciéndole media ración y 120 ducados de aumento. Villegas contestará pidiendo más dinero, pero el cabildo no le da más y se establece un tira y afloja que terminará cuando el maestro de capilla medie en el asunto, haciendo notar

de cuánta importancia será para el servicio desta santa iglesia la persona de Baltasar de Villegas para el ministerio de organista, el cual pide se le haga merced de 150 ducados de aumento en la fábrica, [...] no reparen en darle los 30 ducados [...] que es uno de los más eminentes y hombre muy quieto y de mucha consideración¹⁰⁶⁴.

¹⁰⁶⁰ Ibidem. 2 abril 1601.

¹⁰⁶¹ Ibidem. 1 diciembre 1604, fol. 367.

¹⁰⁶² Libro de actos capitulares n.º 36, 7 noviembre 1605, fol. 100v.

¹⁰⁶³ Libro de actos capitulares n.º 39, 17 septiembre, 6 octubre y 10 diciembre 1614.

¹⁰⁶⁴ Ibidem. 2 enero 1615.

Ante esta recomendación el cabildo se decide por Villegas, que toma posesión del cargo el 1 de febrero de 1615. Sin embargo Villegas no para quieto: en marzo pide licencia para ir a Segovia, de donde le han llamado para examinar a los opositores a la plaza de organista¹⁰⁶⁵. En abril todavía no ha vuelto a su puesto y algunos son partidarios de darle por despedido y poner edictos, pero interviene el obispo alegando que es tan buen organista que se debe tener paciencia. El 2 de abril Villegas escribe informando de su vuelta para el sábado, seguramente avisado por alguno de sus apoyos indiscutibles entre el cabildo para que dé muestras de querer quedarse antes de que el conflicto pase a mayores.

En julio Villegas se ocupa de sus asuntos, siendo primordial el arreglo del órgano. El organista informa al cabildo de que

el órgano grande tiene el fuelle muy antiguo y tan pequeño que, aunque el entonador trabaja todo lo que puede, no es bastante el viento para lo que es menester el órgano, y que en esta ciudad está un oficial de los mejores que hay en España y le ha visto y junto con el fuelle es necesario añadir cierta parte de cañones menudos que acompañan los que hay para que el órgano esté mucho más autorizado y que le parece que todo esto podrá costar cosa de 50.000 maravedies¹⁰⁶⁶.

El cabildo dispone que se haga el arreglo, pero cuando a fines de año el órgano está arreglado, Villegas había muerto tan solo unos días antes y el encargado informa que no se puede probar si está bien hecho el arreglo del «fuelle y el orden de cañoneado», debido a la falta de organista, aunque los demás músicos creen que está bien¹⁰⁶⁷.

La muerte de Villegas no es ninguna sorpresa porque el óbito ha sucedido tras una larga enfermedad. Villegas muere pobre y no tiene con qué enterrarse, aunque quiere dejar lo poco que tiene «a dos sobrinillas pequeñas que tenía». No se llega a concretar aunque sí se le harán clamores con las campanas grandes «como se suele hacer a los beneficiados, y dieron licencia al maestro de capilla y a los músicos a que le hagan el oficio como no estén con capas de coro, sino con sus manteos».

El arreglo del órgano estará algo en entredicho y con 200 reales pendientes de pago hasta que llegue el afinador habitual, Antonio Cornejo y lo evalúe:

Dice que, aunque es verdad que los fuelles están muy bien hechos, es necesario forra-
llos y hacerles una caja para la conservación de ellos y que respecto de ciertos codillos que puso en el juego que hizo, viene a estar falto de aire el órgano y que añadiendo cosa de 300 reales a los dichos 200 se podía remediar, de suerte que quedase bien¹⁰⁶⁸.

Antonio Cornejo emprenderá la obra y en junio pide un aumento de sueldo, ya que lleva 42 días afinando los órganos y aún no ha terminado¹⁰⁶⁹.

En cuanto a la provisión del cargo, el cabildo nombra como suplente en el intermedio a Villaquirán. Le pagan 20 ducados porque «ha tañido de día y de noche con

¹⁰⁶⁵ Ibidem. 16 marzo 1615.

¹⁰⁶⁶ Libro de actos capitulares n.º 39 29 julio 1615.

¹⁰⁶⁷ Ibidem. 16 diciembre 1615.

¹⁰⁶⁸ Libro de actos capitulares n.º 40, 28 marzo 1616.

¹⁰⁶⁹ Ibidem. 9 junio 1616.

el rigor del invierno»¹⁰⁷⁰. Llegan con él al acuerdo de pagarle 60 maravedíes diarios hasta que llegue el titular. Mientras tanto, algunos opositores van llegando desde Oviedo, Toledo y Mejorada. Proveen en Francisco de Peraza, de Astorga, pero no se llega a incorporar. El órgano lo toca en estos meses el seise Jerónimo García, que «ha suplido la falta de organista [...] está aprendiendo el oficio y ministerio de organista y que en las ausencias del organista suple»¹⁰⁷¹.

El cargo de afinador de órganos es reformado en 1629. Para empezar, Antonio Cornejo, que ejercía el cargo desde 1611 «ha cinco años que no viene», pero parece que promete venir enseguida¹⁰⁷². En 1631 encontramos a Cornejo afinando el órgano grande y limpiándolos todos. Es necesario que le afine, ya que «los cantores le han dicho que el órgano está un punto más bajo de lo necesario y por esta causa muchos de los músicos no se pueden ajustar con él y el dicho afinador se ofrece a subrle»¹⁰⁷³. Pero surge un inconveniente: Cornejo está comprometido con la catedral de Astorga y esta le reclama urgentemente. El organista Juan Martínez informa al cabildo de la situación y sugiere una solución para no dejar la obra a medias: pide que el cabildo escriba a Astorga suplicándoles dejen a Cornejo acabar aquí la obra «que para fin de este, 8 días más o menos habrá acabado»¹⁰⁷⁴. Cornejo termina en unos días y pide el pago por su trabajo y los atrasos que se le debían desde 1625, que no ha venido «por no habérsele avisado hasta ahora y que habrá un mes que vino y ha aderezado todos tres órganos limpiándoles y puesto los caños que faltaban y se ha ocupado más de un mes». Le pagan 6.000 maravedíes por cada año y lo demás por 800 reales, cobrando en total 18.000 maravedíes¹⁰⁷⁵.

Poco pudo disfrutar Juan Martínez de los órganos recién afinados pues muere un mes más tarde, en julio de 1631. Inmediatamente empiezan a interesarse candidatos. En septiembre el maestro de capilla y algunos de los miembros más cualificados de ella, junto al ministril Esteban Tomás, forman tribunal y examinan al opositor Juan de Leyba, pero no convence al tribunal¹⁰⁷⁶. En 1636 la plaza de organista sigue vacante. Se presenta el organista de Talavera, Gaspar de Liceras y es admitido. Liceras marcará una época al órgano y estará al frente del instrumento hasta 1659. Nada más llegar pide las escrituras necesarias para poder ordenarse de misa¹⁰⁷⁷. Enseguida convence al cabildo por su seriedad, calidad y cumplimiento y en 1638 le aumentan el sueldo en 30 ducados¹⁰⁷⁸.

En 1643 Liceras observa que el órgano grande necesita ser reparado a fondo. Hombre práctico y realista, se lo comunica al cabildo, ofreciéndole una solución en cuanto la tiene a tiro: «por haberlo menester, que hoy había en esta ciudad un religioso de San Francisco muy gran oficial del arte y lo haría muy bien, que costaría

¹⁰⁷⁰ *Ibidem*. 8 julio 1616.

¹⁰⁷¹ Libro de actos capitulares n.º 43, 14 diciembre 1622.

¹⁰⁷² Libro de actos capitulares n.º 45, 17 septiembre 1629.

¹⁰⁷³ Libro de actos capitulares n.º 46, 5 mayo 1631.

¹⁰⁷⁴ *Ibidem*. 14 mayo 1631.

¹⁰⁷⁵ *Ibidem*. 2 junio 1631.

¹⁰⁷⁶ *Ibidem*. 18 y 19 septiembre 1631.

¹⁰⁷⁷ Libro de actos capitulares n.º 49, 8 y 28 octubre 1636.

¹⁰⁷⁸ *Ibidem*. 14 junio 1638.

300 ducados, con lo cual en muchos años no sería necesario gastar nada en él». El cabildo se interesa y nombran una comisión para estudiarlo formada por el maestro de capilla, Melchor Ruiz, Esteban Tomás y el propio organista con el obrero. Algunos son más partidarios de prescindir de costosas reparaciones y hacer un órgano nuevo, como era la opinión del propio deán, que ofreció pagar un órgano nuevo «que corresponda con el grande, pagaría en sus años los réditos de 1.300 ducados que dicen costare hacerle». Sin embargo, llaman al religioso para ver lo que cuesta y le encargan el arreglo. Tres meses después la tarea está concluida y «había quedado muy bueno», pagándose al religioso organero 1.000 reales. Pero los partidarios de hacer un órgano nuevo no se olvidan de su oferta y empiezan a estudiar la manera de hacerlo: el deán ofrece 300 ducados pagados en tres años, el licenciado Olmedo ofrece también 200 reales. El maestrescuela contradice que «se hiciese otro órgano nuevo pues era necesario que hubiesen dos organistas para ellos». Francisco Çarcosa ofreció 100 reales, Tomás de Monrey ofreció 20 ducados y Domingo de Anoa contradijo que se hiciese. Ante la diversidad de opiniones, el cabildo efectúa una votación que resulta favorable. El primer consejo acerca del precio se lo piden al fraile que ha arreglado el órgano¹⁰⁷⁹. Pero de nuevo la iniciativa queda apartada y no se lleva a cabo.

Tras unos años de calma, en 1651 un maestro organero de Toledo llega «llamado para aderezar el secreto del órgano y afinalle». Conciertan con él el precio y le consultan lo que costaría «añadiendo en el órgano grande las trompetas que dicen son necesarias»¹⁰⁸⁰. Entonces vuelve a surgir el grupo de los interesados en hacer un órgano nuevo, en vez de invertir dinero en los arreglos del viejo. Interviene ahora el obispo, que ofrece 500 ducados para hacer un órgano nuevo, secundado por algunos canónigos. El cabildo no se precipita y se dispone a estudiar la situación¹⁰⁸¹.

Gaspar de Liceras tiene una actividad frenética en estos años. Aparte de su dedicación al órgano está constantemente sustituyendo al maestro de capilla Alfonso Vaz de Acosta, casi siempre enfermo. Es tal su volumen de trabajo que el cabildo le libera de parte del mismo poniéndole como organista ayudante al sacristán menor José M.^a Martín¹⁰⁸². Gaspar de Liceras intentó y consiguió mejorar su situación económica cuando indicó

cómo en 17 años que ha está en esta, en ella ha servido con toda puntualidad y asistencia y acudido a lo que se le ha ordenado por ausencia y enfermedad del maestro de capilla y que así suplicaba [...] darle por vía de aumento uno de los dos cuarterones que goza el racionero Melchor Ruiz [...] y tuviese por su ministerio de organista la ración entera¹⁰⁸³.

Su trabajo al frente de la capilla abarcaba todos los aspectos, como si fuera un verdadero maestro de capilla. En 1653 se ocupa de buscar ministriles e informa de una carta de Toledo donde le dicen que dos ministriles pueden venir: uno quiere venir a ser oído si le pagan las costas del viaje, el otro «es un mozo de 16 años, hijo

¹⁰⁷⁹ Libro de actos capitulares n.º 50, 11 septiembre y 11 diciembre 1643.

¹⁰⁸⁰ Libro de actos capitulares n.º 53, 28 y 29 noviembre 1651.

¹⁰⁸¹ *Ibídem*. 22 mayo 1652.

¹⁰⁸² *Ibídem*. 10 mayo 1652.

¹⁰⁸³ Libro de actos capitulares n.º 54, 22 mayo 1654.

de otro ministril, que es muy diestro en el ministerio de bajón y chirimía y otros instrumentos». Mandan les escriba para que vengan y se les oirá¹⁰⁸⁴. Licerás abandona cada vez más sus funciones como organista para asumir las de maestro, ante la enfermedad de Vaz de Acosta. Así, surge un cargo que se va a asentar en la capilla a partir de ahora y es el de segundo organista. En principio este cargo va a ir asociado al de arpista y lo va a ejercer Orbezu.

Y por cuanto el racionero Gaspar de Licerás, organista, se ocupa en la composición y gobierno del coro por la indisposición del dicho maestro de capilla, y por esta ocupación no puede asistir al órgano, mandaron que el dicho don Francisco de Orbezu, arpista, acuda a tocar el órgano no estando ocupado con el instrumento del arpa¹⁰⁸⁵.

En agosto de 1659 Licerás se toma un descanso y pide un mes de licencia para irse a Madrid, que será prorrogada hasta más allá de septiembre¹⁰⁸⁶. Cuando Licerás pasa a ser nombrado maestro de capilla, en mayo de 1660, el puesto de organista titular lo ocupa inmediatamente José Martín, que es el que lo venía ejerciendo desde 1654. De momento «mandan a José Martín, que ha suplido el órgano por más de seis años y estar suficiente y diestro en el ejercicio para poderlo hacer», que lo siga haciendo hasta San Miguel¹⁰⁸⁷. No acaban de darle la ración de organista, pero ejerce el cargo en la práctica. En octubre de 1660 le dan por su trabajo en el órgano una capellanía en la iglesia de San Juan, que valía 100 ducados, más 12 fanegas de trigo, a cambio de los 600 reales que le daban hasta ahora. Además le dan 334 reales para sustentar al mozo de coro seise que tiene en su casa. Esto indica que no estaba proveído de la ración, sino que se le pagaba un salario¹⁰⁸⁸.

En 1663 José Martín intenta que le provean de la ración «que está señalada por su ministerio de organista, atento que está sirviendo con puntualidad y satisfacción». De momento no lo hacen y le mandan siga en el cargo como está hasta ahora¹⁰⁸⁹. En 1664 José Martín vuelve a solicitar que se le provea de la plaza, pero el cabildo responde convocando oposición para organista. El tribunal lo forman el maestro de capilla, Cabodevilla, Francisco de Orbezu, Caparroso, Esteban Tomás y Nicolás de Arroyo y van a ser favorables a su compañero. Fueron preguntados sobre «lo que sentían en la ciencia y destreza de los opositores. [...] Todos concluyeron en que de los tres opositores el que parecía más benemérito era José Martín, natural de esta ciudad, por haberlo tocado y acompañado mejor que los demás». Hacen una votación y de los 28 votos o cédulas, 19 son para José Martín, por lo que le dan la media ración¹⁰⁹⁰.

Durante esta oposición sucede un hecho anecdótico pero significativo. Para informarse de los candidatos, anunciar y cubrir vacantes y demás asuntos relacionados, se mueve entre los cabildos y músicos gran cantidad de correspondencia. A uno de los organistas que vino a Ávila desde Santo Domingo, Francisco Padura, le llegó una carta falsa, donde se suplantaba al maestro de capilla abulense y se le decía que

¹⁰⁸⁴ Ibídem. 7 abril 1653.

¹⁰⁸⁵ Libro de actos capitulares n.º 55, 7 febrero 1656.

¹⁰⁸⁶ Libro de actos capitulares n.º 57, 27 agosto 1659.

¹⁰⁸⁷ Libro de actos capitulares n.º 58, 19 mayo 1660.

¹⁰⁸⁸ Ibídem. 8 octubre 1660.

¹⁰⁸⁹ Libro de actos capitulares n.º 61, 12 septiembre 1663.

¹⁰⁹⁰ Libro de actos capitulares n.º 62, 27 junio, 20 y 23 agosto 1664.

había sido proveído de la plaza. Padura, creyendo ser cierto, se despidió de Santo Domingo y se vino a Ávila, donde le tuvieron que dar una carta para el cabildo de allí, informándoles de la falsedad de la que había sido víctima. Así se las gastaban algunos, que usaban malas artes para ocupar o dejar desocupada una plaza¹⁰⁹¹.

El cabildo nunca estuvo muy convencido de la fiabilidad de su organista, José Martín, que accedió al cargo apoyado por los músicos. En 1667 le amenazan con quitarle parte de su salario como maestro de canto llano porque «hace muchas faltas en la enseñanza del canto»¹⁰⁹². Liceras se ocupa más del órgano que el mismo organista: en 1668 advierte al cabildo que está en la ciudad un afinador, y conveniría que les limpiase y afinase¹⁰⁹³. En 1677 el afinador Domingo de Carballo, que ya había estado en Ávila en 1669¹⁰⁹⁴, aderezó los tres órganos, cobrando por ello 25.500 maravedíes.

En 1681 se empiezan a plantear hacer un nuevo órgano «por la necesidad que había». Se encarga a un canónigo que se informe del asunto y días después el comisionado refirió

la conferencia que había tenido en Madrid con el maestro de órganos que hoy se conocía primoroso y haber ofrecido[...] le haría de los mayores que hubiese en el reino, como hubiese hueco para ello dentro de dos años, cuyo coste llegaría a 10.000 ducados, y que de avisarle, vendría dentro de tres meses a hacer la traza.

El miércoles 4 de junio deciden enviar al maestro organero la medida del hueco y sitio y mandarle que haga la planta y mande el coste final¹⁰⁹⁵.

José Martín pide licencia en 1678 para ir a visitar el templo de San Pedro de Alcántara, como ofrenda que había hecho por su enfermedad¹⁰⁹⁶. Quiere dejar todo bien preparado y en 1684 solicita que el cabildo le señale sitio de sepultura y laude para su entierro¹⁰⁹⁷. A principios de 1686 José Martín tiene un muchacho que le sustituye debido a su poca salud. «Respecto de asistir en algunos días un muchacho a tocar el órgano por impedimento del organista, convendría que el cabildo se sirviese de mandarle dar loba negra para mayor decencia». Este chico, llamado José Cordero, acaba recibiendo un salario de 30 ducados «por la asistencia que ha tenido y ha de tener al suplimiento de tocar el órgano» y 200 reales por una vez para vestirse de negro y sobrepelliz¹⁰⁹⁸. La enfermedad del organista titular, José Martín le incapacitará para el trabajo en 1688 y recibe tratamiento médico. El facultativo le ha mandado «tomar unas bebidas y por ello no podía ir por la mañana, por lo que pide al cabildo no le eche penas» y se lo conceden. En diciembre deben darle recreación por un mes, ya que no podía ejercer su cargo y en marzo de 1688 constatan que se

¹⁰⁹¹ Ibidem. 4 octubre 1664.

¹⁰⁹² Libro de actos capitulares n.º 65, 3 enero 1667.

¹⁰⁹³ Libro de actos capitulares n.º 66, 27 abril 1668.

¹⁰⁹⁴ Cuentas de fábrica, Año 1677.

¹⁰⁹⁵ Libro de actos capitulares n.º 79, 9 y 28 mayo 1681.

¹⁰⁹⁶ Libro de actos capitulares n.º 76, 14 octubre 1678.

¹⁰⁹⁷ Libro de actos capitulares n.º 82, 7 julio 1684.

¹⁰⁹⁸ Libro de actos capitulares n.º 84, 7 y 9 enero 1686.

halla totalmente imposibilitado para ir a la iglesia¹⁰⁹⁹. José Cordero al que se denomina «ayuda de organista», pide un aumento, alegando pobreza y tener a sus padres a su cargo «sumamente pobres»¹¹⁰⁰.

José Martín aún vive en 1694 y envía un memorial alegando que ha servido aquí «desde edad de trece años y hallarse con la de 71 y por sus muchos achaques y imposibilitado de poder asistir a su ministerio». Ha venido Manuel Ximénez, ministril organista de Plasencia, que pide un pago a cambio de sustituir al organista. Finalmente le dan 100 ducados anuales pero no le conceden el heredar el puesto de organista como pretendía¹¹⁰¹. En marzo de 1695 muere el organista José Martín y el cabildo debate si poner edictos o proveer la vacante en el ayudante de organista que tenían. La decisión final no será ni una ni otra: la plaza se la darán a Manuel García de Vadillo, que en este momento ejercía como segundo arpista¹¹⁰². García de Vadillo era sacerdote, aunque se ocupa además de otros menesteres para ganarse un sobresueldo: en 1698 le pagan 720 reales «por pautar el papel necesario para 20 años en la contaduría del coro»¹¹⁰³.

Hacen «expolio», es decir, subasta, de los bienes que tenía José Martín en su poder en el momento de su muerte, ya que no tenía herederos legales. Lo más interesante de estos objetos son unos libros, seguramente de partituras para el órgano, consistentes en

dos juegos en ocho cuerpos y Semana Santa del espolio del señor José Martín y refirió las cantidades en que los habían puesto y aunque anduvieron en almoneda, por no haberse hecho mejora alguna, se suspendió el remate.

Lo más seguro es que estos libros o manuscritos se dejasen en la catedral para el servicio de los organistas, al no encontrarse comprador¹¹⁰⁴.

4.3.4. Ministriles

El grupo de ministriles que el cabildo había contratado a fines del siglo XVI continúa todavía en la catedral. Su contrato, firmado en 1594, implicaba un compromiso de permanencia por 8 años, que vencía en 1602. Francisco de Morales paga los platos rotos por la ausencia de su hermano Bartolomé de Morales, que era el encargado de tocar el bajón. Ante esta carencia tan fundamental, el cabildo enseguida se preocupa de encontrar a alguien que toque el instrumento. En un primer momento piensan en obligar a tocarlo a Francisco y consultan para ello el contrato de 1594. Cometen a dos canónigos para que vean «el asiento y escritura que tiene hecho Francisco de Morales, ministril, para que se sepa y entienda si está obligado a tañer el bajón en ausencia o muerte de Bartolomé de Morales, ministril, su hermano»¹¹⁰⁵. La

¹⁰⁹⁹ Ibídem. 21 marzo y 18 diciembre 1686 y Libro de actos capitulares n.º 86, 4 marzo 1688.

¹¹⁰⁰ Libro de actos capitulares n.º 85, 9 julio 1687.

¹¹⁰¹ Libro de actos capitulares n.º 92, 19 y 25 febrero 1694.

¹¹⁰² Libro de actos capitulares n.º 93, 10 y 14 marzo 1695.

¹¹⁰³ Libro de actos capitulares n.º 96, 21 noviembre 1698.

¹¹⁰⁴ Ibídem. 21 marzo 1695.

¹¹⁰⁵ Libro de actos capitulares n.º 33, 26 noviembre 1599.

respuesta es clara: Bartolomé de Morales se había obligado a tañer el bajón, pero no su hermano. Así las cosas, deciden hablar con Francisco de Morales para encargarle que taña el bajón «en tanto que se provee quien le taña»¹¹⁰⁶. Para animarle y favorecer una respuesta positiva, el cabildo le aumenta el sueldo en 20 ducados anuales. Sin embargo, Morales no era un especialista de este instrumento y el cabildo quiere encontrar a otro mejor por «la gran necesidad que hay en esta iglesia de un ministril que taña bajón y le han dicho que Francisco de Morales sabe de uno que estuvo aquí cuando las fiestas del rey que ahora está en Valladolid, [...] será bien enviarle llamar, que será buena ocasión ahora que se han ido los reyes de Valladolid»¹¹⁰⁷.

Este músico no quiere venir y llaman a otros de Coria y de Cuenca y a un ministril corneta de Segovia. Francisco de Morales, encontrándose incómodo y poco valorado por el cabildo se ausenta de Ávila en diciembre de 1600, ya que constatan que «ha muchos días que no lo hace (tañer) ni se ha hallado a la prueba de los villancicos de la Pascua y que le parece y que parecerá muy mal la capilla sin bajón»¹¹⁰⁸. Sea como fuere, en marzo de 1601 está de vuelta, aunque no será por mucho tiempo. En 1602 amenaza con irse y pide más dinero al cabildo. Parece que le sujetan con un sueldo de 5.000 maravedíes y 12 fanegas de trigo por nueve años¹¹⁰⁹. En febrero de 1603 firma una carta de obligación comprometiéndose a tocar el bajón durante nueve años.

[...] en 5.000 maravedíes e doce fanegas de trigo de más [...] de acudir con el instrumento de bajón en la capilla de canto de órgano de la dicha iglesia [...] he querido y quiero estar e residir en el dicho uso y ejercicio de ministril con el dicho bajón como hasta aquí lo he fecho e adelante tengo de hacer por tiempo y espacio de nueve años precisos primeros siguientes, que comienzan a correr desde el presente año de 1603 en adelante. [...] me obligo [...] usar el dicho ejercicio sin hacer falta alguna e no me iré ni ausentaré del dicho ejercicio en poco ni en mucho tiempo e no haré ni tomaré asiento con otro señor, iglesia, príncipe, caballero, capilla ni en otra manera alguna¹¹¹⁰.

Domingo Hernández, ministril sacabuche, también quiere irse y está en negociaciones con la catedral de Astorga, por lo cual comisionan a un canónigo para que le hable. Le ofrecen un aumento de sueldo y parece que consiguen retenerle, al menos de momento. En 1602 cae enfermo y pide prestados 500 reales al cabildo para su convalecencia¹¹¹¹. La necesidad de ministriles es acuciante, ya que están entrando en una escasez peligrosa para asegurar la continuidad de la capilla de ministriles. Pese a esto, despiden a alguno de los candidatos que llegan porque «no conviene ni es a propósito para esta santa iglesia»¹¹¹².

El cabildo está preocupado porque van a llegar los reyes Felipe III y Margarita y necesitan tener a todos sus efectivos a punto para el recibimiento. Los regidores piden al cabildo que dejen asistir al sacabuche Domingo Hernández y al contrabajo

¹¹⁰⁶ Ibídem. 1 diciembre 1599.

¹¹⁰⁷ Ibídem. 4 septiembre 1600.

¹¹⁰⁸ Ibídem. 20 diciembre 1600.

¹¹⁰⁹ Libro de actos capitulares n.º 34, 20 diciembre 1602, fol. 124r.

¹¹¹⁰ Legajo antiguo 115. Documento 45. 15 febrero 1603.

¹¹¹¹ Libro de actos capitulares n.º 34, 27 noviembre 1602, fol. 113v.

¹¹¹² Libro de actos capitulares n.º 33, 29 agosto 1601.

Gabriel López al recibimiento de los reyes en Segovia. Les dan el permiso, aunque «esta iglesia no tiene más que cuatro ministriles»¹¹¹³. Para suplir sus carencias, traen a músicos de fuera, concretamente de Segovia, pagando 250 reales a cada uno. La actuación de los instrumentistas en este recibimiento real será importante y destacada. Cuando los reyes aparecen «a vista de la iglesia comenzaron a tañer los ministriles y estuvieron tañendo con mucha música hasta que llegaron los reyes al sitial»¹¹¹⁴.

Los ministriles siguen con su ritmo propio y salen a tocar fuera de la iglesia cuando son reclamados por parroquias, instituciones o particulares. En 1600 saldrán a San Gil en enero, a la fiesta de la Transfixión en el Carmen en marzo, a la procesión de Nuestra Señora de las Vacas en mayo, a San Gil en junio y a la fiesta de Nuestra Señora del Rosario en julio. En febrero de 1603 llegan a un acuerdo con el ministril Nicolás de la Puente, que toca corneta, chirimía y bajón y venía de Ciudad Rodrigo. Se obliga a servir cuatro años por 80.000 maravedíes anuales y 24 fanegas de trigo. En la carta de obligación que firma el 17 de febrero de 1603 afirma tocar «el instrumento de menestral como con la corneta, bajón e flautas e tiple de chirimías»¹¹¹⁵.

El cabildo está contento con los nuevos ministriles y en 1604 les quita las faltas, constatando que «los días que los ministriles tienen obligación de servir y por ser ellos puntuales y comedidos vienen muchos días que no tienen obligación, de lo cual se les echa falta en días que vienen de los que no tienen obligación»¹¹¹⁶. Hay discordias entre los ministriles debido a la ausencia de un líder claro: «ha habido muchas discordias y diferencias sobre y en razón de quien ha de gobernar el libro y sobre ello tienen cada día muchas pesadumbres»¹¹¹⁷. Lo más interesante de esta anotación es el uso que se demuestra aquí de un libro para ministriles, como sabemos le había en otras catedrales, de uso exclusivo para los instrumentistas y que, desgraciadamente, se ha perdido. Nicolás de la Puente se ausenta y se asienta en Jaén a fines de 1606. El grupo de ministriles es cada vez más pequeño y precario. Ante este panorama el cabildo vende «los violones de la fábrica en 50 reales porque se pudrían y no eran de provecho»¹¹¹⁸. Recordemos que la compra se había hecho en un momento en el que la capilla de ministriles estaba floreciente, a fines del siglo XVI.

Contactan y convencen al ministril de Badajoz Antonio Márquez para que se quede, con un sueldo de 55.000 maravedíes. Será un músico muy estable y trabajará en Ávila hasta 1631. En 1608 muere Francisco de Morales y la catedral compra a su viuda un bajón que tenía que era muy bueno por 32 ducados. Para sufragar gastos venden «el bajón viejo pequeño»¹¹¹⁹. Además mandan hacer inventario de los instrumentos que este tenía en su poder, «los cuales estaban bien maltratados y conviene

¹¹¹³ *Ibídem*. 2 junio 1600.

¹¹¹⁴ *Ibídem*. 14 junio 1600.

¹¹¹⁵ Legajo antiguo 115. Documento 45. 17 febrero 1603.

¹¹¹⁶ Libro de actos capitulares n.º 35, 11 octubre 1604, fol. 343r.

¹¹¹⁷ Libro de actos capitulares n.º 36, 3 enero 1605, fol. 1r.

¹¹¹⁸ *Ibídem*. 3 enero 1607, fol. 136v.

¹¹¹⁹ Libro de actos capitulares n.º 37, 23 marzo 1609, fol. 143v.

se encargue a alguna persona que lo sepa tratar y limpiar», que será el ministril Martín Gómez¹¹²⁰.

En 1611 contratan al ministril Andrés Brun, que venía de Zaragoza, con salario de 80.000 maravedíes anuales y 24 fanegas de trigo. Brun traerá nuevos aires a la capilla de ministriles y estará en Ávila hasta 1620. Pese a estas nuevas contrataciones, para las fiestas del Corpus de 1613 deben venir ministriles de fuera, ya que Antonio Márquez está seriamente enfermo y la plaza de Martín Gómez está vacante desde su muerte. Esta plaza la acaba ocupando Antonio Ramos, llegado de Salamanca, con salario de 44.000 maravedíes y 24 fanegas de trigo.

Las discordias se ceban en el grupo de instrumentistas por falta de un líder claro. Las comidillas y comentarios les llenan de maledicencia. El ministril Andrés Brun pide un aumento y los «demás ministriles andan disconformes con el dicho Andrés Brun y entre ellos tienen algunas disensiones por lo cual el dicho Andrés Brun había hecho asiento en la santa iglesia de Valladolid». Comisionan al tesorero para que les junte y les diga que «tengan toda conformidad y paz y quietud, advirtiéndoles que se averiguará quién es la causa de que entre ellos no haya paz y que se le despedirá»¹¹²¹. El malestar va en aumento y llegan a pelearse en la calle, motivo por el cual el cabildo les reconviene muy seriamente: «les manden se avengan y tengan paz, que andan muy disconformes y riñendo por las calles, cosa indecente». El tesorero cree que

la principal causa de su discordia es por querer cada uno de ellos señalar lo que se ha de tañer y que en el entretanto que el cabildo no señale quien lo haga para que los otros no tengan diferencias, no tendrán quietud y asimismo [...] que como lo hacen en otras iglesias será bien que un día en la semana se junten con el maestro de capilla y pase lo que se hubiere de tañer.

Determinan que se haga así y que Andrés Brun determine lo que hayan de tañer¹¹²². El liderazgo de Andrés Brun será acatado y ese mismo año aparecen por primera vez los ministriles citados en el cabildo de San Cebrián, donde el cabildo nombra los cargos y oficios anuales. Es una señal de su total integración en el esquema de la catedral abulense.

Pero no todo es paz y sosiego a partir de este momento. Antonio Márquez dará muestras de indisciplina grave y el maestro de capilla «dio cuenta de la discordia que el sábado pasado tuvo con Antonio Márquez, ministril». Lo juzgan y determinan culpable, por lo que «se le despide y pronunciaron vaco el salario de ministril que tiene». Otros creen que deben despedir a los demás ministriles y músicos, pero no se llega a votar ni decidir nada.

En cuanto a la organización interna que tienen los ministriles a la hora de repartirse las ganancias de sus salidas fuera de la catedral, el cabildo no interviene en su manera de hacer las cosas, aunque algún capitular se queja de que cuando salen y hay alguno enfermo no le dan su parte. El cabildo cree «que pues entre ellos hicieron ese concierto, que pasen por él, que el cabildo no tiene que meterse en eso»¹¹²³. Sabemos que la cantidad que pedían no era nada desdeñable: por una misa 20 ducados.

¹¹²⁰ *Ibidem*. 12 diciembre 1608, fol. 114r.

¹¹²¹ Libro de actos capitulares n.º 39, 9 julio 1614.

¹¹²² Libro de actos capitulares n.º 39, 30 julio 1614.

¹¹²³ *Ibidem*. Octubre 1615.

Andrés Brun no acaba de estar totalmente satisfecho: se queja de que las 20 fanegas de trigo que le aumentaron no se le están manteniendo. Solicita se le den, atendiendo a sus servicios, las suplencias que hace de compañeros y otros méritos¹¹²⁴. En 1617 amaga con irse a Ciudad Rodrigo, pero esta vez el cabildo le deja ir, pidiéndole cuenta además de los instrumentos de la fábrica que estaban en su poder. Al día siguiente el cabildo recapacita y, sabedores de que Brun sigue en Ávila «con su mujer», deciden pedirle que se quede «puesto que a todos es notorio su habilidad y cuán buen ministro es»¹¹²⁵. Pero esta vez iba en serio y Brun se marchará, aunque solo estará fuera un año. Para sustituirle aparecen varios candidatos: Rodrigo de Palacios, ministril de Palencia; Pablo Salinas, de Oviedo; otro de Calahorra y José Hernández Blanco, de Valladolid. Tras varias negociaciones consolidan el trato con José Hernández Blanco, natural de Salamanca, en 85.000 maravedies y 30 fanegas de trigo. Pronto dará problemas al cabildo y junto con los demás ministriles han tenido una discordia «con los caballeros desta ciudad». Se ven obligados a rogar al corregidor que «se sirva no proceder contra José Hernández, ministril»¹¹²⁶. Seguramente de resultas de este conflicto Hernández decide marcharse y en marzo constatan que se ha ido a Palencia.

Otros ministriles pasan penurias económicas, tantas que no dudan en empeñar su medio de vida: sus propios instrumentos para sacar un dinero con qué sustentarse. Esto hace en 1618 Antonio Márquez, que ofrece su chirimía al cabildo «para que ayude a su necesidad», pero el cabildo hace caso omiso¹¹²⁷. Con la plaza de ministril vacante de nuevo, algunos canónigos piden que se pongan edictos, pero otros se niegan porque «jamás se han puesto edictos para estas plazas». Y en este preciso momento aparece en Ávila el ministril Andrés Brun, que está de paso por aquí «de camino a su tierra a ver a su suegra, que ha tenido nueva está muy mala, y llegado aquí tuvo nueva que la plaza que él tuvo en esta santa iglesia está vaca [...] y muy arrepiso (*sic*) de haberse ido desta ciudad, y tiene mucho deseo de volver»¹¹²⁸. Le mandan llamar y el 12 abril le reciben como ministril con 80.000 maravedies y 24 fanegas de trigo, dejándole irse a su tierra a ver a su suegra. Sea como fuere, Brun se marchará de Ávila definitivamente en 1620 o a principios de 1621, ya que en junio de este año cometen al obrero para que recoja «los instrumentos de fábrica que estaban en poder de Andrés Brun, ministril»¹¹²⁹. El cabildo se queja en 1620 de las abundantes faltas de los ministriles y las achaca a la poca cuantía de las multas, por lo que les suben la multa de uno a tres reales.

El hueco de Andrés Brun, el único libre de los cuatro ministriles que solía haber empieza a ser pretendido por varios candidatos: Luis Gómez, de Santiago, que toca corneta, chirimía y bajón, y que no gusta al cabildo tras ser oído. Quieren llamar a José Fernández que estaba en Ciudad Rodrigo, al que escriben para que venga¹¹³⁰. En

¹¹²⁴ Libro de actos capitulares n.º 40, 15 junio 1616.

¹¹²⁵ *Ibidem*. 2 y 3 octubre 1617.

¹¹²⁶ Libro de actos capitulares n.º 41, 23 enero 1619.

¹¹²⁷ Libro de actos capitulares n.º 41, 12 diciembre 1618.

¹¹²⁸ *Ibidem*. 8 y 10 abril 1619.

¹¹²⁹ Libro de actos capitulares n.º 42, 4 junio 1621.

¹¹³⁰ *Ibidem*. 20 octubre 1621.

noviembre llegan a dar muestras dos ministriles cornetas, uno de Alcalá de Henares y otro de Canarias. El de Canarias, Alonso Machuca, «es mozo y tiene muy buenos principios y se espera que será muy bueno y que podría quedar con un moderado salario». Se le recibe con 140 reales al mes y 20 fanegas de trigo y escriben a José Fernández, de Ciudad Rodrigo, para que ya no venga¹¹³¹. Luego se comprobará que el que se hará con la plaza será José Fernández, permaneciendo en Ávila hasta 1627.

En octubre de 1622 ponen «edictos en las iglesias de Castilla con término de 50 días» para cubrir una plaza de «ministril tiple y corneta». Van llegando los candidatos: Diego Roldán, corneta y chirimía, desde Valladolid; Juan de Arguete, de Burgos; Baltasar del Castillo de Alcalá, que «aunque en cuanto a la corneta tiene buen tono, en lo demás no ha contentado a sus mercedes». Ninguno de ellos convence al cabildo y la plaza se deja vacante¹¹³². Por fin se ajustan con José Fernández, que consigue un mejor sueldo, llegando a 90.000 maravedís y 40 fanegas de trigo. Queda obligado a permanecer en el cargo al menos 3 años.

Ahora que el cupo de cuatro ministriles está completo, el cabildo reestructura algunos aspectos, como es la subida de los ministriles a la torre a tocar, lo cual hacían en determinadas fiestas. Se propone que cuando los ministriles suban a tañer a la torre no se les pague nada. El año anterior han subido muchas veces y se les pagaron 16 reales cada vez «y atento a que están asalariados y tienen obligación de acudir a todo lo que el cabildo ordenare y determinar, que de aquí adelante [...] lo hagan sin estipendio alguno, salvo la noche de la fiesta de la iglesia que este día se les han de dar 16 reales como se acostumbra»¹¹³³.

Surge en estos años un problema con uno de los aprendices que tenía Antonio Márquez, al que el cabildo admite sin más en la capilla de ministriles. El cabecilla de la rebelión es el recién llegado José Fernández, que instigado por otros, se niega a admitir al aprendiz Nicolás de Arroyo como a uno más. El malestar entre los ministriles continúa y los capitulares tienen que imponer su autoridad a fondo para ser obedecidos. Quizá parte del malestar de los ministriles partiese del hecho de que Nicolás no había superado unos exámenes como ellos y había sido admitido como ministril sin más en 1623, aparte de que las cuatro plazas de ministriles estaban cubiertas y este era el quinto en discordia. Además, lo que ganan en las salidas a tocar en las fiestas no lo quieren repartir con otro más. Por eso andan con

muy gran disconformidad [...] y porque fue el domingo pasado a la fiesta de San Juan, los demás se fueron cada uno por su parte y no quisieron tañer a la fiesta del Santísimo Sacramento, de lo cual hubo mucho escándalo [...] les den a entender el gusto que tiene el cabildo de haber recibido a Nicolás de Arroyo y procuren hacerles amigos y encargarles que de aquí adelante tengan mucha conformidad¹¹³⁴.

El cabildo no se olvida de las ofensas sufridas y en 1624 expresan su descontento con el ministril José Fernández, al que acusan de levantar discordias y de ausentarse sin motivo de su trabajo. Recuerdan las penas que pondrán a cada ministril: a José

¹¹³¹ *Ibidem*. 10 noviembre 1621.

¹¹³² Libro de actos capitulares n.º 43, 3 y 19 octubre, 14 y 22 noviembre y 14 diciembre 1622.

¹¹³³ Libro de actos capitulares n.º 43, 17 febrero 1623.

¹¹³⁴ *Ibidem*. 6 diciembre 1623.

Fernández 10 reales cada vez que falte, a Antonio Márquez, Domingo Hernández y Gaspar Gómez Camargo 6 reales a cada uno y a Nicolás de Arroyo medio real¹¹³⁵. Las diferencias continúan y los bandos se van viendo claros: de un lado José Fernández, al que el cabildo se ha planteado despedir ya seriamente y de otro Antonio Márquez con su aprendiz Nicolás de Arroyo, porque «cuando van a alguna fiesta fuera de la iglesia va falto el juego porque José Fernández, ministril corneta, no quiere ir donde va Antonio Márquez, ni Antonio Márquez dónde va José Fernández, lo cual parece muy mal». Por supuesto, se les ordena ir juntos y compuestos¹¹³⁶.

En estos años las salidas de los ministriles fuera son bastante irregulares: en 1620 constan en los libros de actas un total de 4 salidas, a Santo Tomás, San Pedro y a la procesión de N.^a Señora del Rosario. La salida más curiosa la hicieron «con el señor corregidor y caballeros desta ciudad en la máscara que sacan por la beatificación del santo Francisco Xavier»¹¹³⁷. Parte de la tensión que mantenían los ministriles desaparece con la marcha de José Fernández a Salamanca en 1627. Le sustituye Roque de Panela, con el que conciertan un sueldo de 2.000 reales y 20 fanegas de trigo anuales. Tras varias amenazas de irse, le suben el sueldo en 7.000 maravedíes más¹¹³⁸. Panela vivía en Madrid, donde va a buscar a su padre para traerle a Ávila. Juan de Lozoya viene a ocupar la plaza de corneta desde Toledo. Estos dos ministriles permanecerán poco tiempo en Ávila y se marchan ambos durante 1628. Gaspar Ramiro, llegado de Valladolid, ocupa la plaza de corneta en 1629, pero tampoco aguanta en Ávila más de un año, pese al aumento que se le da para tratar de retenerle¹¹³⁹.

El que va progresando poco a poco, pues ha empezado por el escalafón más bajo, es Nicolás de Arroyo, que ve aumentado su sueldo en 20 ducados y 12 fanegas en 1629. Su situación es aún irregular, pues está sin plaza propia, por voluntad del cabildo, como «ministril supernumerario». En 1630 le aumentan otros 10 ducados, con lo que cobra anualmente 64 ducados y 12 fanegas de trigo. La plaza de ministril más conflictiva y difícil de cubrir es la de corneta. Por fin llega a Ávila el candidato ideal, que va a permanecer aquí largos años. Se trata de Esteban Tomás, llegado de la catedral de Toledo, al que se recibe con 220 ducados y 30 fanegas de trigo. Unos meses después le aumentan 90.000 maravedíes y 40 fanegas «con calidad y condición que traiga a su mujer y casa dentro de dos meses». Esteban Tomás es un gran profesional, «ministro muy eminente en su arte y que luce y asiste con cuidado», que acabará siendo el líder del grupo de ministriles y trabajará durante 50 años seguidos, hasta 1681¹¹⁴⁰.

El grupo de ministriles va a experimentar una renovación. El sacabuche Gaspar Gómez Camargo va a fallecer en 1631 y su plaza la va a ocupar Nicolás Arroyo, que estaba esperando una vacante para ser por fin ministril con plaza. Arroyo consigue un sueldo de 40.000 maravedíes y 18 fanegas de trigo «y que tenga obligación de tañer el bajón al facistol de canto de órgano y con el juego de los ministriles tañer

¹¹³⁵ Ibídem. 16 febrero 1624.

¹¹³⁶ Ibídem. 4 noviembre 1624.

¹¹³⁷ Libro de actos capitulares n.º 42, febrero 1620.

¹¹³⁸ Libro de actos capitulares n.º 45, 10 diciembre 1627 y 8 mayo 1628.

¹¹³⁹ Ibídem. 11 junio 1629 y 7 enero 1630.

¹¹⁴⁰ Ibídem. 1 julio 1630.

el sacabuche». El cabildo compra el sacabuche que tenía Gaspar Gómez para Nicolás de Arroyo, que no tiene instrumento propio, aunque en realidad le adelanta los 140 reales en que se valora y luego le serán restado de su salario. También piden a los testamentarios de Gaspar Gómez «el juego de los violones que están en poder del dicho Gaspar Gómez, que son de la fábrica. Y asimismo se haga instancia con Domingo Hernández vuelva a la iglesia el instrumento de sacabuche que tiene en su poder»¹¹⁴¹.

Varios ministriles vienen a oponerse y se contrata al sacabuche Alonso de Aguilar, pasando Nicolás de Arroyo a tocar el bajón. Esteban Tomás es corneta y Antonio Márquez chirimía, completando así el cuarteto de ministriles, que vuelven a ser cuatro, como venía siendo habitual desde el siglo XVI. Nicolás Arroyo todavía no gana un sueldo íntegro y en 1635 pide «lo que se daba a su maestro». Los capitulares se lo niegan porque «la fábrica estaba pobre»¹¹⁴². Mientras tanto, Esteban Tomás intenta irse a Sevilla, para lo cual pide una licencia al cabildo. Cuando se enteran que el permiso era para ello se ofenden, pero cuando vuelve le perdonan y se queda en Ávila¹¹⁴³.

Con la llegada del nuevo maestro de capilla Alfonso Vaz de Acosta en 1642 hay un cambio sustancial en el grupo de instrumentistas. Junto al maestro portugués llega a Ávila su sobrino, Francisco de Orbezu, arpista, que se incorpora inmediatamente al grupo de ministriles. Su tío enseguida intenta que el cabildo le libere del pago de su mantenimiento y le dé un sueldo independiente. Poco a poco Orbezu va introduciendo sus nuevos sonidos en la capilla abulense y sin pretenderlo ni buscarlo, el arpa se va a hacer imprescindible dentro de la capilla de música. Ávila entra de pleno en la corriente del arpa como realizadora del bajo continuo, cuyo uso se generalizó en las catedrales españolas a partir de 1630.

Francisco de Orbezu será, pues, el introductor del arpa en la catedral de Ávila. Su competencia está fuera de toda duda, así como el poco cumplimiento de sus obligaciones, a juzgar por la cantidad de veces que es reconvenido o multado por faltar a actos litúrgicos. Hasta 1646 no fue contratado plenamente como instrumentista, pero le prohíben «ir con el arpa a festines y fiestas en casa de seglares»¹¹⁴⁴. El arpista se está convirtiendo en figura clave, no solo con los ministriles, sino más bien con la capilla de cantores. En 1648 le ordenan que asista todos los días de canto de órgano con la capilla, «aunque no haya de tocarse el arpa». Orbezu se queja y pide que no se le multe «en los días que faltare, siendo de canto de órgano aunque no haya de tocar el arpa». Le dicen que por la capellanía que tiene debe asistir al coro como todos y en las fiestas de a dieciséis tiene obligación de tocar el arpa junto a la capilla de música¹¹⁴⁵. En 1650 Orbezu consigue un aumento de sueldo de 20 ducados anuales.

Nicolás de Arroyo sigue pidiendo al cabildo constantes ayudas y aumentos de sueldo, pero el cabildo se lo va concediendo a cuenta gotas, no sin llamarle la

¹¹⁴¹ Libro de actos capitulares n.º 46, 28 febrero 1631.

¹¹⁴² Libro de actos capitulares n.º 48, 1 marzo 1635.

¹¹⁴³ Libro de actos capitulares n.º 49, 9 diciembre 1637.

¹¹⁴⁴ Libro de actos capitulares n.º 51, 30 abril 1646.

¹¹⁴⁵ *Ibidem*. 1 septiembre y 18 diciembre 1648.

atención de vez en cuando «por haberse contado de enfermo y ídose a pasear al campo»¹¹⁴⁶. El ministril Juan de Arejo ha llegado en 1646 y pide constantes aumentos también, en un peligroso tira y afloja con el cabildo¹¹⁴⁷. La era de los pedigüños se va a instaurar, y cada vez más generalizadamente los músicos, instados por su necesidad, van a inundar al cabildo de peticiones y memoriales.

En estos años ejerce como jefe del grupo de ministriles Esteban Tomás, que es al que el cabildo consulta en las decisiones que les afectan, el que acude como examinador junto al maestro de capilla, escribe y va a buscar a nuevos ministriles y cantores... En 1649 pide y obtiene del cabildo el favor de que se nombre a una hija suya en la obra pía del abad don Juan¹¹⁴⁸. Seguramente es esta misma hija suya la que ingresará como monja en el convento de La Encarnación de Ávila, y gracias a los conocimientos musicales que le enseñó su padre es una organista de gran nivel. Nicolás de Arroyo ha enseñado a su vez a otra muchacha el bajón, y también es monja en el mismo convento. De ello informa en carta la priora del monasterio, María Isabel Pinel en 1653:

Hemos recibido en La Encarnación de Ávila [...] cuatro triples grandes que son el asombro de esta ciudad: una organista excelente, hija de Esteban Tomás, y una bajona, discípula de Arroyo, y si la hallamos buena recibiríamos otra bajona por tener dos buenas. Toca arpa todas las cuatro voces, pero una de ellas acompaña muy diestramente con ella, y así suele hacer coro de por sí una o dos voces con el arpa y las demás otro con el órgano y el bajón. Otra toca muy bien guitarra de rasgueado y punteado y canta con ella todo lo que se le ofrece¹¹⁴⁹.

La labor de profesores que ejercían muchos de los ministriles en esta época no se circunscribía solamente a sus hijas o familiares, sino que se extendía a hijas de familias con pretensiones de educarlas en el terreno musical, o con intención de que ingresaran en algún convento exentas de dote, gracias a sus conocimientos y cualidades musicales. En algunos casos era una labor de caridad, enseñando a huérfanas o niñas sin recursos. Los músicos así se ganaban un sobresueldo y mantenían el contacto con sus discípulas una vez ingresadas en sus conventos, proporcionándoles partituras y villancicos.

En 1655 se presenta el problema de que el arpista Francisco de Orbezu parece que está recibido en la capilla de La Encarnación de Madrid y que constaba

cuán buen ministro era y el lucimiento que con él tiene la capilla en todas las fiestas y lo que ayudaba a su tío, el maestro, [...] y que si se fuese haría falta por estar introducido en todas las santas iglesias el instrumento del arpa¹¹⁵⁰,

por lo cual acuerdan darle un aumento.

¹¹⁴⁶ Ibídem. 6 mayo 1647.

¹¹⁴⁷ Ibídem. 7 diciembre 1646, 7 agosto 1647, 8 julio 1648.

¹¹⁴⁸ Libro de actos capitulares n.º 52 5 noviembre 1649.

¹¹⁴⁹ Citado en CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, Carmelo A. *Miguel Gómez Camargo (1618-1690). Biografía, legado testamentario y estudio de los procedimientos paródicos en sus villancicos*. Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 1994, carta 24, p. 92.

¹¹⁵⁰ Libro de actos capitulares n.º 55, 15 febrero 1655.

Esteban Tomás, que actúa como jefe de los ministriles, informa al cabildo de la falta de sacabuche. Diego Gómez, que estaba en Ávila desde 1632, ha fallecido o se ha ausentado y «no se podía estar sin él, porque hacía falta». De momento, y para suplir rápidamente la ausencia, mandan que los aprendices que Nicolás de Arroyo tenía en su casa vayan al coro para «que se vayan industriando»¹¹⁵¹. De nuevo nos encontramos con un apoyo incondicional del cabildo hacia Nicolás de Arroyo, frente a la oposición del resto de ministriles, que se niegan a admitir a estos aprendices. A tanto llega la tensión que Arroyo pide protección al cabildo porque «temía que se ofreciese algún disgusto con sus compañeros y demás ministros de la capilla»¹¹⁵². No era vano el miedo de Arroyo, ya que los ministriles muchas veces asistían armados a la catedral, ante lo que el cabildo debe intervenir: «no traigan daga ni puñal ni otra arma secreta dentro de esta santa iglesia, ni donde se juntaren con los demás ministros de la capilla por convenir al servicio de Dios y quietud de todos»¹¹⁵³.

Los ministriles continúan con sus obligaciones habituales y en agosto les mandan amenicen la fiesta de la Transfiguración con «cajas y chirimías [...] y que los ministriles toquen en la torre la víspera, al mediodía y por la noche», pagándoles este trabajo aparte¹¹⁵⁴. Andrés de Abadía se marcha a Palencia y queda vacante la plaza de bajón. Mientras se cubre la vacante se acordó que Francisco Vela y Pedro de Vergas, que no eran otros que los discípulos de Arroyo, «entren en el coro y le toquen con los demás ministros de la capilla, sin que por ello se les haya de dar, ni dé estipendio ni salario alguno». Advierten al maestro de capilla y músicos que no lo contradigan «ni les perturben cuando tocaren en el coro ni demás partes donde vaya la capilla de la música»¹¹⁵⁵. Liceras intercederá por estos dos mozos y refirió ante el cabildo «cómo los dos mozos bajones ha que sirven a esta santa iglesia de acuerdo del cabildo, más ha año sin dárseles por ello cosa alguna, y que respecto de ser pobres, pedía a los dichos señores les señalasen alguna cosa de salario»¹¹⁵⁶. Poco después uno de ellos, Francisco Vela, se marcha a Ciudad Rodrigo¹¹⁵⁷.

Los capitulares no quieren seguir padeciendo la falta de sacabuche ya que

es muy necesario para la capilla, le hace falta por no le haber y que de instrumento de bajones hay cuatro, que uno de ellos es Bergas (*sic*) le toca, y aunque se le ha dicho use del, no lo hace, que convendría mucho tocarse el dicho instrumento de sacabuche y no el de bajón¹¹⁵⁸.

Recuerdan a Orbezu que vaya con el arpa «a todas las fiestas donde fuere la capilla de música y se le dé su parte como a ministro della», señal de que actuaba habitualmente junto a los cantores. Este mismo año de 1659 una discípula suya ingresa como monja en Trujillo sin dote, muestra de que sus cualidades y conocimientos musicales se valoraban más que la dote que pudiera aportar¹¹⁵⁹. Gaspar de

¹¹⁵¹ Ibídem. 6 octubre 1656.

¹¹⁵² Libro de actos capitulares n.º 56, 19 y 26 enero 1657.

¹¹⁵³ Ibídem. 7 enero 1658.

¹¹⁵⁴ Ibídem. 3 agosto 1657.

¹¹⁵⁵ Ibídem. 14 septiembre y 12 octubre 1657.

¹¹⁵⁶ Libro de actos capitulares n.º 57, 8 enero 1659.

¹¹⁵⁷ Ibídem. 25 junio 1659.

¹¹⁵⁸ Ibídem. 3 noviembre 1659.

¹¹⁵⁹ Ibídem. 11 septiembre y 31 enero 1659.

Liceras, maestro de capilla en funciones, pide al cabildo se dé «alguna ayuda de costa a Vergas y Francisco Vela, ministriles, por trabajar mucho en la capilla y suplir dos plazas de ministriles, ahorrando a la fábrica los gastos de los salarios que podrían llevar». Consigue que les den «por lo que han servido en el coro con sus instrumentos, excusado de gasto la fábrica y supliendo las plazas de ministriles que están vacas», por una vez el salario de un año de pan y dinero que gozaba Diego Gómez, sacabuche ya difunto. También les dan seis fanegas de trigo a cada uno y 20.000 maravedíes a Vergas «respecto de haber de tocar el instrumento de sacabuche», y 10.000 maravedíes a Vela¹¹⁶⁰. En 1661 se renueva este concierto con ellos¹¹⁶¹.

El grupo de ministriles está así al completo: Vergas y Vela, al sacabuche y chirimía, Arroyo al bajón y Esteban Tomás a la corneta, aunque se le advierte que la toque «y no otro instrumento, por ser su principal obligación el tocarla», obligación que le recuerdan unos meses después¹¹⁶². Y además, el arpista Francisco de Orbezu. Francisco de Vergas quiere que se le admita como ministril oficialmente y está dispuesto a forzar la situación para conseguirlo. Primero «había dejado de acudir a la prueba de los villancicos por decirse le habrían despedido, no siendo cierto». El cabildo le manda seguir tocando y le indica que si quiere algo, lo pida por escrito en una petición. Inmediatamente lo hace y pide se le señale un salario «atento a la asistencia y trabajo en el coro». Deciden examinarle del sacabuche «y estando capaz se le pueda dar salario». Vergas no aguanta más la situación de inestabilidad que tenía y en agosto se despide y se marcha definitivamente¹¹⁶³.

Mientras tanto se descubre que Esteban Tomás padece una lesión que le impide tocar la corneta definitivamente. Nada más conocerse la noticia el cabildo pone edictos para cubrir la plaza de corneta y le mandan que toque el bajón. Surge un problema con el arpista Orbezu, que se niega a asistir a fiestas fuera de la catedral con la capilla porque el maestro de capilla no permitía a «ningún muchacho seise le llevase el arpa por la indecencia que tiene el ir vestido con la capa de mozo de coro». El cabildo lo soluciona inmediatamente mandándole que vaya a todas las fiestas y que un mozo le lleve el arpa «que no sea seise ni lleve ropa ni sobrepelliz»¹¹⁶⁴.

Francisco Vela, espoleado por el ejemplo de Vergas, se decide a pedir su sueldo y escribe una petición «en que dice ha cinco años que sirve en el coro y demás partes que es necesario, tocando los instrumentos de bajón y chirimía, y pide se le dé algún salario en fábrica». A este sí se le hace caso y le dan un salario de 500 reales y 8 fanegas de trigo hasta que en enero de 1663 le dan por fin «todo el salario que tenía Diego Gómez, con condición de que toque el sacabuche»¹¹⁶⁵.

Algunos ministriles de Valencia y de Santo Domingo de la Calzada escriben interesándose por la plaza de corneta. El primero que llega es examinado por Esteban Tomás que dijo «que en cuanto a tocar el instrumento estaba corto por haber poco

¹¹⁶⁰ Libro de actos capitulares n.º 58, 5 y 9 enero 1660.

¹¹⁶¹ Libro de actos capitulares n.º 59, 12 enero 1661.

¹¹⁶² Ibídem. 3 enero y 9 mayo 1661.

¹¹⁶³ Ibídem. 13 junio, 6 julio 1 y 26 agosto 1661.

¹¹⁶⁴ Ibídem. 15 julio 1661.

¹¹⁶⁵ Libro de actos capitulares n.º 60, 4 y 13 enero 1662 y Libro de actos capitulares n.º 61, 12 enero 1663.

tiempo que lo toca, que en lo demás, la ciencia se tenía esperanza sería de provecho, [...] y que en el ínterin vendría un ministril de Pamplona a quien se había escrito». Le dejan aquí hasta Santa Teresa, con seis reales al día para su sustento. Cuando llega el de Pamplona se llevan una gran decepción «por estar falto de la dentadura y no tener labio, con que se tenía por cierto sería poco durable para el servicio desta santa iglesia y tocar su instrumento»¹¹⁶⁶. En abril de 1664 vuelven a poner edictos para cubrir la plaza de corneta y en mayo llega un opositor, Manuel Vázquez de Castro. Los músicos opinan es muy a propósito «y que está capaz en lo que requiere su ejercicio menos en el contrapunto, que necesita aprender, se le recibe y se le señalan de salario» 2.000 reales y 30 fanegas de trigo¹¹⁶⁷. Uno de los mozos, Juan de San Benito, pide al cabildo permiso para aprender a tocar la corneta y mandan a Manuel de Castro que le enseñe. Castro empieza su tarea, aunque es reprendido por hacer muchas faltas. Tendrá frecuentemente necesidades económicas, que pide al cabildo le resuelva en forma de limosna o préstamo. En 1666 se ofrece para hacer un trabajo a cambio de dinero: «tiene en su poder cuatro resmas de papel que pautar para la contaduría del coro, que se ha de pagar el trabajo»¹¹⁶⁸.

Manuel Vázquez de Castro intentó que se le diera el sueldo de Esteban Tomás, no consiguiendo más que una tajante negativa: «haga lo que quisiere de irse o quedarse, que en cuanto al salario por ahora no se le ha de añadir nada», señal inequívoca del poco agrado que producía su trabajo al cabildo. Seguramente a raíz de esto, se marcha definitivamente, y en agosto ya están llegando sustitutos para su plaza de corneta¹¹⁶⁹. Examinan al corneta de Madrid, José de Monzón:

El susodicho está impedido por ahora de tocar el instrumento de corneta por causa de una bexiga (*sic*) que tiene en el labio que no saben si es enfermedad antigua o si, como él dice, es causa del camino desde Madrid acá, y además de esto el que no sabe nada de contrapunto.

Monzón se ha ofrecido a volver en Navidad y haber estudiado contrapunto para entonces, por lo que le dan 300 reales para el camino y que decidirán si vuelve. No llegará a tener otra oportunidad porque mientras tanto llega de Salamanca Agustín de Castro, al que dan 400 ducados al año y 40 fanegas de trigo¹¹⁷⁰. Este músico corneta resultará un agitador e introducirá inquietudes entre los músicos, recomendándoles irse a otras iglesias. Él mismo y Jerónimo de Miranda amenazan con irse a Santiago si no les aumentan el sueldo. Temeroso de perderles, el cabildo accede pero le advierten «no inquiete a los músicos desta santa iglesia diciéndole se vayan a otra parte como hasta aquí lo ha hecho y que de no hacerlo así el cabildo pondrá el remedio que convenga»¹¹⁷¹.

Esteban Tomás se encuentra enfermo y pide ayuda al cabildo, «respecto de hacer 38 años que estaba sirviendo en la iglesia». Le dan 20 ducados por una vez para poder curarse, aunque en otros aspectos serán inflexibles con él, prohibiéndole

¹¹⁶⁶ Ibídem. 11 septiembre y 25 octubre 1662.

¹¹⁶⁷ Libro de actos capitulares n.º 62, 3 mayo 1664.

¹¹⁶⁸ Libro de actos capitulares n.º 64, 5 marzo 1666.

¹¹⁶⁹ Libro de actos capitulares n.º 65, 4 mayo 1667.

¹¹⁷⁰ Ibídem. 18 agosto y 22 septiembre 1667.

¹¹⁷¹ Libro de actos capitulares n.º 66, 22 agosto y 26 septiembre 1668.

ir cubierto en el coro, aunque sea por enfermedad. Prohíben entrar en el cabildo y en el coro con muletas. Tampoco podrán usar birretes en la iglesia y «en particular a Esteban Tomás que no la traiga ni use dél. Y tampoco entrar con espadas, como hace el secretario». Algunos lo contradirán y alegan llevar birrete por causas de salud, pero no se les admite¹¹⁷². Agustín de Castro pide ayuda al cabildo «por las enfermedades que ha pasado y pasa», pero no se lo consienten por considerar que su salario es bastante grande. Unos meses después el ministril desea irse a curar a su tierra, dejando los instrumentos en prenda. Ante la impasibilidad del cabildo, el corneta abandona y se despide «por no tener fuerzas ni salud para cumplir con su ministerio». El cabildo no hace el menor movimiento y le da por despedido ese mismo día¹¹⁷³.

Poco después llega el corneta Diego de Robles a examinarse pero no convence «por no estar perfecto en el ministerio»¹¹⁷⁴. En septiembre de 1670 examinan a Andrés López de Velmas, que «era de los buenos en su ministerio», y le reciben con 3.500 reales y 50 fanegas de trigo, pero no llega a quedarse alegando estar enfermo y no poder servir¹¹⁷⁵. Esteban Tomás presenta entonces a uno de sus discípulos, Guillermo Gómez, que es aprendiz de corneta y «aunque es verdad que no estaba suficiente, solicitaba al cabildo le diese licencia para entrar en el coro a habilitarse más, y esto sin estipendio ninguno». Bien sabe Esteban Tomás que esta era una buena manera de introducirse en el grupo de ministriles, y si el discípulo ponía interés y tenía cualidades, sus posibilidades de quedarse eran grandes¹¹⁷⁶.

Francisco Vela intenta sacar tajada forzando al cabildo a aumentarle el sueldo. Amenaza con irse a Palencia y finalmente consigue un aumento de 300 reales y 8 íanegas de trigo¹¹⁷⁷. En octubre de 1671 hay nuevamente oposición para la plaza de corneta:

Francisco de Marrodán era mozo de habilidad y que sabía lo bastante para el ministerio y que era el tono de la corneta muy bueno y a propósito para la iglesia, empero que el padre, Juan de Marrodán sabía y tocaba también el sacabuche, que también podría servir empero que le parecía que el padre sin el hijo no querían uno sin otro quedarse.

Reciben a los dos con salario de 4.000 reales y cincuenta fanegas de trigo, con la condición de que si Francisco sale a opositar fuera se despedirá también al padre y «que así el padre como el hijo hayan de tocar todos los instrumentos que saben, como los manifestaron en la oposición»¹¹⁷⁸. Los Marrodán se trasladarán a Ávila con toda la familia, procedentes de Santo Domingo de la Calzada. Formarán una dinastía bastante estable, tocando en la catedral hasta fines de siglo.

Esteban Tomás vuelve a manifestar achaques y enfermedades. Se queja ante el cabildo porque le han «echado una pena la noche de Navidad, y que se había ido por estar viejo y achacoso y haberle dado un accidente». En octubre se ven obligados

¹¹⁷² Libro de actos capitulares n.º 66, 16 mayo 1668.

¹¹⁷³ Libro de actos capitulares n.º 67, 2 enero, 18 marzo, 16 octubre 1669.

¹¹⁷⁴ *Ibidem*. 11 diciembre 1669.

¹¹⁷⁵ Libro de actos capitulares n.º 68, 27 septiembre y 22 octubre 1670.

¹¹⁷⁶ *Ibidem*. 24 octubre 1670.

¹¹⁷⁷ Libro de actos capitulares n.º 69, 28 enero 1671.

¹¹⁷⁸ *Ibidem*. 7 octubre 1671.

a concederle una recreación «por hallarse y haber quedado de su enfermedad con mala disposición»¹¹⁷⁹. El arpista Francisco de Orbezu también está pasando por un periodo de enfermedades, al parecer crónicas, y pide ayuda al cabildo «en consideración al mucho tiempo que ha que sirve a la iglesia y lo necesitado que se halla, con las graves enfermedades que ha padecido y padece»¹¹⁸⁰.

En 1674 el maestro de capilla va a Madrid y volvió con un violón: «10.200 maravedís el 1 de septiembre de 1674 pagados a don Gaspar de Licerias, maestro de capilla, del precio de un violón que se trajo de Madrid para el coro». Desgraciadamente, no sabemos quién sería el encargado de tocarlo, ni en qué momentos intervendría, pero deducimos de su uso «para el coro», que intervendría junto a los cantores, el bajón y el arpa, que eran ya un apoyo imprescindible¹¹⁸¹.

Mientras tanto, la familia Marrodán se va situando bien en Ávila. En 1674 Francisco pide se separe su sueldo del de su padre porque «pretende tomar estado en esta ciudad y tiene que apartarse de la compañía de sus padres»¹¹⁸². Aunque no consta como tal, parece que en 1674 fallece Nicolás de Arroyo, que llevaba nada menos que 51 años sirviendo en la catedral, ya que empezó como mozo de coro. Mientras se encuentra otro bajón mandan a Francisco de Marrodán, que tocaba varios instrumentos, que cubra la vacante de bajón¹¹⁸³.

La familia Marrodán sufre también los embates de las enfermedades y el cabildo les ayuda económicamente. En 1675 mandan a Juan de Marrodán «que sólo toque el sacabuche y bajón y no otro instrumento». El hijo, Francisco, se queja ante el cabildo, intercediendo por su padre, pues ellos han sido contratados como cornetas y ahora se pretende que toquen otros instrumentos. Francisco da razones técnicas para negarse a que su padre toque

el sacabuche y bajón y no otro instrumento y insinuado que el tocar el sacabuche es la obligación de Francisco Vela y que el tañer el bajón son muy pocos los cornetas que tienen buen tono ni salen a propósito para ello, además de que ejerciendo tañer dicho instrumento se echan a perder para tocar la corneta¹¹⁸⁴.

Los ministriles, al igual que gran parte del grupo de cantores, están en un estado precario, con muchos componentes de avanzada edad o enfermos crónicos. Además de Esteban Tomás, otro de los afectados es el arpista Francisco de Orbezu, que renuncia a la capellanía de San Marcial que tenía, ya que «por la continuación de sus males no puede cumplir con las cargas de la capellanía». Además pide un aumento para poder mantenerse, que no le dan después de muchos debates y contradicciones¹¹⁸⁵. Esteban Tomás también pide ayuda, «atento a más de 47 años que sirve en

¹¹⁷⁹ Libro de actos capitulares n.º 71, 5 junio y 6 octubre 1673.

¹¹⁸⁰ Libro de actos capitulares n.º 73, 4 enero 1675.

¹¹⁸¹ Cuentas de fábrica, Año 1674.

¹¹⁸² Libro de actos capitulares n.º 72, 3 enero 1674.

¹¹⁸³ *Ibíd.* 12 y 13 septiembre 1674.

¹¹⁸⁴ Libro de actos capitulares n.º 73, 9 y 16 octubre 1675.

¹¹⁸⁵ Libro de actos capitulares n.º 74, 22 enero 1676.

esta santa iglesia, la necesidad con que se halla», y le dan 400 reales solo por esta vez¹¹⁸⁶. En 1677 tienen la deferencia de

exonerar a don Francisco de Orbezu y Esteban Tomás de que vinieren a las pruebas de los villancicos, respecto de que por su destreza no lo necesitaban y de que con el mal tiempo se aventuraban a que perdiesen la salud y no pudiesen asistir las pascuas a la iglesia¹¹⁸⁷.

Se impone reforzar a los ministriles con sangre joven. Aprovechan la falta de bajón para coger a Juan de Palacios, llegado desde Logroño. Los pareceres no son uniformes, pero el maestro de capilla sentencia que «es a propósito para su ministerio y convendría que el cabildo le recibiese con calidad de que trajese bajoncillo de tenor y chirimía». Finalmente le reciben con 200 ducados al año y 40 fanegas de trigo¹¹⁸⁸. Palacios estará tocando el bajón durante 20 años, siendo un puntal para los ministriles, dada su cualidad de multinstrumentista. Juan de Palacios tardó algún tiempo en venir, y el cabildo pone por fiador suyo a Francisco de Marrodán, para cobrarse de él la ayuda que le habían dado para ir a por su familia. Palacios llega a Ávila en marzo de 1677, apurado económicamente, peculiaridad que le acompañará toda su vida y que él achaca a «las nuevas obligaciones con que se halla de mujer y cinco hijos». Son innumerables las peticiones de ayuda que hace Palacios al cabildo durante estos años¹¹⁸⁹.

A Francisco de Marrodán le llaman desde Salamanca y el maestro de capilla cuando se entera solicita al cabildo que le aumentase el sueldo para que se quede «respecto de ser ministro de habilidad y que tenía afecto a esta santa iglesia y haría falta en ella». No consigue mucho, ya que el cabildo le aumenta en 20 fanegas de trigo pero le quita otro complemento de 300 reales que tenía antes. Unos años después le aumentarán 50 ducados ante el anuncio de que le llaman de la capilla real¹¹⁹⁰.

Los ministriles en pleno piden al cabildo una mejora de sus condiciones económicas,

en consideración del mucho gravamen que se ha añadido a sus plazas [...] en las fundaciones de aniversarios, con la pena de 6 reales cada falta, se sirva de mandar que las pitanzas dellos se le señale algún estipendio¹¹⁹¹.

Se les conceden los seis reales de pitanza, aunque las peticiones de ayuda en estos años de penurias serán constantes. Esteban Tomás pide una ayuda al cabildo, alegando sus servicios durante 49 años, mientras el arpista Francisco de Orbezu sufre ya una grave enfermedad que le impide tocar «y por la mucha falta que hacía el instrumento del arpa para los acompañamientos», buscan a alguien para sustituirle¹¹⁹². Escriben a varios arpistas, concretamente a Ciudad Rodrigo y Madrid y este último viene a examinarse enseguida. Se trata de Jerónimo Soler que, visto

¹¹⁸⁶ *Ibidem*. 14 octubre 1676.

¹¹⁸⁷ Libro de actos capitulares n.º 75, 1 diciembre 1677.

¹¹⁸⁸ Libro de actos capitulares n.º 74, 7 y 11 noviembre 1676.

¹¹⁸⁹ Libro de actos capitulares n.º 75, 27 enero y 4 marzo 1677.

¹¹⁹⁰ *Ibidem*. 30 julio 1677. Libro de actos capitulares n.º 78, 12 enero 1680.

¹¹⁹¹ Libro de actos capitulares n.º 76, 14 septiembre 1678.

¹¹⁹² Libro de actos capitulares n.º 77, 19 abril y 30 junio 1679.

por el maestro de capilla, es admitido.¹¹⁹³ Orbezu delega en él todo porque no puede trabajar. Además pide un dinero, que el cabildo no le concede «para poder desempeñarse de los excesivos gastos que ha hecho y está haciendo en la cura de su grave y dilatada enfermedad, por no haber quedado alhaja de que poder valerse»¹¹⁹⁴. Jerónimo Soler conseguirá un aumento de sueldo en 1682, ante la amenaza de que le llamen de Berlanga¹¹⁹⁵.

Así las cosas, parece que el cabildo está manteniendo a Tomás y Orbezu como jubilados, ya que ha buscado a ambos sustitutos para que hagan su trabajo y les sucedan en el puesto. Los demás ministriles, sobrecargados de trabajo, reciben ciertas atenciones por parte del cabildo, como el perdón de sus faltas «por ser pocas, en atención del mucho trabajo que tienen»¹¹⁹⁶. Juan de Marrodán, el padre de la familia, cae enfermo y pide dinero «para la convalecencia de la grave enfermedad que ha padecido y poder hacer un vestido para parecer en su presencia con la decencia que pide el ejercicio de ministro del cabildo». El 28 de junio de 1680 se le conceden 200 reales por una vez y varios días de recreación¹¹⁹⁷.

Juan de Palacios también está enfermo. Desde abril le están concediendo recreaciones y días de licencia y en junio de 1681 pide ayuda de costa «en consideración de hallarse enfermo muchos meses ha, falto de medios, con cinco hijos y mujer que sustentar y sin más asistencia que el corto salario que le está señalado»¹¹⁹⁸. El cabildo se está convirtiendo en una institución de caridad al que los empleados acuden por cualquier necesidad. La viuda de Esteban Tomás, fallecido en septiembre de 1681, pide al cabildo «la favorezca y ampare mandándola socorrer con la limosna que sea servido para poder alimentarse los pocos días que Dios la diera de vida». Los capitulares se dan cuenta del peligro de conceder estas ayudas indiscriminadamente, por el precedente que pueden sentar y tras votar, no le dan nada porque «no ha lugar»¹¹⁹⁹.

El ministril que cobra ahora un mayor protagonismo es Francisco de Marrodán, que tiene varios aprendices de corneta. En agosto de 1683 pide licencia al cabildo para que uno de estos muchachos entre en el coro a practicar y para que «en los días que no fueren demasiado festivos pueda tocar en el coro [...] por consistir en crédito suyo»¹²⁰⁰. Además Marrodán tiene una actividad febril, sale muy frecuentemente a tocar fuera y pide con mucha asiduidad licencias para atender a numerosos asuntos. En 1684 él y su padre van «a Olmedo a la profesión de una hija y hermana», ya que toda su numerosa familia se había asentado con ellos en Ávila y se iban situando aquí y en el entorno¹²⁰¹.

En febrero de 1685 Francisco de Marrodán da un susto a los señores capitulares al pedir licencia durante dos meses para irse a oponer a Sevilla. No hacen demasiado

¹¹⁹³ Ibídem. 15 julio, 2 y 16 agosto 1679.

¹¹⁹⁴ Ibídem. 20 septiembre 1679.

¹¹⁹⁵ Libro de actos capitulares n.º 80, 16 marzo 1682.

¹¹⁹⁶ Libro de actos capitulares n.º 78, 19 enero 1680.

¹¹⁹⁷ Ibídem. 19 junio y 1 julio 1680.

¹¹⁹⁸ Libro de actos capitulares n.º 79, 18 abril y 18 junio 1681.

¹¹⁹⁹ Ibídem. 3 octubre 1681.

¹²⁰⁰ Libro de actos capitulares n.º 81, 27 agosto y 24 septiembre 1683.

¹²⁰¹ Ibídem. 30 junio 1684.

caso, pues en este mismo momento están inmersos en la oposición de maestro de capilla, pero cuando atienden a este asunto se encuentran con una propuesta del ministril: si le contratan perpetuamente con el salario que tenía Agustín de Castro y mantiene el sueldo hasta que mueran él y su mujer, se quedará. No les parece mal esta propuesta y le conceden lo que pedía, a cambio de no darle ningún acrecentamiento más. A su mujer se le darán 50 ducados anuales cuando quede viuda¹²⁰².

El arpista Jerónimo Soler opositará a la plaza de maestro de capilla en 1685, pero el puesto se le dio a Juan Cedazo. Para consolarle, el cabildo le aumenta el sueldo, a petición del interesado¹²⁰³. A fines de 1688 el ministril Francisco Vela entrega un memorial al cabildo en el que pide ayuda, alegando haber servido 40 años¹²⁰⁴. Unos meses después ya no puede pedir el permiso por sí mismo y es el maestro de capilla el que se encarga de indicarles que el bajón y sacabuche Francisco Vela «está imposibilitado [...] de poder volver a ejercer el ministerio por la enfermedad que padece y hacer mucha falta para la música», por lo que hay que buscar un ministril. Comienzan a buscar referencias de un bajón que hay en Segovia y muy pocos días después se constata que Francisco Vela ha fallecido¹²⁰⁵. Al bajón de Segovia le han aumentado en su iglesia para que no se vaya, por lo que se desecha esta opción. Hay otro en Madrid, discípulo del de Segovia. Encargan a Andrés de Alba se informe «de la suficiencia y habilidad» y si es bueno, se le diga que venga a ser oído. Enseguida llega a ser oído y es admitido¹²⁰⁶.

El padre de los Marrodán, Juan, cae enfermo y su hijo Francisco pide recreación para él «en consideración de que por su mucha edad y crecidos achaques que padece, no puede asistir a su ministerio sin conocido riesgo de su vida». Se la conceden por un mes «con tal que asista a las fiestas de primera clase», pero morirá este mismo año 1689¹²⁰⁷. Francisco de Marrodán queda así como el único patriarca de la familia y también como jefe de los ministriles, sin nombramiento, pero ejerciendo efectivamente como tal. En el terreno familiar vemos cómo lleva en 1690 a una hija suya a ingresar como monja cantora.

Da cuenta estar recibida por cantora en el convento de Santa María de Gracia desta ciudad Maria Teresa de Marrodán, su hija, y para poder ejecutar la entrada, suplica al cabildo se sirva de concederle licencia, y también dinero «para los gastos que para ello necesita».

En 1692 pide un anticipo de 600 reales para la profesión de su hija religiosa¹²⁰⁸.

Francisco se ocupa de las vacantes que hay en el seno de los ministriles. Informa al cabildo que el seise «Francisco Cordero mostraba habilidad en tañer el bajón [...]

¹²⁰² Libro de actos capitulares n.º 83 7, 21 y 23 febrero 1683.

¹²⁰³ *Ibíd.* 22 y 23 febrero 1683.

¹²⁰⁴ Libro de actos capitulares n.º 86, 1 diciembre 1688.

¹²⁰⁵ Libro de actos capitulares n.º 87, 26 agosto y 2 septiembre 1689.

¹²⁰⁶ *Ibíd.* 23 septiembre y 12 octubre 1689.

¹²⁰⁷ *Ibíd.* 23 noviembre 1689.

¹²⁰⁸ Libro de actos capitulares n.º 88, 20 febrero 1690 y Libro de actos capitulares n.º 90, 30 julio 1692.

convendría se sirviese de darle licencia que entrase en el coro a tocarle, para que se fuera habilitando». Unos meses después le considera suficientemente probado y pide para él un salario, ya que

demostraba habilidad en tocar el bajoncillo y que respecto de hallarse ya grande y para que pudiese entrar en el coro con más decencia, sería bien que el cabildo se sirviese de mandarle dar loba negra y asignarle algún salario para que se pudiese mantener¹²⁰⁹.

Francisco Cordero es un ejemplo de cómo desde los escalones más bajos, un niño podía ir aprendiendo el oficio de músico e ir escalando puestos, hasta ser un músico renombrado. En julio de 1691 Cordero pide una plaza de sacabuche, bajón o chirimía tenor, pero posponen la decisión, pues quieren probarle aún un tiempo más. En noviembre le asignan un salario de 50 ducados anuales para que toque el bajón y el sacabuche. Es un sueldo módico pero es un buen comienzo para lograr un sueldo de verdad, lo cual logra a fines de 1692. A partir de 1693 cobra 37.400 maravedíes¹²¹⁰.

Los ministriles se quejan al cabildo mediante un memorial, pidiendo se les asigne la ayuda de costa de la pitanza del Corpus y octava «en consideración del mucho trabajo que tenían y que todos los demás ministros gozaban della». Determinan no haber lugar, ya que desde antiguo este privilegio se había concedido a los cantores pero no a los instrumentistas¹²¹¹. El ministril Juan de Palacios tiene una numerosa familia y se ve obligado a pedir ayudas al cabildo con cierta frecuencia. Ahora solicita permiso para que su hijo Martín entre al coro a ejercitarse e ir aprendiendo el oficio. En septiembre Palacios se queda viudo y pide ayuda por los «gastos causados por la enfermedad y muerte de su mujer y para alimentar a su familia»¹²¹².

Los ministriles, a excepción del arpista, siguen tocando los mismos instrumentos del siglo XVI, chirimía, sacabuche, bajón y corneta. Ahora el maestro propone al cabildo que se contrate a un músico violón pero estos lo rechazan, alegando que «no se necesita por ahora del referido músico»¹²¹³. No habrá cambios, por lo menos de momento. En 1695 encontramos la primera referencia al puesto de «segundo arpista», que ejerce Manuel García de Vadillo, llegado desde Plasencia. El arpista titular, Gerónimo Soler, tenía mucho trabajo, por lo que se imponía ayudarle para no quedarse sin este instrumento, que había supuesto una revolución en el mundo musical del barroco español, haciéndose casi imprescindible. De todas maneras, García de Vadillo ocupa este puesto muy pocos meses, ya que pasa a ser organista en marzo de 1695.

Francisco de Marrodán, mientras tanto, ha enviudado y ha metido monja a su hija, por lo que se queda solo. Por ello piensa en mejorar su situación ordenándose clérigo, caso desusado entre los ministriles. Pide permiso al cabildo enviándole un memorial «en que da cuenta hallarse con ánimo de tomar estado eclesiástico y para ello suplica al cabildo se sirva darle su beneplácito y [...] favorecerle con capa de coro para con más decencia asistir a esta santa iglesia» y de paso pide una ayuda

¹²⁰⁹ *Ibíd.* 10 mayo y 30 agosto 1690.

¹²¹⁰ Libro de actos capitulares n.º 89, 4 julio y 2 noviembre 1691. Cuentas de fábrica, Año 1693.

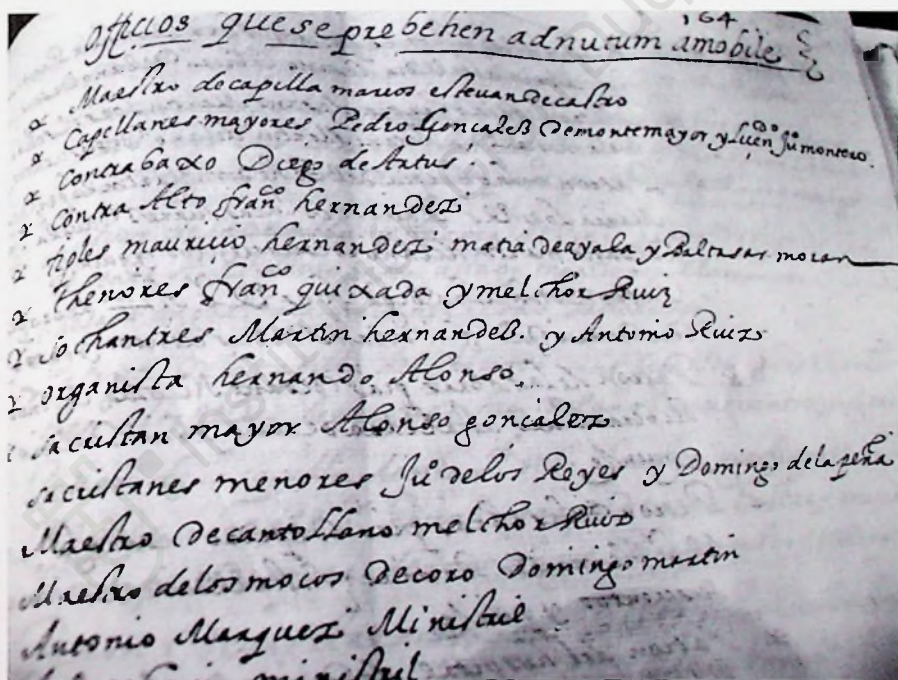
¹²¹¹ Libro de actos capitulares n.º 90, 4 junio 1692.

¹²¹² Libro de actos capitulares n.º 91, 24 abril y 9 septiembre 1693.

¹²¹³ Libro de actos capitulares n.º 92, 5 noviembre 1694.

económica. Le señalan cincuenta ducados de congrua para que se pueda ordenar «con la obligación de haber de asistir a las fiestas de canto de órgano a que es obligado por su ministerio». Sobre la capa de coro le contestan que no ha lugar, al menos hasta que esté ordenado¹²¹⁴. El bajón Juan de Palacios muere a principios de 1697 y enseguida los ministriles Pedro Canencia y Francisco Cordero piden pasar a ocupar su puesto. Las hijas de Palacios piden una ayuda al cabildo, que compadecido, les otorga¹²¹⁵.

Hemos visto cómo los ministriles han venido tocando los mismos instrumentos que en siglo XVI, a excepción de la introducción del arpa. Ahora, a finales de siglo encontramos las primeras referencias a un fenómeno que se producirá en la centuria siguiente: la progresiva incorporación de los instrumentos de cuerda. En 1698 deciden pedir informes al maestro Bonet de Paredes, que estaba en Madrid, preguntándole «si en las santas iglesias no habiendo corneta suple para ella el violón». No se atreven a dar este paso sin asegurarse de que se trata de una práctica generalizada en las catedrales españolas y Bonet está bien situado y tiene la suficiente visión de conjunto como para darles esta información. Unos meses después el maestro contesta por carta y su respuesta es afirmativa, recomendándoles además algunos candidatos. El cabildo se libera de sus prejuicios y decide probar, mandando «que los dos ministriles que tocan órgano, violón y violín vengán a ser oídos»¹²¹⁶.



El primer candidato llega a Ávila enseguida. Se llama Manuel Romeo y toca el violín, el violón y el órgano. Entra a tocar y oyen el informe del maestro de capilla «de la destreza con que el susodicho tocaba los instrumentos de violón, violín y órgano». Le admiten

con la obligación de que haya de tocar el violín y violón todos los días que hubiere canto de órgano según lo hacía Francisco Antonio de Marrodán y que en todas las ocasiones que el organista estuviere enfermo o ausente de esta ciudad, haya de tocar el órgano.

Le dan un salario anual de 3.000 reales y 20 fanegas de trigo. Romeo será un músico muy importante en Ávila, por ser el primer instrumentista de cuerda en plantilla y por su longevidad, ya que servirá hasta su muerte en 1740. Los días en los que debe tocar, cuando haya canto de órgano, indican que su misión es dar solemnidad y brillo a las principales celebraciones y además, que debe tocar junto a los cantores, apoyándoles o doblándoles¹²¹⁷.

Un nuevo concepto musical se empieza advertir en este paso de siglo. Al arpista Jerónimo Soler le recuerdan la obligación que tiene de asistir a todas las fiestas de primera y segunda clase y cuando «haya papeles», sinónimo de las composiciones específicas hechas por el maestro de capilla para determinadas fiestas¹²¹⁸. Otro músico llega a continuación

con la obligación que asista a cantar los papeles que el maestro de capilla le diere y a tocar el violín todas las veces que sea necesario, asistiendo al coro a las horas que todos los demás cantores y ministriles concurran.

Le dan 2.000 reales y 20 fanegas de trigo y las pitanzas igual que a los ministriles. Se llama Sebastián Fernández de Jubera y estará al servicio de la catedral abulense hasta 1725, tiempo más que suficiente para marcar una época¹²¹⁹. Se organiza la colocación de estos dos nuevos instrumentistas en el coro, y se manda hacer un atril pequeño, que costó 10 reales, y «se hizo para los papeles del violón»¹²²⁰.

¹²¹⁷ Libro de actos capitulares n.º 97, 30 enero 1699.

¹²¹⁸ *Ibidem*.

¹²¹⁹ *Ibidem*. 4 y 6 febrero 1699.

¹²²⁰ Cuentas de fábrica, Año 1699.

5. EL BARROCO PLENO EN ÁVILA: EL SIGLO XVIII

 Institución Gran Duque de Alba

El siglo XVII ha sido superado, padeciendo la capilla de música y sus componentes las crisis económicas y las penurias de un siglo difícil. El cambio de siglo se abre con la incertidumbre de la muerte del monarca Carlos II y los años de confusión y guerra que la siguieron.

En lo musical, el siglo anterior ha visto cambios sustanciales, sobre todo en lo referente a la interpretación policoral, al uso del bajo continuo promovido por el bajón y el arpa, al villancico cada vez más solístico y con acompañamiento instrumental. La capilla ha pasado por altibajos, y el final del siglo ha sido especialmente depresivo, con pocos recursos, un grupo de cantores e instrumentistas envejecido y poco dinámico y un maestro desentendido de sus funciones.

El inicio del siglo XVIII se abre con la llegada de varios cantores e instrumentistas, que van a dar nuevos aires a la capilla. Sucesivos maestros brillantes y activos van a llevar la actividad musical a sus máximas cotas, quizá sólo superadas por lo sucedido en la segunda mitad del siglo XVI.

5.1. LA CAPILLA DE MÚSICA Y SUS MAESTROS

5.1.1. Juan Cedazo, 1685-1714

El seguntino Juan Cedazo llevaba en Ávila 15 años como maestro de capilla. Su actividad había ido decayendo y a fines del siglo XVII seguía una dirección descendente y desganada. Sólo la llegada reciente de algunos cantores y ministriles jóvenes y dinámicos iba a empezar a sacar a la capilla de música de su postración. Los dos nuevos músicos recién llegados son el violón Manuel Romeo y el violín Sebastián Fernández de Jubera, que junto el arpista Jerónimo Soler y el bajón José Cordero son los únicos cuatro instrumentistas que existen en este momento. Les ayuda esporádicamente algún aprendiz avanzado, como José Rubio, mozo de coro tañedor de bajón, que está aprendiendo «los instrumentos de violón y violín» y Pedro Martínez de Canencia¹²²¹. Entre los cantores recién llegados está el tenor José Muñoz, que se va a ordenar en su obispado, Tarazona¹²²². El maestro Cedazo pide el tradicional

¹²²¹ Libro actos capitulares n.º 98, 23 junio 1700.

¹²²² *Ibidem*. 1 diciembre 1700.

permiso para hacer los villancicos de Navidad, pero el cabildo opone resistencia, y sólo se la da advirtiéndole que es «por esta vez y sin que sirva de ejemplar»¹²²³. Signo de los cambios que se quieren hacer es la renovación de los libros del coro. Les dan un presupuesto de 35 reales por cada libro, en papel, y deciden preguntar el precio en Talavera si los hacen en pergamino en vez de en papel¹²²⁴.

Pero el acontecimiento más importante de este principio de siglo es la muerte del rey Carlos II. Días antes del óbito se hacen rogativas por la salud del rey, con letanía y procesión alrededor del claustro, el Santísimo expuesto y misa solemne. Unos días después se hacen nuevas rogativas: procesión general a la Soterraña en San Vicente con asistencia del clero y religiosos de la ciudad, el ayuntamiento y toda la ciudad. La noticia de su muerte llega dos días después de conocerse la muerte del papa Inocencio XII, por el que se hace inmediatamente un oficio de difuntos con túmulo. El 5 de noviembre de 1700, nada más conocerse la muerte del rey se inician los preparativos para su funeral¹²²⁵. La ceremonia fúnebre no se hacía desde la muerte de Felipe IV en 1665 y siempre iba acompañada del levantamiento del pendón por el nuevo rey. Por si acaso, y previendo una próxima ceremonia del pendón, investigan en los papeles antiguos, para recordar los detalles de lo que se hizo en 1666 en la entronización del propio Carlos II.

En aquella ocasión intervinieron los ministriles con las chirimías en el cortejo. Después, en la catedral, tras la proclamación «Castilla, Castilla, Castilla por el rey nuestro señor Carlos II», tocaron las chirimías y la capilla cantó a canto de órgano el *Te Deum laudamus*. En la calle se tocaron cimbales, clarines y chirimías. Ahora prevén la intervención de los ministriles en estos actos, por petición de la ciudad, y dado su estado de pobreza, les visten adecuadamente. Los ministriles saldrán «a tocar las chirimías en la función del pendón» y el cabildo se lo tiene ofrecido, por lo que ordenan se les hagan «vestidos para que fueren decentes, respecto de hallarse imposibilitados para poder hacerlo por sí ninguno dellos por la suma pobreza que padecían»¹²²⁶. Los ministriles parecen estar en una situación económica apurada y piden constantes ayudas al cabildo, alegando necesidades imperiosas de vestido y comida.

El maestro Cedazo es severamente reprendido por su dirección de la música en la octava del Corpus de 1701,

respecto de lo mal que había parecido la aceleración y desorden con que se habían cantado los villancicos en el día de la octava, [...] y advertirle para adelante lo que debía hacer en orden a acortar o alargar los villancicos y demás de su obligación¹²²⁷.

Esto se debe fundamentalmente a su desinterés, puesto que experiencia no le faltaba y llevaba dirigiendo estas mismas ceremonias desde hacía años. Las relaciones entre Cedazo y el cabildo se van deteriorando día a día. Cuando pide licencia para componer los villancicos del Corpus, le ponen pegas, pese a que llevan siglos concediéndose, advirtiéndole «que los gaste en la ocupación de dicho ministerio».

¹²²³ Ibidem. 10 noviembre 1700.

¹²²⁴ Ibidem. 26 noviembre 1700.

¹²²⁵ Ibidem. 2 y 30 octubre, 3 y 5 noviembre 1700.

¹²²⁶ Ibidem. 1 y 24 diciembre 1700.

¹²²⁷ Ibidem. 3 junio 1701.

Evidentemente, no les gustaban demasiado las composiciones de Cedazo, y quizá achacaban su poca calidad a que no empleaba el tiempo convenientemente en ellas. Días después le apremian a que termine de componer un *Benedictus* que le habían encargado. Cedazo contesta desentendiéndose y haciendo otra pregunta al cabildo acerca de la interpretación de las vísperas: si «convendría que en las vísperas de primera clase se cantasen por los músicos los salmos como se estila en las demás santas iglesias»¹²²⁸. Cuando el maestro vuelve a pedir licencia para componer los villancicos de Navidad, intentan oponerse con argumentos legales, y deciden mirar los acuerdos y reglas de contaduría, pues no están dispuestos a concederle a Cedazo estos días para que los emplee en su recreo y no en los mandatos del cabildo. Además le multan por no cumplir en lo referente a las clases de los seises, ante lo cual Cedazo les responde agriamente, ahondando más el desencuentro entre ambos. Cedazo, despedido y ofendido con el cabildo, abandona la casa que tenía arrendada en la calle San Segundo y se establece por su cuenta¹²²⁹.

Los ministriles nuevos van colocándose poco a poco en el conjunto. Dada la novedad del uso de violín y violón en la capilla, en un principio se duda acerca de las ceremonias en las que deben intervenir. Poco a poco lo van clarificando y se llega al acuerdo de que toquen en las procesiones de todas las fiestas de primera clase¹²³⁰. Una de las piezas clave de los ministriles, el arpista Jerónimo Soler, muere en 1702, dejando a su viuda Josefa de Rivilla «con siete hijos y otro que espera, añadiéndose el no tener a quien volver los ojos para poderlos criar si no es a su pobre madre». Le dan cincuenta fanegas de trigo por una vez. De momento no se pondrán edictos para arpista, pero se informan «de la habilidad de José Cordero para tocar los instrumentos de arpa y órgano y afinarle». Lo suspenden por ahora «hasta tanto se vea su habilidad en dichos ministerios». Dada la mala situación de la catedral, empeñada en la construcción del órgano, no parece buen momento para contratar a nuevos músicos, por ello miran entre los que ya están para ver si sería posible reconvertir a alguno en arpista¹²³¹. Algunos ingresos extra los consiguen los músicos gracias a su asistencia a fiestas fuera de la catedral. En junio se van a Las Navas a la fiesta del Santo Cristo de Gracia, con licencia por ocho días¹²³².

Mientras Cedazo se dedica a componer algunas obras, otros compositores envían sus obras a la catedral. Es el caso de José de Torres en 1703, que es organista en la Capilla Real. Informa al cabildo de la publicación de su *Missarum liber* impreso en Madrid para que lo compren, indicando en su carta que contiene «misas de facistol [...] en que hay ocho misas y entre ellas una de réquiem, y el *asperges* para todo el año por haber más de cien años que no se había hecho». El cabildo en este momento está pendiente del tema del órgano y le contesta con evasivas: «queda enterado de ella (la carta) y que de necesitar de dicho libro dará orden para su compra»¹²³³.

En estos primeros años del siglo hay muy pocas noticias de los cantores, que siguen sus costumbres con toda normalidad. El mozo de coro maitinante Manuel de Nava pide

¹²²⁸ Libro de actos capitulares n.º 100, 28 abril, 31 mayo 1702.

¹²²⁹ *Ibidem*. 3 y 29 noviembre, 13 diciembre 1702.

¹²³⁰ *Ibidem*. 5 mayo 1702.

¹²³¹ *Ibidem*. 9 y 11 agosto, 2 octubre 1702.

¹²³² *Ibidem*. 30 junio 1702.

¹²³³ Libro de actos capitulares n.º 101, 4 mayo 1703.

poder estudiar música, siendo exento de asistir a maitines, por «haberle aconsejado siga la música, por parecer puede ser de algún provecho en el coro, a lo cual está determinado sirviéndose el cabildo favorecerle con la licencia de reserva de maitines». Se lo conceden, conscientes de la falta de cantores y la dificultad de conseguirlos¹²³⁴. También sabemos que el contralto Manuel Ruiz de Campos ha caído enfermo y el médico le ha aconsejado pasar una temporada en su tierra para curarse. Escribe un memorial al cabildo, pidiendo licencia, lo que le conceden por tres meses:

en que representa la cortedad de su salud, necesidad con que se halla y con informe de don Juan de Fontanilla que le ha asistido a su enfermedad y le previene que no mudando de temple no hay curación para ella, por lo cual está determinado, precediendo licencia del cabildo [...] a haber viaje a su tierra por las grandes experiencias que tiene de que gozando de los aires della ha de ser restituido a perfecta salud¹²³⁵.

Campos se marcha a Calahorra, pero la licencia se prolongará más tiempo del esperado y 10 meses después, en junio de 1704, aún no ha vuelto. El cabildo le manda volver o «enviar testimonio continuado de su enfermedad». Por si acaso, escriben a un conocido en Calahorra para que les informe por otra vía. El cantor responde adjuntando un informe del médico Juan de Sala, donde dice que se está curando y «hallarse por ahora imposibilitado de poderse poner en camino sin gran riesgo de su vida, por los graves achaques que padece». Lleva ya un año ausente y esta situación irregular no puede prolongarse indefinidamente, por lo que le conminan a volver para octubre y si para entonces no ha vuelto, se tomará resolución. En noviembre de ese mismo año Campos ha vuelto y pide el pan que le correspondía¹²³⁶.

En 1704 un arpista está de paso en la ciudad y como la plaza está vacante, alguien propone tantearle para que se quede. Cuando días después mandan al maestro de capilla que busque arpista, tampoco lo hacen con mucho interés. No parecen muy dispuestos a admitir a nadie cuando en enero de 1705 rechazan a otro arpista que presentó el maestro de capilla¹²³⁷. El bajón Francisco Cordero empezará a dar problemas al cabildo, por sus actitudes en los actos públicos. Le han amonestado muchas veces por lo que optan por despedirle. El músico se disculpa mediante un memorial en que «suplica al cabildo se sirva de usar de su benignidad y perdonarle sus errores, de que ofrece enmendarse». El cabildo le vuelve a admitir con las amonestaciones pertinentes, pero los problemas con este ministril persistirán.

Un desagradable suceso tiene lugar en 1705: el clavicordio que se solía usar en la catedral ha desaparecido sin dejar rastro. Un canónigo informa «haber faltado de la iglesia un clavicordio, el cual no ha podido saber dónde para, aunque se han hecho algunas diligencias». Mandan se busque y si no aparece «saque una excomunión y se publique». No tenemos más noticias acerca de su desaparición hasta 1712, cuando alguien en Ávila vende un clavicordio. Sorprendentemente, esto no causa sospechas en el cabildo, que encarga al obrero lo vea y ajuste el precio si está en buen estado¹²³⁸.

¹²³⁴ Ibídem. 8 noviembre 1703.

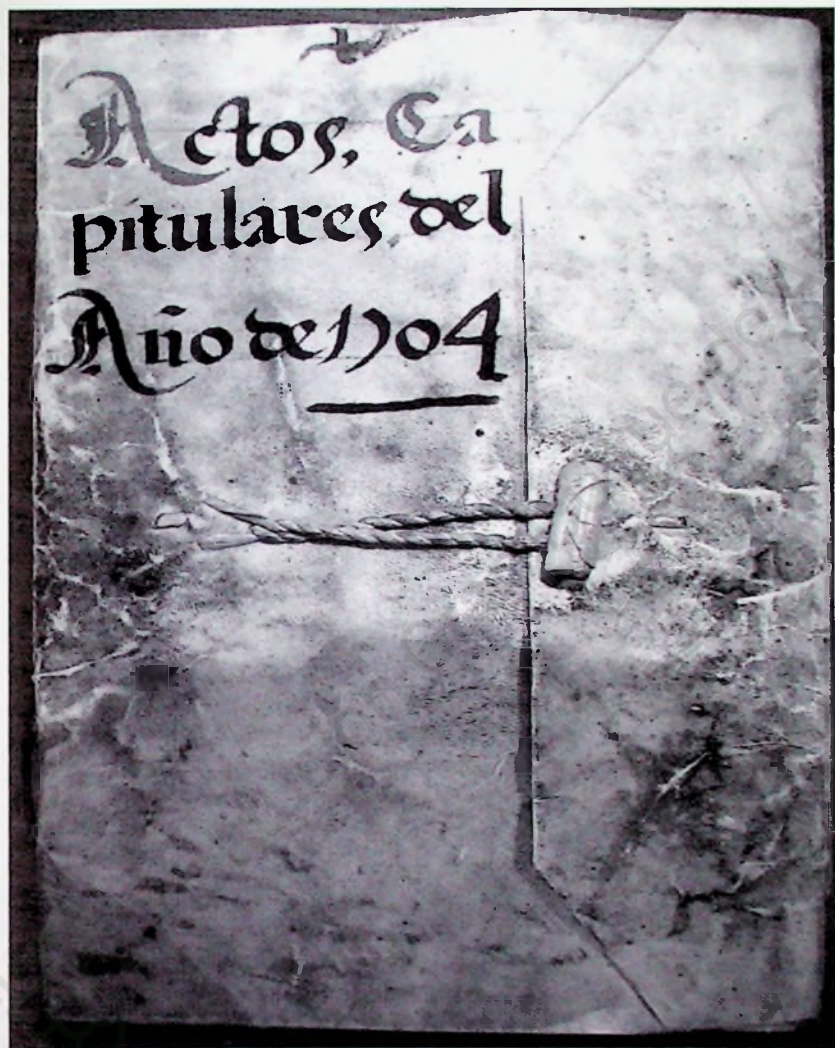
¹²³⁵ Ibídem. 29 agosto 1703, fol. 51.

¹²³⁶ Libro de actos capitulares n.º 102, 7 junio, 4 agosto y 7 noviembre 1704.

¹²³⁷ Ibídem. 11 julio, 20 agosto y 10 septiembre 1704. Libro de actos capitulares n.º 103, 28 enero 1705.

¹²³⁸ Libro de actos capitulares n.º 103, 2 septiembre 1705 y Libro de actos capitulares n.º 110, 15 julio 1712.

En 1728 el cabildo paga 150 reales al artesano Antonio Muñoz por «el juego de martinetes que hizo para el clavicordio desta santa iglesia y compostura dél»¹²³⁹.



Libro de Actas Capitulares, 1704. Archivo Catedral de Ávila.

Los cantores que quedan del siglo anterior son mayores, como es el caso del tiple Baltasar de San Juan que ha fallecido. Encargan al maestro la búsqueda de un tiple y llegan algunas ofertas desde Toro y Badajoz. Las plazas vacantes se cubren en 1706. No hubo oposición, pero los aspirantes fueron probados, ya que «en esta Semana Santa han cantado y tocado en el coro». Una es de la de contrato, que ocupará Juan Benito Heraso, en la ración que tenía Campos mas 40 ducados «con calidad de que ha de

¹²³⁹ Cuentas de fábrica. Libro 152, Año 1728.

sacar dispensa para poder ser ordenado de misa, mediante el defecto que tiene en una mano, y que hasta que la consiga no se pondrá hábito de coro, y que solo entre con manto y bonete». Su estabilidad estará asegurada, pues permanecerá hasta 1730. La de arpista la ocupa Pedro Gayangos, al que se dan 200 ducados anuales y 24 fanegas de trigo. Ha de tocar el arpa «en todas las fiestas que haya papeles y deban asistir los demás ministriles, y tocar el órgano, siempre que falte el organista». Era un músico muy competente y completo que estuvo en Ávila hasta 1728¹²⁴⁰.

Para completar la plantilla hacía falta un tiple, que ocupa Francisco de Texada, llegado de Madrid, como los dos anteriores. Le dan la media ración y 60 ducados de aumento. En 1710 logrará mejorar su sueldo amenazando con irse a Granada. Le aumentarán 30 ducados y consiguen que se quede¹²⁴¹. El contralto Juan Benito Heraso mejora enseguida su sueldo, amenazando con marcharse a Santiago si no le aumentan en 50 ducados. Como es «ministro muy necesario y de habilidad» le aumentan 30 ducados y hablan con él a ver si acepta, cosa que hace el 10 de diciembre¹²⁴². El violón Manuel Romeo pide al cabildo una limosna «para ayuda a los gastos que ha de causar en dar estado de religiosa a una hija suya fuera desta ciudad». Le dan 240 reales, ya que va a Olmedo, convento donde ya hemos visto ingresar como monjas a las hijas y hermanas de otros ministriles¹²⁴³.

Tenemos datos curiosos de cómo se vivía a diario en el coro en los actos litúrgicos. El tabaco se había generalizado de tal manera que se fumaba en el coro, tanto los canónigos como los capellanes y músicos, por lo que prohíben a los señores que «ninguno pase la caja a otro porque en el coro se alargaban las cajas de tabaco de unos señores en otros». Además «en los días feriales también se detenían mucho en las misas y desayuno y no llegaban a tiempo de ganar el día». La relajación en las costumbres se intenta atajar de esta manera¹²⁴⁴.

El núcleo duro de la capilla en estos años está formado por los mejores músicos, sin distinguir entre cantores o instrumentistas, sino valorándoles por su calidad musical, sus conocimientos y versatilidad. Así, las oposiciones las presiden estos músicos, por su mejor criterio. Estos suelen ser, aparte del maestro de capilla, el arpista Pedro de Gayangos, el violón Manuel Romeo y los cantores José García y Juan Heraso. Gayangos, pese a su juventud y a tratarse de un recién llegado, se ha hecho un hueco entre los mejores, dada su calidad. Su nueva condición de ordenado le otorga un nuevo estatus y gracias a él consigue entrar al coro con sobrepelliz «por estar ordenado *in sacris* y haberse concedido a los demás arpistas sus antecesores que han tenido asimismo el orden sacro»¹²⁴⁵. Así los arpistas se han ido separando del resto de ministriles, normalmente casados y con familia, acercándose más al estamento clerical, ocupando capellanías y prebendas, gracias a sus órdenes sagradas. Su camino y evolución se parece más al de los organistas, muchos de ellos sacerdotes, más integrados en el coro y entre los capitulares que los demás ministriles.

¹²⁴⁰ Libro de actos capitulares n.º 104, 13 abril 1706.

¹²⁴¹ *Ibídem*. 5 mayo 1706 y Libro de actos capitulares n.º 108, 10 abril 1710.

¹²⁴² Libro de actos capitulares n.º 104, 3 diciembre 1706.

¹²⁴³ *Ibídem*. 8 enero 1706.

¹²⁴⁴ *Ibídem*. 1 marzo 1706.

¹²⁴⁵ Libro de actos capitulares n.º 106, 28 septiembre 1708.

Las chirimías se siguen usando, aunque parece que ahora caen algo en desuso, lo cual desagrada a los capitulares, que indican se vuelvan a tocar, máxime habiendo músicos competentes para hacerlo. Un racionero pide que se diga

al maestro de capilla haga tocar las chirimías en los días que se debe usar dellas, respecto de haber ministriles bastantes, y asimismo a don Sebastián Fernández de Jubera, músico violón le advierten cumpla con la obligación de tocar dicho instrumento.

La mezcla entre los instrumentos tradicionales y los nuevos es patente en este documento¹²⁴⁶.

Mientras, el maestro Cedazo ha caído enfermo, y se hace preciso sustituirle. Tradicionalmente esta labor la realiza el cantor de mayor antigüedad, que ahora es el tiple Miguel Jerónimo de Miedes, en activo desde 1677¹²⁴⁷. Algunos festejos

cantando el *Te Deum laudamus* con toda solemnidad, [...] acordaron que luego que se acabe la misa mayor de este día se cante el *Te Deum* hallándose junta la capilla, y en caso de no lo está, se ejecute mañana sábado¹²⁴⁸.

El tenor José García muere en 1709 y su plaza es inmediatamente apetecida por otros músicos, ya que consistía en una ración entera. Pedro Gayangos, el sochantre Francisco de Villoldo, el tiple Tejada y el otro tenor, José Muñoz, se proponen enseguida para la plaza. Por si acaso, y para evitar confrontaciones en el seno de la capilla, deciden buscar primero fuera «en Madrid y en otras partes, para que sean de voz y habilidad suficientes»¹²⁴⁹.

Cuando llegan los candidatos deciden no hacer una oposición al uso, sino probarlo de forma más práctica, y

se acordó que desde las vísperas de esta tarde hasta el domingo primero que viene concurra al coro a los cantos de órgano a cantar lo que por el maestro de capilla se le ordenare, para que sirva de examen de su habilidad y suficiencia de voz.

Tras unos días de prueba se les descarta a todos. Los candidatos eran Gerónimo de Herrera, de las Descalzas Reales de Madrid; don Santiago de Urbina, tenor de La Encarnación «de dicha corte»; Juan Fernández, tenor de Segovia; Vicente de Yguera, tenor de la colegial de Berlanga, «quienes habían sido examinados y cantado en el coro diferentes veces, se sirviesen determinar sobre la provisión de la ración de tenor». Ninguno se considera suficiente para la provisión de la ración entera, por lo que se suspende por ahora. «Y en el ínterin las veces que se ofrezcan cante con la capilla don Pedro Gayangos, arpista, previniéndose para ello por el señor deán». Dan una ayuda de costa de 200 reales a cada uno de los de Madrid y Segovia y 300 reales al de Berlanga, debido a la mayor distancia de su destino, pues cabildo practica una especie de kilometraje bastante equitativo¹²⁵⁰. Finalmente, la ración la reducirán a la

¹²⁴⁶ Ibídem. 19 octubre 1708.

¹²⁴⁷ Ibídem. 9 noviembre 1708.

¹²⁴⁸ Libro de actos capitulares n.º 107, 5 julio 1709.

¹²⁴⁹ Libro de actos capitulares n.º 107, 16 y 18 octubre 1709.

¹²⁵⁰ Ibídem. 30 octubre, 20 noviembre, 25 noviembre.

mitad, aplicando la media sobrante a la plaza de organista y admiten como tenor a Vicente de Yguera, de Berlanga¹²⁵¹.

El ministril Francisco Cordero se ha reincorporado al trabajo pero sigue causando problemas, dentro y fuera del ámbito catedralicio. En 1710 protagoniza un incidente con un vecino, que llega a oídos del cabildo. Dan

cuenta del exceso que nuevamente había cometido Francisco Cordero, ministril bajón, habiendo tratado mal a un vecino desta ciudad, quien había pasado a participárselo a dichos señores, pidiendo se le dé el castigo competente.

Votan y deciden que por ser reincidente debe ser expulsado. Pero de nuevo el cabildo, movido por la necesidad de músicos que hay, le levanta el castigo y Cordero se reincorpora otra vez, «por la mucha necesidad en que se halla el dicho Francisco Cordero y seis hijos que tiene y también por estar muy enmendado». Le readmiten con 100 ducados y 20 fanegas de trigo al año¹²⁵².

El arpista Pedro Gayangos pide una mejora salarial mediante un memorial muy razonado, en que se queja que pese a su trabajo y a servir de sustituto de tenor y organista, no se le ha concedido prebenda ni aumento. Esta vez se lo dan, pasándole de 200 a 400 reales al año y 24 fanegas de trigo

habiendo de tener por el aumento de ellos la obligación de asistir a cantar en los villancicos del Corpus y fiestas de Semana Santa, Navidad y a las misas de papeles que se celebran en esta santa iglesia y en las demás funciones que en ella se ofrecieren y ejecutare la capilla con dichos papeles.

Gracias a sus habilidades, Gayangos pasa a formar parte también de la capilla de cantores. Debido a esto, tendrá un conflicto con ellos, ya que no le quieren dar su parte ni llamarle cuando la capilla sale a cantar fuera. El cabildo terna en el asunto: «por el maestro de capilla y otros músicos della no se le permitía cantar papeles en las fiestas ni se le admitía en las pruebas que para la de Navidad están haciendo actualmente, en que contravenían a lo acordado por el cabildo». Deciden reprenderlos y mandarles dejen cantar al arpista como tenor «en las fiestas que se celebrasen con papeles»¹²⁵³.

Juan Cedazo vuelve a las andadas en sus peticiones de dinero. En 1711 escribe un memorial

en que suplica al cabildo se sirva favorecerles con alguna ayuda de costa en atención al trabajo que han tenido en los villancicos y festividades desta Navidad y entendido se acordó no haber lugar por ahora a lo pedido en dicho memorial.

El cabildo está más bien por la labor de eliminar muchos gastos suntuarios y profanos, como hacen ahora también decidiendo eliminar los gastos «con el título de desayuno ni otro motivo» del Corpus. Las nuevas corrientes de espiritualidad del siglo XVIII les impulsan a buscar una religiosidad más centrada en lo ceremonial e interior y menos en lo profano y material. Todos los gastos de comidas y fiestas profanas se intentan suprimir ahora. También costumbres del siglo que se han ido introduciendo

¹²⁵¹ Libro de actos capitulares n.º 108, 6 marzo 1710.

¹²⁵² Libro de actos capitulares n.º 108, 11 junio y 23 julio 1710.

¹²⁵³ *Ibidem*. 4 julio y 10 diciembre 1710.

entre los mismos canónigos, como la de usar pelucas durante la misa¹²⁵⁴. Las fiestas que se celebran ahora tienen un carácter más espiritual y acentúan los caracteres más devocionales. Por eso acogen con entusiasmo la orden del rey Felipe V que manda se haga en todas las iglesias la fiesta de los desagravios por reparación de los desmanes cometidos por los enemigos al Santísimo Sacramento y ultrajes a santas imágenes¹²⁵⁵. En 1712, en medio del turbio ambiente de la Guerra de Sucesión, el cabildo ordena cantar un *Te Deum* solemne porque se ha hecho la paz con Francia e Inglaterra, pese a que la guerra está lejos de terminar¹²⁵⁶.

En 1713 la capilla de cantores y la de ministriles pasa por momentos delicados. La ancianidad y fallecimiento de algunos de sus miembros, y la expulsión y falta de otros hacen muy precario su estado. Se hace necesario dar una recreación de 30 días al tiple Miguel Jerónimo de Miedes, «en atención a los continuos achaques que padece», y en noviembre ha fallecido¹²⁵⁷. Otros músicos caen enfermos: el violinista Sebastián de Juberá y el sochantre Francisco Azarte. Además el bajón Francisco Cordero, amenazado ya previamente por sus escándalos e indisciplina, protagoniza una pelea callejera agrediendo a un compañero, que es la gota que colma el vaso y es expulsado fulminantemente, esta vez de manera definitiva. Le suplirá su compañero Francisco Velázquez, que llevaba ya desde 1711 como bajón. El cabildo tendrá que atender a los 5 hijos de Cordero «quien los había dejado, ausentándose desta ciudad luego que se le despidió», dándoles limosna¹²⁵⁸.

Para agravar el estado de la capilla, el tiple más joven y activo, Juan Francisco Tejada, da muestras de querer irse, amagando con irse primero a Toledo y luego definitivamente a La Encarnación de Madrid¹²⁵⁹. Para intentar suplir esta falta de voces agudas, algunos capitulares proponen pagar algo más a los seises más avanzados y que estos sirvan como tiples. No prospera esta solicitud de dar más dinero a los seises «para el supliemento de tiples en la capilla, aunque sí mandan al seise José Cuervo que atienda en el supliemento del violín y voz de tiple por la falta de uno y otro al presente». Este mozo había recibido 40 reales hacía unos meses «para la compra de un violín, por cuanto se halla con el deseo de aprender este instrumento»¹²⁶⁰.

Los nuevos ministriles de cuerdas, violines y violones fundamentalmente, se van haciendo hueco en la capilla y van tomando un papel cada vez más protagonista. Manuel Romeo poco a poco va accediendo a mayores responsabilidades, como el cargo de segundo organista que ostentaba. Cada vez un mayor número de mozos aprenden a tocar estos instrumentos, quedando así su sonido sólidamente establecido en Ávila.

En este 1713 el cabildo acuerda cambiar los libros de salterios e himnos, porque los que usan son muy antiguos, «reduciéndolos a la conformidad en que al presente los canta toda la Iglesia». Deciden consultar cómo lo hacen otras catedrales, por ejemplo la de Toledo, que solía ser tomada como modelo por los canónigos

¹²⁵⁴ Libro de actos capitulares n.º 109, 2 y 28 enero, 23 marzo 1711.

¹²⁵⁵ *Ibidem*. 16 diciembre 1711.

¹²⁵⁶ Libro de actos capitulares n.º 110, 9 julio 1712.

¹²⁵⁷ Libro de actos capitulares n.º 111, 22 febrero y 22 noviembre 1713.

¹²⁵⁸ *Ibidem*. 30 agosto 1713.

¹²⁵⁹ *Ibidem*. 27 septiembre, 24 y 29 noviembre 1713.

¹²⁶⁰ *Ibidem*. 4 y 29 diciembre y 8 febrero 1713.

abulenses. Muchos usos locales subsistían aún y parecía llegado el momento de eliminar estas impurezas del culto y adaptarse plenamente a los usos de la iglesia universal. Al año siguiente ya se han acabado los salterios y proponen hacer los himnos «para que se canten con el metro moderno». El maestro de capilla y los demás músicos «que son compositores» lo organizarán¹²⁶¹.

El tema de la asistencia a las fiestas sigue coleando. Algunos músicos escriben un memorial al cabildo pidiéndole

que la capilla tenga a su elección el salir o no en las fiestas que hubiere en esta ciudad fuera [...] concurriendo a ellas todos los músicos y repartiendo los maravedíes de su importe en la forma que hasta aquí¹²⁶².

El maestro de capilla contesta con otro memorial, pidiendo al cabildo lo contrario: que los músicos estén obligados a acudir a las fiestas «según ha sido costumbre inmemorial». Cometen al doctoral para que les reúna y reprenda «amonestándoles a que corran con quietud viviendo en paz»¹²⁶³. Finalmente el cabildo ordena que se acuda a las fiestas como venía haciéndose: pidiendo permiso previo al cabildo y asistiendo todos los músicos, repartiéndose las ganancias. Además les recuerdan que, aunque pueden elegir libremente las fiestas a las que acuden, si un prebendado pide licencia para llevar la capilla fuera, tienen obligación de ir con él. Les recuerdan que pidan licencia cada dos meses «y sin ella no puedan salir a fiesta alguna», y que repartan las ganancias en partes iguales¹²⁶⁴. La noticia de la muerte de la reina María Luisa de Saboya se realza con la celebración de sus honras fúnebres, como en otras ocasiones semejantes¹²⁶⁵.

El maestro Juan Cedazo cae enfermo en mayo de 1714 y encargan a José Urroz la composición de los villancicos del Corpus, señal de que la enfermedad era grave y se preveía de larga duración, «mediante hallarse imposibilitado para ello Juan Cedazo, maestro de capilla, por causa de la enfermedad que está padeciendo»¹²⁶⁶. En la oposición y examen que hacen al tiple José Flores tampoco estará presente y los examinadores serán José Muñoz, Heraso, Yguera, Gayangos y Urroz, en presencia del cabildo. Cada uno fue expresando su dictamen ante el cabildo, por separado y por orden de antigüedad. Suspenden la decisión porque Juan Flores padecía una afonía que impedía apreciar sus cualidades canoras. Unos días más tarde le vuelven a oír, «cantando algunos papeles para el dicho examen» y le admiten con ración entera, señal de su calidad y garantías. Permanecerá en Ávila hasta 1731¹²⁶⁷.

Cedazo ha consultado con médicos y pide permiso «para pasar a los baños de Ledesma en donde esperaba hallar mejoría de la enfermedad que está padeciendo». No sabemos si llegó a marcharse, pero el 4 julio de 1714 fallece, en lo que parece haber sido una enfermedad fulminante, a los 50 años de edad. Es el fin de una era, donde Cedazo se ha ido adaptando a los nuevos tiempos, pero nunca destacó como

¹²⁶¹ Ibídem. 30 agosto 1713 y Libro de actos capitulares n.º 112, 19 diciembre 1714.

¹²⁶² Libro de actos capitulares n.º 112, 17 enero 1714.

¹²⁶³ Ibídem. 31 enero 1714.

¹²⁶⁴ Ibídem. 9 febrero y 17 agosto 1714.

¹²⁶⁵ Ibídem. 26 febrero 1714.

¹²⁶⁶ Ibídem. 9 mayo 1714.

¹²⁶⁷ Ibídem. 14 mayo 1714.

un hombre especialmente dotado ni entregado a su trabajo. Con él se efectúa la transición al nuevo siglo, se renueva parcialmente la capilla de cantores y los ministriles y se ponen las bases de lo que desarrollarán más felizmente sus sucesores.

No se conservan en Ávila obras suyas, aunque el libro «de canciones para el coro» de 77 hojas, por el que el cabildo paga 292 reales en 1714, pudo contener obras suyas o estar en su poder a su muerte, y el cabildo considerar adecuado adquirirlo¹²⁶⁸. El libro de entierros de la catedral reza así:

En 4 de julio de 1714 pasó a mejor vida don Juan Cedazo, maestro de capilla desta santa iglesia y racionero que fue en ella, de edad de 50 años, poco más o menos, y 30 de residencia, natural de la ciudad de Sigüenza. Fue enterrado en esta santa iglesia dicho día en la forma que se acostumbra a enterrar a los señores prebendados¹²⁶⁹.

5.1.2. Fermín de Arizmendi, 1714-1733

A los pocos días de la muerte de Juan Cedazo, el cabildo se pone en marcha para buscar un nuevo maestro. La noticia se extiende rápidamente, a través de las redes epistolares que conectaban unas catedrales con otras, debido a las relaciones de amistad o interés de sus miembros y servidores. Por eso, empiezan a llegar cartas de candidatos interesados en el puesto y cartas de recomendación.

Escribe Simón Martínez de Ochoa, maestro de capilla de Astorga, que es apoyado y recomendado por carta de Miguel de Ambiola, maestro de capilla de Toledo. Reciben carta de Juan Montero del Villar, maestro de capilla de la colegial de Toledo, y prebendado en Pastrana. Desde Madrid reciben las cartas de José Francisco Medrano y Benito Bello de Torices y desde Alcalá la de Fernando Laina a favor de Juan Montero de Villar. El cabildo de Toledo les escribe recomendándoles

se sirva favorecer a Fermín de Arizmendi, seise de aquella santa iglesia, en la pretensión que tienen al magisterio de capilla de esta, sujeto muy instruido en las reglas de la música y en quien concurren buenas costumbres para servir dicho empleo¹²⁷⁰.

A todos se les responde que, de momento, se están informando «de la persona que sea más a propósito y juzgaren más benemérita para el servicio de dicha ración de maestro de capilla», o bien manifiestan que por el momento se ha suspendido la oposición. No quieren pillarse los dedos ni dar esperanzas a nadie, antes de tener todos los datos sobre la mesa para poder elegir sin presiones de ningún tipo. Al único candidato que contestan positivamente es a Fermín de Arizmendi, debido al ascendiente que la catedral de Toledo tenía entre los abulenses. Arizmendi llega en agosto a Ávila dispuesto a examinarse. El examen se plantea así:

que las vísperas y la misa mayor de la fiesta de san Bartolomé se canten por papeles de música compuesta por el susodicho, probándolos primero la capilla, y que el sábado 25 del corriente se le examine [...] concurriendo al examen todos los músicos, para que en vista dél se puedan informar¹²⁷¹.

¹²⁶⁸ Cuentas de fábrica. Libro 139, Año 1714.

¹²⁶⁹ Libro de entierros. fol. 14, n.º 69.

¹²⁷⁰ Libro de actos capitulares n.º 112, 18 y 27 julio, 8 agosto 1714.

¹²⁷¹ *Ibíd.* 22 agosto 1714.

Tras esta primera prueba, «convendría pasar al segundo examen, asignándole algunas obras en latín y romance para que sobre ellas componga dentro del término de 24 horas, en la forma que se acostumbra en semejantes oposiciones». El deán y José Urroz señalarán lo que les parezca para que componga sobre ello «y acabado se vean y prueben los papeles por la capilla, con la asistencia de todos los músicos para que se reconozca la habilidad y suficiencia de dicho opositor»¹²⁷². Dada su inexperiencia y juventud, Arizmendi pasa por numerosas y repetidas pruebas. El deán informa que Arizmendi ya ha compuesto la obra en latín y que se pase a escucharla. Deciden se haga tras las horas de la mañana y que «se cante en el coro, concurriendo toda la capilla y que mañana se le entregue el villancico o letra de romance que haya de componer en el término de 24 horas». Tras ello, se decide que los músicos informen al cabildo y den su opinión¹²⁷³. Finalmente el cabildo, provisto de todos los elementos de juicio celebra un cabildo extraordinario para proveer la plaza y «salió provisto en dicho magisterio de capilla el referido Fermín de Arizmendi». Le dan 300 reales de ayuda de costa y licencia de 20 días para venir desde Toledo con su casa. Además le dan licencia para ordenarse *in sacris*¹²⁷⁴.

Fermín de Arizmendi era seise en Toledo, pero era originario de Puente la Reina (Navarra) y tenía 23 años, pues había nacido en 1691. Los primeros 10 años de su magisterio serán fructíferos, aunque a partir de 1725 una enfermedad le mantendrá trabajando a menor intensidad de la que hubiera deseado y morirá prematuramente a los 42 años. La capilla que se encuentra Arizmendi es escasa pero suficiente. Antes de su llegada había fallecido el contralto Francisco Yagüe, pero su oposición quedó suspendida hasta solucionar la más importante de maestro de capilla. Ahora, tras su toma de posesión, ha llegado el momento de cubrir esta plaza de contralto y otra de tiple. En enero de 1715 varios opositores están en Ávila a disposición del cabildo. Se decide que canten en el entierro del señor Pedro de Villalba esa tarde y al día siguiente en misa, y así se les examine parcialmente, además de hacer un servicio a la capilla, que en este momento tenía un solo contralto. Días después se examina a los opositores Juan Policarpo Flores, Jorge Chique, Francisco Ignacio Arzadum, Juan Moreno, Juan Andrés Ollero, Julián Saiz Ygueras y Manuel Saiz de Leruela, proveyéndose la ración de tiple en este último¹²⁷⁵.

La plaza de contralto se provee en el cantor de Astorga Juan Martín Rodríguez, sin oposición, sino fiándose de los informes recibidos. Nada más llegar, se le ordena de diácono a toda prisa, ante inminencia de las celebraciones de Semana Santa, «para que estándolo pudiese cantar las pasiones y demás que se ofreciese en la Semana Santa, mediante estar tan próxima», ya que el otro contralto era seglar y casado y no podía hacerlo. Unos días después se le da licencia para ordenarse de misa en Salamanca, de donde era originario¹²⁷⁶. Otros dos recién llegados reciben el permiso para «hacer los ejercicios de órdenes»: se trata del maestro de capilla y del sochantre Carabeo¹²⁷⁷.

¹²⁷² Ibídem. 27 agosto 1714.

¹²⁷³ Ibídem. 29 agosto 1714.

¹²⁷⁴ Ibídem. 1 y 26 septiembre 1714.

¹²⁷⁵ Libro de actos capitulares n.º 113, 16, 21 y 22 enero 1715.

¹²⁷⁶ Ibídem. 7 y 28 marzo, 8 abril 1715, fol. 30.

¹²⁷⁷ Ibídem. 4 septiembre 1715.

El seise José del Cuervo, mientras tanto, observa que no acaba de ser bien tratado, pese a sus esfuerzos por mejorar en su formación musical, y cree que su único camino es marcharse a Madrid a seguir estudiando y a buscarse la vida. Da un memorial en que dice «está determinado a pasar a Madrid para perfeccionarse en los instrumentos de violón y violín, para lo cual suplica al cabildo [...] licencia». Deciden informarse del maestro de capilla y de otros si «José del Cuervo se halla hábil en el violín para poder suplir en él las fiestas que se ofrecieren». Como la respuesta es positiva le admiten como músico violín con sueldo de 550 reales al año, cantidad pequeña, pero susceptible de ir aumentando¹²⁷⁸. La capilla empieza a acudir unida a las fiestas fuera de la iglesia. Una de las primeras apariciones de Arizmendi al frente de ella es en San Vicente, cuando asisten a la misa y fiesta de rogativa a la Virgen de la Soterraña¹²⁷⁹. Algunos de los músicos más importantes desean ser eximidos de asistir a estas fiestas, como es el caso del organista Urroz, que pide y obtiene permiso para no salir fuera con la capilla¹²⁸⁰.

Nuevas devociones y sus correspondientes ceremoniales se abren paso en estos tiempos. Es el caso de la devoción a san José, que ahora pone el maestro de capilla «en canturía el oficio propio de san José y asistir a la persona que le ha de escribir». Este escribano es Cristóbal Rodríguez, que unos días más tarde ha escrito ya 20 hojas en pergamino del oficio de san José, cuyo coste ascendería a más de 100 reales. Como no hay dinero, lo suspenden de momento¹²⁸¹. Algunos músicos tienen ahora problemas económicos. Sebastián de Jubera dice hallarse necesitado por los achaques que tiene. Pide al cabildo que para solucionarlo «para el uso del coro en los días festivos, se le tomen seis salmos y una misa a 8 que tiene, compuestos por el maestro Carlos Patiño, y por ellos o por vía de limosna, socorrerle». El 18 de septiembre acuerdan que «no ha lugar», pero lo más interesante del caso es la posesión por parte de un instrumentista de las obras de Patiño, copiadas por él mismo en alguno de los lugares donde estuvo antes de venir a Ávila¹²⁸².

El maestro de capilla Arizmendi también pasa apuros económicos y pide su sueldo anticipado. Se lo dan, a la vez que le recuerdan que debe atender a los seises y ser más breve en sus interpretaciones de villancicos en las misas. Gracias a esta recomendación sabemos que en esta época los villancicos han sustituido en algunos casos a los motetes durante la misa. Por motivos de brevedad de las ceremonias, el cabildo desea que sean cortos y se adapten al tiempo de la celebración: «que tenga entendido ha de cesar en los villancicos que se cantaren en las misas todas las veces que el señor preste se mandare tocar la campanilla»¹²⁸³. El joven maestro de capilla va a ir dando los pasos necesarios hasta ordenarse de presbítero. En marzo de 1719 es subdiácono y pide le solucionen los problemas con la congrua para ordenarse de

¹²⁷⁸ *Ibidem*. 18 octubre 1715, fol. 82 y 23 octubre 1715, fol. 83.

¹²⁷⁹ *Ibidem*.

¹²⁸⁰ Libro de actos capitulares n.º 114, 29 enero 1716, fol. 8.

¹²⁸¹ *Ibidem*. 2 marzo y 16 marzo 1716, fol. 21.

¹²⁸² *Ibidem*. 16 septiembre 1716, fol. 66.

¹²⁸³ Libro de actos capitulares n.º 115, 30 octubre 1717, fol. 78.

diácono, lo cual hace en abril de ese mismo año en Madrid. Un año más tarde se ordena sacerdote¹²⁸⁴.

En el verano de 1722 Arizmendi recibe permiso para ir a Navarra, durante dos meses. No había ido a su tierra, al menos que tengamos constancia, desde su llegada en 1714, hacía ocho años¹²⁸⁵. Estos primeros años del magisterio de Arizmendi pasan sin que tengamos casi noticias de su actividad al frente de la capilla. En 1723 le encontramos pidiendo licencia para las salidas de la capilla.¹²⁸⁶ En 1724 el cabildo prepara la ceremonia del levantamiento del pendón por el nuevo rey Luis I. En el mismo cabildo se prepara el oficio fúnebre por el papa Inocencio XIII con «misa de réquiem y responso cantado». Las noticias se suceden, pues en octubre llega la noticia de la muerte inesperada del rey, y se celebran sus honras fúnebres¹²⁸⁷.

Hacia 1725 hay una serie de fallecimientos entre los cantores y músicos más importantes: el tiple Diego del Charco y el violín y tenor Sebastián Fernández Jubera. Ambas plazas las pretenden otros músicos de la capilla: el tenor José Muñoz pide la capellanía que tenía Charco, «en atención a haber 26 años que se halla sirviendo su empleo y tener que mantener a su madre». El bajón Francisco Velázquez Madrid «en atención a hallarse con 31 años de servicio y sumamente atrasado por la cortadía del salario que goza». El violín José del Cuervo pide la plaza de Jubera «en atención a haber servido por espacio de 10 años la de supernumerario, asistiendo cuanto le ha sido posible el corto salario que es notorio»¹²⁸⁸. La decisión del cabildo se hace esperar pero finalmente dan a José del Cuervo la plaza de violín y a Francisco Velázquez le aumentan «con la obligación de tocar el violín en las fiestas de primera clase y en las demás que sea necesario». La remodelación de la capilla afecta a otros que no lo han solicitado: mandan al sochantre Vergara que pase al puesto de tenor «por ser su voz más a propósito para la capilla»¹²⁸⁹.

La capilla no está unida y surgen constantemente roces y rivalidades. Empezando por el maestro de capilla, al que el cabildo reprocha su inasistencia a las lecciones a los seises. El maestro, a su vez, se queja de Vicente Yguera y Juan Heraso ante el cabildo porque

se excusan a asistir a las fiestas que se le ofrecen fuera de esta santa iglesia por lo cual no se pueden celebrar con la decencia correspondiente, en cuya atención y de que los emolumentos de ellas hacían falta para su manutención de algunos de los individuos de la capilla¹²⁹⁰.

El cabildo debe intervenir para evitar las desobediencias y el malestar que hay entre los músicos «por algunos motivos y quejas que tenían del maestro de capilla y de otros de sus compañeros [...] respecto de que todo era ocasionado de la falta de unión que hay entre los individuos de la capilla». Advierten a todos que cumplan con

¹²⁸⁴ Libro de actos capitulares n.º 117, 13 marzo, 3 abril 1719 y Actos capitulares n.º 118, 17 mayo 1720.

¹²⁸⁵ Libro de actos capitulares n.º 120, 10 junio 1722.

¹²⁸⁶ Libro de actos capitulares n.º 121, 3 septiembre 1723.

¹²⁸⁷ Libro de actos capitulares n.º 122, 9 febrero 1724.

¹²⁸⁸ Libro de actos capitulares n.º 123, 11 abril 1725.

¹²⁸⁹ *Ibidem*. 4 julio 1725, fol. 52r.

¹²⁹⁰ *Ibidem*. 10 octubre 1725.

sus obligaciones y a Vergara que vaya «al facistol en los cantos de órgano [...] y a los ministriles que toquen chirimía en las festividades que ha sido costumbre tocarla en esta santa iglesia»¹²⁹¹. Las chirimías aún se utilizan en ocasiones, pero pronto van a quedar desplazadas por los nuevos instrumentos que se están poniendo de moda en muchas catedrales españolas. Grandes cambios en este sentido se están produciendo o están a punto de hacerlo.

La muerte del bajón Pedro Martínez de Canencia en 1726 es el detonante de estos cambios. Para proveer la plaza deciden

buscar persona que toque dicho instrumento de bajón y asimismo el abue (*sic*), respecto de practicarse en muchas de las santas iglesias y capillas, solicitando sujeto que tenga para uno y otro habilidad y suficiencia necesaria¹²⁹².

Enseguida empiezan a buscar con estas premisas y empiezan a informarse acerca de si en Calatayud o en Madrid hay algún bajón que toque también el oboe. Arizmendi escribe a un oboe-bajón de la colegial de Medina del Campo para venir a ser oído. Nicolás García Quiñones llega el 17 de mayo. Le examinan de «bajón, abue, bajoncillo y chirimía». Los informes son positivos excepto del oboe donde no está aún suficientemente diestro, por lo que se suspende la provisión¹²⁹³.

Mientras, llega carta del pretendiente de Sigüenza, preguntando por sus emolumentos si accede al cargo, pero le contestan que hasta que no sea oído no se establecerá la cantidad, ya que será según su habilidad. Pronto llegan informes de su suficiencia en bajoncillo, chirimía, corneta, violín y bajón y noticias de que vendrá si le suben el sueldo, pero no resuelven nada. Cuando llega finalmente Pedro Burriel y Catalán, que toca bajón, oboe, corneta, chirimía y violín es admitido fácilmente con 2.700 reales al año y 20 fanegas de trigo. Al año siguiente le aumentarán hasta los 3.000 reales. Burriel se convertirá en un miembro histórico y muy importante en la capilla, con 35 años de servicios, permaneciendo hasta 1761¹²⁹⁴.

El resto de los ministriles acusa la llegada del nuevo con curiosidad y admiración. Manuel Saiz de Leruela, «músico tiple della, mediante haber sido recibido para este empleo y no poder ejercitarse en él, a causa de la quiebra que ha padecido en la voz», va a ser incorporado al grupo de ministriles.

Deciden que se aplique al violín y violón «por ser estos los que podrá comprender con más facilidad». Le enseñarán Manuel Romeo y José del Cuervo¹²⁹⁵. En 1729 el cabildo le compró un violín, que costó 75 reales, «para que se aplicase a tocar dicho instrumento, habiendo de quedar para dicha fábrica»¹²⁹⁶.

Las fiestas en estos años no son demasiadas, pero hay algunas salidas significativas. En 1727 la capilla sale a cantar y tocar en el entierro de don Francisco de Contreras, señor de la villa de Collado. Gracias a la memoria del músico Pedro José Burriel, que años después hizo un detalladísimo memorial relatando cómo fue este acto, para que sirviera de modelo en otros casos semejantes, lo conocemos

¹²⁹¹ *Ibídem*. 12 octubre 1725, fols. 76v-77r.

¹²⁹² Libro de actos capitulares n.º 124, 24 abril 1726, fol. 26r.

¹²⁹³ *Ibídem*. 26 abril, 6 mayo 1726.

¹²⁹⁴ *Ibídem*. 28 junio, 14 agosto, 4 septiembre 1726, fols. 71v-72r.

¹²⁹⁵ *Ibídem*. 2 agosto y 6 septiembre 1726.

¹²⁹⁶ Cuentas de fábrica. Libro 15, Año 1729.

perfectamente, desde la petición que hizo la mujer del difunto, pasando por los 1.320 reales que cobraron y todo el detalle de las ceremonias.

Además los religiosos celebran este año 1727 varias canonizaciones de santos de sus órdenes, a las que asiste el cabildo y la capilla. En agosto es la de san Juan de la Cruz, promovida y pagada por los carmelitas, «a expensas de los mismos interesados». En octubre los jesuitas celebran la canonización de san Estanislao de Kotska y de san Luis Gonzaga. En esta ocasión irán con la capilla gratis¹²⁹⁷. La narración de las fiestas de canonización de san Juan de la Cruz está perfectamente detallada en el escrito de Pedro Burriel, que actuaba como notario o secretario de la capilla, y recordó este acto en el libro de juntas de la capilla años pocos años después:

La víspera trajo la comunidad en procesión al santo a nuestra santa apostólica iglesia catedral y en ella hizo la fiesta el cabildo el primer día cantando esta tarde las vísperas muy solemnes y al otro día la misma con la misma solemnidad. [...] pagaron a la capilla el estipendio acostumbrado por la asistencia a dichas dos funciones. El tercero día por la tarde volvió el cabildo en procesión general a el santo a su convento de la santa madre [...] y asistió la capilla a la misa y siesta y pagaron por ambas funciones 300 reales de vellón.

Las señoras de La Encarnación hicieron en su convento también fiestas inmediatamente que fueron vísperas, misa y siesta y dieron por los tres puntos 450 reales de vellón y ambos días dieron a la capilla un refresco excesivo juntamente con los señores del cabildo¹²⁹⁸.

La capilla tiene todas sus salidas perfectamente estructuradas, ya que esta ocasión se pone como modelo de lo que se viene haciendo como costumbre. El precio por salir a unas vísperas, una misa o una siesta está alrededor de los 150 reales. Si la capilla asiste con el sochantre y los instrumentistas tocarían cada uno a unos 11 reales por cada salida, cantidad nada despreciable y que suponía un importante complemento al sueldo de los músicos en estos años.

La capilla ahora presenta un grave problema y es la falta de tiples. Aunque en las nóminas figura como tal Manuel Saiz de Leruela, ya hemos visto que ha perdido la voz y está incapacitado para el canto, por lo que le dedican a tocar algún instrumento. Sólo queda Juan Flores Hurtado, al que podemos llamar el último tiple de la catedral de Ávila. Conscientes de la gravedad del problema, en 1728 intentan proveer la vacante de tiple, pero con poca convicción, sabedores «de la experiencia que había de la poca duración de las voces de tiples, por la destemplanza deste país»¹²⁹⁹. Por eso van a tomar una decisión trascendental y pionera: los seises solos van a sustituir definitivamente a los tiples. Antiguamente hemos visto a los seises apoyando o reforzando a los tiples en momento de escasez de cantores. Ahora el planteamiento es diferente y la cuerda de tiples se extinguirá definitivamente, dotando económicamente a estos seises con el dinero de las raciones aplicadas a los tiples. Se forma así el colegio de seises, cuya formación y evolución veremos en apartado especial un poco más adelante. Pero el sonido de la capilla de música abulense va a cambiar definitivamente, sobre todo tras la marcha de Juan Flores.

El resto de la capilla ha quedado reducido a las cuerdas de tenor y contralto, ya que hace exactamente un siglo, en 1628, que habían desaparecido los contrabajos.

¹²⁹⁷ Libro de actos capitulares n.º 125, 11 junio, 23 agosto y 3 octubre 1727.

¹²⁹⁸ Libro de arreglos de la capilla. Año 1738, fol. 4.

¹²⁹⁹ Libro de actos capitulares n.º 126, 1 marzo 1728, fol. 17v.

La polifonía se cubre con los instrumentos, en este momento en alza frente a las voces. Cada vez más ministriles y aprendices cubren las plazas de instrumentos. Saiz de Leruela y Nicolás Burriel aprenden a tocar el violín por entonces¹³⁰⁰. Manuel de la Nava acude a suplir y ayudar a Gayangos en el arpa, y cuando muera el 21 de noviembre de 1728 pasará a ocupar el puesto de arpista titular a petición propia, «en atención a hallarse hábil y suficiente para poder servir, como lo ha practicado en más de tres años que ha suplido por las continuas enfermedades de dicho don Pedro». Le nombran arpista con 600 reales de salario anual y 12 fanegas de trigo y la posibilidad de seguir como sacristán. Un año más tarde le aumentan el sueldo en 100 reales¹³⁰¹.

Lo que les va a resultar más difícil de cubrir es la plaza de tenor de José Muñoz, fallecido el 5 de septiembre de 1728. Empieza el baile de candidatos y cartas. Tenores de Segovia se ofrecen; el maestro de capilla de La Encarnación de Madrid, Diego de las Muelas les recomienda a José Escolano; los tenores de Madrid José Vidal y Juan Muñoz se ofrecen a venir; Gabriel Andrés, residente en Madrid se ofrece también; se escribe a otros candidatos y finalmente se convoca la oposición¹³⁰². El 1 de diciembre de 1728 ya han llegado los opositores. El maestro de capilla, Vicente Yguera, y Salvador Martínez Malo «informan separadamente de los opositores tenores, suficiencia de voz, habilidad y destreza en el canto». De momento ninguno convence y suspenden la oposición¹³⁰³.

La vida de la capilla de música continúa mientras tanto. En 1728 la catedral celebra un acontecimiento importante: la traslación de los restos de san Segundo al altar barroco que hoy tiene, renovándose su capilla para que fuese aún más suntuosa¹³⁰⁴. Para preparar este acto se dan unos días libres en cuanto a las lecciones de los seises al maestro Arizmendi «en el tiempo que necesitare para la composición de las letras y villancicos que se han de cantar en la fiesta de la traslación del cuerpo del señor san Segundo a su capilla»¹³⁰⁵. Fruto de esta composición es su himno a san Segundo *Deus, tuorum militum*, a 6 voces, con oboe, órgano y acompañamiento que se conserva en el Archivo de la Catedral¹³⁰⁶. Hay en las actas capitulares una relación de cómo se hicieron los festejos de traslación de san Segundo el día uno de mayo. La capilla intervino varias veces: primero «se cantó con toda solemnidad la letanía de los santos» en la capilla de San Bernabé, donde estaba la caja con las reliquias, que se sacaron y mostraron a los presentes. Luego van en procesión al altar mayor donde «se cantaron las vísperas con la mayor solemnidad», con el concurso del arzobispo y señores de la ciudad, misa con sermón y por la tarde procesión general. Se pusieron cinco altares y colgaduras y en cada uno de ellos «se cantaron por la capilla las letras y villancicos que se habían dispuesto para esta celebridad»¹³⁰⁷.

¹³⁰⁰ Ibidem. 26 mayo 1728.

¹³⁰¹ Ibidem. 1 y 3 diciembre 1728.

¹³⁰² Ibidem. 22 septiembre, 6, 13, 20 octubre, 10, 17 noviembre 1728.

¹³⁰³ Ibidem. 1, 3 y 15 diciembre 1728.

¹³⁰⁴ Véase SOBRINO CHOMÓN, T. *Episcopado abulense. Siglos XVI-XVIII*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983, p. 334.

¹³⁰⁵ Libro de actos capitulares n.º 126, 9 abril 1728, fol. 31v.

¹³⁰⁶ LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, p. 141.

¹³⁰⁷ Libro de actos capitulares n.º 126, 3 mayo 1728, fols. 39v-41v.

Además, la capilla asistió a celebrar la fiesta de canonización de san Juan de la Cruz en el convento de San José el sábado 19 de junio. Lo harán igual que solían celebrar la fiesta de san Bartolomé, con misa «asistiendo la capilla por la mañana y por la tarde teniendo la siesta de villancicos»¹³⁰⁸.

Arizmendi pasa por una enfermedad que le tiene postrado durante 15 días. Después pide permiso para dar las lecciones a los seises en su casa «en atención a no hallarse bastante convaliente de la enfermedad que padeció». Le dan otros quince días para ello¹³⁰⁹. Pedro Burriel, el nuevo oboe, bajón y corneta pide privilegios que el cabildo no le concede, como ser eximido de asistir a las fiestas con la capilla fuera «por el perjuicio que le ocasiona, lo incómodo de las horas y lo trabajoso de sus instrumentos»¹³¹⁰.

En febrero de 1730 admiten al tenor Pascual Fernández, de Sigüenza, fiándose de los informes recibidos, y sin escucharle, pero le aumentaron allí el sueldo y renunció a venir. La ración sigue vacante y le ofrecen la plaza al antiguo sochantre Miguel de Soria, quien tampoco llegó a venir. Piden informes al maestro de la Capilla Real José de Torres y cuando llega su candidato, Juan Muñoz, a examinarse tampoco les gusta y le rechazan¹³¹¹. La situación es extrema, ya que el único tenor que hay, Vicente de Yguera, está muy enfermo, y va a morir el 5 de enero de 1731. Pascual Fernández ahora sí que está dispuesto a venir y lo hace en noviembre de 1730, justo a tiempo de asistir a la muerte del último tenor que quedaba¹³¹².

Para acabar de agravar el estado de la capilla, el contralto Juan Heraso muere en septiembre de 1731 y hay que buscar otro. Esta vez es mucho más sencillo y ocupa la plaza Manuel Magarinos, llegado de Salamanca, aunque sólo permanecerá hasta abril de 1732¹³¹³. Mientras tanto, el maestro de capilla se ha mudado de casa sin licencia del cabildo, dejando su casa del Juego de Pelota. Le obligan a pagar hasta marzo de 1732 porque no ha avisado con los seis meses de antelación que están estipulados, además de reprenderle por desocupar la casa sin dar cuenta al cabildo. Arizmendi se excusa y paga el alquiler hasta marzo¹³¹⁴.

En 1732 la plaza de tenor sigue vacante y, en vista de la dificultad para encontrar cantores, preguntan al maestro de capilla y organista sobre cuál de los examinados era el mejor. Contestan que era Juan Escolano, que está en Sigüenza «por cuanto tenía la voz suficiente y de mayor destreza que todos los que hasta ahora han concurrido», con lo que proveen en él la media ración y le dan 400 reales de ayuda de costa¹³¹⁵. La vacante de contralto se cubre con la llegada de José Valiente desde Madrid, que estará sirviendo hasta su muerte en 1775¹³¹⁶. Muchos muchachos y mozos aprendices tocan o cantan con la capilla para irse habilitando y practicando

¹³⁰⁸ Ibídem. 16 junio 1728.

¹³⁰⁹ Ibídem. 23 septiembre y 7 octubre 1729.

¹³¹⁰ Ibídem. 22 julio 1729.

¹³¹¹ Libro de actos capitulares n.º 128, 23 febrero, 5 julio, 16 agosto 1730.

¹³¹² Ibídem. 22 octubre 1730.

¹³¹³ Libro de actos capitulares n.º 129, 19 septiembre 1731.

¹³¹⁴ Ibídem. 14 junio 1731.

¹³¹⁵ Libro de actos capitulares n.º 130, 8 febrero 1732.

¹³¹⁶ Ibídem. 12 diciembre 1732.

su oficio, además de reforzar así a la capilla cuando están un poco avanzados. En 1732 dan permiso a José Vacas para entrar a cantar ya que

se halla con un cuerpo de voz más que mediana y que deseando adelantarla y perfeccionarse en el canto por tanto suplica al cabildo se sirva darle su permiso para entrar en el coro a cantar como uno de los mozos de él sin interés alguno¹³¹⁷.

Lo mismo sucede con el violinista Jerónimo Fantín «quien le había tocado en repetidas ocasiones, sin interés alguno en las festividades que se han ofrecido en esta santa iglesia y de la falta que hace este instrumento para la capilla»¹³¹⁸. Así, aunque en plantilla sólo hay dos violinistas, y uno de ellos es a su vez violón, sabemos que al menos otros dos músicos les refuerzan: este Fantín y el extiple Saiz de Leruela.

La capilla sigue cantando y colocándose en el coro alrededor de los facistoles, como se hacía casi desde el principio de su constitución. En inventario de 1730 constan los facistoles que se utilizaban y dónde se ponían:

Tres facistoles. Uno grande y dos pequeños. Estos sirven para los libros del psalterio y el otro para el canto llano. Todos de nogal, labrado. [...] Tres atriles de pie, de nogal dos y uno de pino que están en el coro. [...] Dieciocho atriles de pino para todos los días¹³¹⁹.

Muchos de los cantores recién llegados piden diferentes permisos para ordenarse, señal de su juventud. En este momento, a principios de los años 30, la capilla se ha rejuvenecido con la muerte de varios de sus miembros históricos y la renovación por parte de cantores e instrumentistas jóvenes. El proceso culmina con la muerte del maestro de capilla Fermín de Arizmendi el 15 de diciembre de 1733, muerte inesperada y prematura a los 42 años. Parte de su obra se ha conservado en diferentes archivos, pero sobre todo en Ávila. Además de dos villancicos guardados en el Archivo del Monasterio de El Escorial, en el Archivo de la Catedral de Ávila se han conservado una misa de difuntos a 6 voces, dos violines y acompañamiento; los salmos *Dixit Dominus* a 7 con violín, violón, órgano y acompañamiento y *Lauda Ierusalem Dominum* a 5 con «tiple solo, violines *unisonus* y oboe», órgano, continuo al violón y acompañamiento. Además encontramos unas completas con varios salmos y distintas piezas a 6 voces, órgano y acompañamiento. Completan la producción dos magníficat, siete motetes dedicados a diversos santos o días litúrgicos, dos himnos y una letanía¹³²⁰. Como vemos, son obras compuestas y pensadas para la plantilla vocal e instrumental de la que disponía en Ávila, perfectamente ajustadas para sacar el mayor partido posible a los efectivos que había. Su registro en el libro de entierros reza así:

En 15 de diciembre de 1733 murió don Fermín de Arizmendi, maestro de capilla que fue desta santa iglesia, natural de Puente la Reina, obispado de Pamplona, de edad de 42 años. Gozó la prebenda 18 años poco más o menos. Fue enterrado en esta santa iglesia¹³²¹.

¹³¹⁷ Ibídem. 28 mayo 1732, fol. 40r.

¹³¹⁸ Ibídem. 4 junio 1732.

¹³¹⁹ Libro de Inventarios de Alhajas de plata, oro y ornamentos de la S. I. Catedral de Ávila. 20 noviembre 1730. Libro 45.

¹³²⁰ LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, pp. 140-142.

¹³²¹ Libro de entierros fol. 23, n.º 120.

5.1.3. Juan Oliac y Serra, 1734-1780

Mientras se elige a un nuevo maestro, el cabildo dispone que el contralto Juan Martín Rodríguez ejerza las tareas de maestro de capilla en el tiempo «de su vacante y en componer los libros y papeles que hay en la escuela de música y hacer una memoria de todos». Cuando se elija al nuevo maestro recompensarán su trabajo con 300 reales por haber ejercido de maestro durante el tiempo de la vacante «en atención al trabajo y ocupación que ha tenido en solicitar papeles y copiarlos y disponer las fiestas que se han ofrecido en esta santa iglesia»¹³²².

El proceso de búsqueda de un nuevo maestro se pone en marcha a fines de 1733. Los candidatos empiezan a perfilarse: piden informes del organista de Zamora, Agustín Francisco Gámez de Salazar, que quiere venir a opositar¹³²³. Durante los primeros meses de 1734 llegan noticias y ofrecimientos de muchos aspirantes: Juan Muñoz, residente en Madrid; Fabián Clemente, maestro de capilla de Ciudad Rodrigo; Adrián González Gámiz, maestro de capilla de Osma; Pedro Rollán, maestro de la capilla de Santiago de Valladolid; Juan Oliac y Serra, que estaba en Toledo, de 25 años, recomendado por su tío Juan Serra, maestro de capilla de Zaragoza; y finalmente, desde Madrid, Onofre Molina, Miguel Malanco y Manuel de Ossete. De estos y de otros se piden informes y se selecciona a tres: Adrián González Gámiz, Juan Oliac y Juan Mir y Llusá, de Madrid. A los tres les escriben para que estén aquí a fines de mayo «a hacer sus oposiciones y ser examinados»¹³²⁴.

En las actas aparece indistintamente nombrado Mir y Llusá con los nombres de Juan o de José, de manera alternativa y totalmente anárquica, por lo que pensamos se trata de un error de los escribanos, debido a una falta de atención o de precisión y salvo documentos que indiquen lo contrario, se refieren a José Mir y Llusá, que acababa de ser nombrado maestro de capilla de Segovia y sería un famoso maestro de Valladolid y del monasterio de La Encarnación de Madrid posteriormente¹³²⁵. Las influencias mueven sus hilos y se recibe carta del maestro de Toledo Jaime Caselles y de los organistas de la misma catedral Jacinto del Río y Joaquín Martínez informando de la habilidad y suficiencia de Juan Oliac y Serra, «por ser sujeto muy hábil para el desempeño deste ministerio»¹³²⁶.

A fines de mayo se disponen a celebrar la oposición. Son nombrados como examinadores Juan Martín Rodríguez, contralto, y Salvador Martínez Malo, organista. El 2 de junio se han acabado los exámenes, consistentes en elaborar varias composiciones, como era habitual. Los examinadores confiesan «no haber tenido tiempo para reconocer enteramente las obras y papeles que han ejecutado para dicho examen». Dan una ayuda de costa de 400 reales a cada uno de los opositores y se retiran a sus destinos hasta que se decida algo¹³²⁷. Adrián González Gámiz no llega a tiempo del plazo de un mes en que se había pospuesto la provisión y el cabildo, pasado

¹³²² Libro de actos capitulares n.º 132, 5 marzo y 6 octubre 1734.

¹³²³ Libro de actos capitulares n.º 131, 23 diciembre 1733.

¹³²⁴ *Ibidem*. 30 abril 1734.

¹³²⁵ Véase MARTÍN MORENO, A. *Historia de la Música Española. Tomo 4: Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Música, 1985, pp. 83-84.

¹³²⁶ Libro de actos capitulares n.º 132, 5 mayo 1734.

¹³²⁷ *Ibidem*. 2 junio 1734, fol. 49r.

el plazo, oye los informes de los dos examinadores por separado «haciendo juicio comparativo»¹³²⁸.

Por fin se celebra en cabildo la votación, que da los siguientes resultados: José Mir: 18 votos y Juan Oliac: 15 votos. Nombran a José Mir, pero este mientras tanto, había sido nombrado maestro en Segovia. El 21 de julio reciben carta suya en que relata «el sentimiento con que queda de no poder aceptar este empleo por los motivos que refiere»¹³²⁹. De nuevo vuelta a empezar, el cabildo envía a algunos maestros destacados de Madrid las obras que hicieron los opositores para que «las referidas obras se reconozcan por maestros de la mayor inteligencia y que puedan dar su dictamen sobre ellas», y avisan a Adrián González para que venga a examinarse¹³³⁰. González Gámiz llega en agosto y se examina como los otros, remitiéndose sus obras a Madrid para ser evaluadas¹³³¹. Este sistema de calificación externa se va a poner de moda a partir de ahora, contándose para ello con la colaboración de los mejores maestros de España, a los que se les pagaba generosamente por este servicio. Así los capitulares se aseguraban el estar aconsejados por los mejores músicos posibles.

Los maestros calificadores son José de San Juan, maestro de las Descalzas Reales y Diego de las Muelas, maestro de La Encarnación, ambos en Madrid. No se olvidan de pedir su juicio también a los músicos de la casa, Salvador Martínez Malo, Juan Martín Rodríguez y Juan Escolano, que se lavan las manos, diciendo «ser todos suficientes para ejercer el referido magisterio»¹³³².

Entre varios papeles sueltos conservados en el AHN se encuentra la valoración que hizo por escrito Salvador Martínez Malo de los tres opositores cuando estuvieron en Ávila. El cabildo, a buen seguro hizo caso de esta valoración, pues el resultado de la votación coincidió plenamente con el juicio del organista. Es muy clarificadora esta calificación, tanto por el conocimiento de las novedades en materia musical que demuestra Martínez Malo como por la seriedad y el juicio profesional que realiza:

El juicio comparativo que tengo hecho días ha para la regulación es que excedió en todo lo tocante a regir (en que se incluyen contrapunto, terceras y cuarta voz) don Adrián Gámiz a sus coopositores. En el componer y el gusto excedió don Juan Oliac a ambos, y don Juan de Mir en sólo lo tocante al gusto a don Adrián Gámiz, y por tanto me parece debo graduar para seguridad de mi conciencia por este orden, que pongo, a los tres sujetos: Oliac, Gámiz, Mir, y porque reparará vuestra señoría que prefiero a Oliac que excedió (en mi dictamen) a Gámiz en el componer, pero fue excedido de este en el regir, me parece necesario responder a vuestra señoría con unas palabras de fray Pablo Nasarre, autor muy grave y moderno y el único de los que he visto y tengo noticia que traten de exámenes de maestros de capilla, quien en su segunda parte Escuela Música, libro cuarto, capítulo 20, fol. 488, tratando este caso en sus propios términos dice así: «el que en la composición llevare ventajas, así en el componer de gusto, como en la inteligencia de la música, debe ser preferido, aunque haya otro que esté más diestro en el regir, porque es más esencial al oficio el componer, que aunque no esté muy diestro en el regir se puede hacer con más facilidad que buen compositor si no lo fuere». Hasta aquí son palabras del referido autor, con que siendo (en mi dictamen) excedente en el componer Oliac a Gámiz y también en la prontitud

¹³²⁸ Ibidem. 18 junio y 5 julio 1734, fol. 57.

¹³²⁹ Ibidem. 9 julio 1734, fol. 59v.

¹³³⁰ Ibidem. 23 julio 1734, fol. 64r.

¹³³¹ Ibidem. 18 agosto 1734.

¹³³² Ibidem. 15 septiembre 1734.

y facilidad, pues el villancico lo entregó cinco horas antes del tiempo asignado, y el motete nueve, me parece debo graduarle en primer lugar¹³³³.

Se realiza la segunda votación, votando por cédulas y resulta así: 21 votos para Juan Oliac, 10 votos para Agustín González Gámiz y 2 votos para Mir y Llusá. Nombran a Oliac el 17 de septiembre de 1734 y le escriben a Toledo para que venga inmediatamente¹³³⁴. El proceso ha concluido y ya hay nuevo maestro de capilla. Juan Oliac y Serra inicia su largo reinado al frente de la capilla, donde permanecerá 46 años, hasta su muerte en 1780.

Las novedades musicales que se producirán a lo largo del magisterio de Juan Oliac serán muy importantes. Para empezar, cuenta con una capilla de cantores algo especial: sin contrabajos ni tiples, pero con un incipiente núcleo de seises y sobre todo, un grupo de instrumentistas sobresaliente. A los pocos cantores que hay, dos contraltos y dos tenores, se les cuida y mima para que no caigan enfermos, y cuando lo hacen procuran aliviarles. Cuando el tenor Juan Escolano y un canónigo enferman, se les da permiso «para que puedan usar de pelucas, por lo que necesitan dellas, a causa de las enfermedades que han padecido»¹³³⁵.

El uso de instrumentos será ahora constante. Otro violín se añade al grupo, comprado por el cabildo por 117 reales y entregado a Ignacio Pacheco, ayudante de sacristán mayor

por hallarse con algunos principios de este instrumento y con el deseo de adelantar en él y emplearse en servicio desta santa iglesia [...] y que por ahora le use dicho Isidro Pacheco y que después quede la propiedad de él para el referido colegio¹³³⁶.

Los seises así, no practicarían sólo el canto, sino que su formación incluiría también el manejo de algunos instrumentos. Isidro Pacheco, ya siendo capellán, intervendrá como segundo violín a partir de 1742 en las fiestas fuera de la catedral¹³³⁷.

Otros ilustres instrumentistas entran ahora en la capilla: Juan de Corominas, violinista en la capilla de la Universidad de Salamanca, y Francisco de Alfayate, arpista en la misma capilla y además compositor y organista. Reciben informes favorables de ambos y les admiten. El 18 de noviembre de 1735 nombran a Juan Corominas violín, con salario de 2.000 reales y 20 fanegas de trigo, y arpista a Francisco Alfayate con salario de 2.600 reales y 24 fanegas de trigo, con obligación de cubrir la plaza de arpista y «suplir en el órgano y composición» por ausencia o enfermedad del maestro de capilla o el organista¹³³⁸.

Juan Francisco de Corominas era un músico conocido en toda España por sus polémicas con el padre Feijoo y sus escritos como teórico. Escribió un opúsculo, editado en Salamanca en 1726 con el título *Aposento anti-crítico desde donde representar la gran comedia que en su Theatro crítico regaló el R. R. P. M. Feijoo, contra la música moderna y uso de los violines en los templos*. Corominas intenta desmontar

¹³³³ AHN. Sección Clero. Ávila. Legajo 368: Memoriales dirigidos al obispo y cabildo.

¹³³⁴ Libro de actos capitulares n.º 132, 17 septiembre 1734, fols. 80v-81r.

¹³³⁵ Libro de actos capitulares n.º 133, 23 diciembre 1735, fol. 78v.

¹³³⁶ Libro de actos capitulares n.º 133, 14 enero 1735, fol. 3r.

¹³³⁷ Libro de actos capitulares n.º 140, 6 junio 1742.

¹³³⁸ Libro de actos capitulares n.º 133, 4 y 16 noviembre 1734.

el discurso de Feijoo contra el uso de los violines en las iglesias. Apasionado defensor de la música moderna, defiende a compositores contemporáneos suyos, como a Antonio Literes, José de Torres, José de Nebra o Sequeira; y se muestra conocedor de músicos extranjeros como Corelli, Albinoni o Vivaldi. Es más partidario de la nueva música más vertical y homofónica, de influencia italiana. Defiende el uso del violín en la liturgia, apelando directamente a Feijoo: «¿Puede V. R. sufrir la horrible gueguería de una chirimía y los desesperados aullidos de una corneta, que apenas hay sin ellos capilla de música, y enfádanle los violines?». Considera al violín claramente superior al resto de instrumentos que se usan en las catedrales:

El ejecutor diestro en puntos tan altos, sabe aflojar el arco y manejarle con tal suavidad que parece entonces no un violín sino una dulcísima flautilla, con lo que logra una melodía muy superior aún a la que maneja sin transportar la mano, y aún cuando le apriete a todo peso de arco, serán vivas, pero no molestas con sus consonancias. La cortedad de la cuerda y la imperceptibilidad de sus menudas vibraciones mueven menos aire sin duda de lo que es menester para descalabrar orejas.

La polémica continuó y otros escritores le contestaron, como Torres Villaroel, al que Corominas volvió a contestar en 1727¹³³⁹. Este músico, ya terminada la polémica, recaló en Ávila y estuvo hasta su muerte, acaecida en 1749.

El nuevo arpista Francisco de Alfayate había sido organista en la capilla de Santa Coloma de Segovia y procedía, con Corominas, de la capilla de la Universidad de Salamanca, donde era maestro de capilla y arpista. Algo debía de marchar mal en aquella capilla cuando dos buenos músicos deciden marcharse para evitar problemas. En Ávila su faceta como compositor se desarrolló también, conservándose en el Archivo de la Catedral varias obras suyas: dos misas de difuntos, una a 5 voces y otra a 8, con acompañamiento e intervención de violines y oboe y la lección de difuntos *Parce mihi* a 7 voces. Además tiene cinco villancicos y arias con diferentes motivos y dedicatorias: al Santísimo, para la Navidad, a santa Teresa, a Nuestra Señora de la Soterraña..., todos ellos con violines y acompañamiento y a veces, también trompas, y la intervención de las voces, por supuesto, a solo o a coro¹³⁴⁰. Permanecerá en Ávila hasta su fallecimiento en 1753. Conseguirá una mejora de sueldo, alegando estar admitido en Santiago, de 6 fanegas de trigo¹³⁴¹.

El nuevo esplendor que la capilla va tomando a principios de magisterio de Juan Oliac se manifiesta también en los festejos. Las fiestas de Corpus, las más importantes de las celebradas por el cabildo, se retoman con renovado esplendor en estos años. Los gastos que se hacen son los más fieles indicadores de la importancia que se les da y de la brillantez que muestran. En 1735 consta el gasto de algunas partes ornamentales del festejo: coste de componer la tarasca, jornales de 6 días a Francisco Alonso y un oficial, aros, cola y demás recados, 98 reales y medio. Para los que llevan los gigantes, zapatos dorados que llevan los que van debajo y el tamboritero, a 14 reales cada par y 3 reales

¹³³⁹ Para toda la polémica con el P. Feijoo véase MARTÍN MORENO, A. *Historia de la Música Española. Tomo 4: Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Música, 1985 y SANHUESA FONSECA, M. «Juan Francisco de Corominas». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 4, pp. 17-18.

¹³⁴⁰ Para la obra de Alfayate véase LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, pp. 138-139.

¹³⁴¹ Libro de actos capitulares n.º 134, 5 diciembre 1736.

de cintas, total 129 reales. Vestir y desnudar a los gigantes, 40 reales. Colgaduras de terciopelo y brocatel, por colgar y descolgar, 80 reales. Pintura de la tarasca, colores y trabajo a Salvador Galbán, pintor, 330 reales¹³⁴². Al año siguiente, 1736, se mantiene la misma tónica, e incluso se incrementa el gasto: 46 reales para el desayuno que se dio a los capellanes del número y otros ministros; 144 reales a los capellanes del número por llevar la custodia y velar al Santísimo Sacramento en la capilla del cardenal; 240 reales al carpintero por hacer altares, colgar y descolgar la capilla del cardenal y el claustro; 300 reales a los capellanes de número por buscar adornos para los altares y asistir a ellos; 274 reales a los que llevaron los gigantes y tarasca el día del Corpus y su octava; 80 reales a mozos por traer y llevar adornos para los altares; 35 reales «por el tamboritero que tocó a los gigantes día de Corpus y su octava»¹³⁴³.

El maestro de capilla Juan Oliac tardará un tiempo en adaptarse a los usos y costumbres de la capilla abulense. Era un hombre de carácter difícil, puntilloso, muy pendiente de sus privilegios y de las formas externas. Tendrá frecuentes disputas con otros músicos por faltas de respeto o discusiones, ejerciendo desde su posición superior de maestro una influencia ante el cabildo, para ver apoyadas sus pretensiones. En 1736 uno de estos contenciosos lo tendrá con el sochantre Pedro Urzáiz. Oliac envía memorial al cabildo donde dice

ser notorio el mal tratamiento que le ha hecho don Pedro de Urzaiz, [...] le suplica se sirva mandar se le contenga en sus procedimientos y falta de respeto, porque de lo contrario se perturbará la paz que debe haber en toda la capilla.

El exceso fue notorio,

dentro de la escuela y en presencia de todos los músicos y demás individuos de la capilla, que se hallaba junta en la prueba de villancicos, causando notable escándalo. Se le ponga en reclusión en uno de los cuartos de la casa de la capilla del señor San Segundo¹³⁴⁴.

Oliac, siempre contradictorio y pendiente de quedar bien, envía dos días después una petición al cabildo para que «se sirva ejercitar su piedad, mandando salir de la reclusión en que se halla a don Pedro de Urzaiz, sochantre, por lo que le había agraviado, pues en cuanto estaba de su parte se hallaba satisfecho». Mandan llamar a ambos «y los reprehenden [...] haciendo se den uno a otro la satisfacción correspondiente». El miércoles 19 de diciembre dan cuenta de que ya los han reprendido y el sochantre ha salido de la reclusión¹³⁴⁵. El cabildo castiga a Urzáiz pero luego reprende a ambos, señal de que la discusión era totalmente estéril y fuera de lugar, teniendo el maestro también su parte de culpa. No será la única vez que Oliac protagonice escándalos de este tipo, comportándose de manera similar.

Poco antes el cabildo había dialogado sobre el grado de cumplimiento de Oliac respecto de sus obligaciones y el resultado no era muy halagüeño. Oliac faltaba a obligaciones como «la enseñanza de los colegiales seises, no pedir licencia al cabildo para la asistencia de la capilla a las fiestas de fuera de la santa iglesia», o

¹³⁴² Cuentas de fábrica. Libro 159, Año 1735.

¹³⁴³ Cuentas de fábrica. Libro 160, Año 1736.

¹³⁴⁴ Libro de actos capitulares n.º 134, 12 diciembre 1736, fol. 86.

¹³⁴⁵ *Ibidem*. 14 diciembre 1736.

no «haberse ordenado *in sacris*», pese a la insistencia en este sentido por parte del cabildo¹³⁴⁶.

Se presenta un problema con los tenores, ya que en 1737 Pascual Fernández se marcha a la capilla del monasterio de La Encarnación de Madrid¹³⁴⁷. La plaza va a permanecer vacante bastante tiempo, ya que no encuentran candidatos idóneos. En estos años se reúnen al servicio de la catedral abulense varios músicos procedentes de la Corona de Aragón, que hacen piña y quieren tener diferentes usos y costumbres. Concretamente son el maestro de capilla Oliac, natural de Barcelona, el contralto José Valiente y el corneta Pedro Burriel. En 1737 escriben memorial al cabildo, comunicándole que han hecho

a sus expensas una imagen de escultura de Nuestra Señora del Pilar, y deseando extender su culto y devoción, suplican al cabildo se sirva concederles licencia para ponerla en esta santa iglesia, haciéndola altar para celebrar su fiesta el día 12 de octubre.

El 4 de octubre decide el cabildo que no ha lugar conceder la licencia, poniendo como excusa la falta de medios para la colocación «con la decencia correspondiente»¹³⁴⁸.

Las canonizaciones de jesuitas continúan sucediéndose: en 1737 se celebra la fiesta de la canonización del jesuita san Francisco de Regis con visperas, misa y sermón¹³⁴⁹. Otros festejos concernientes a religiosos son solemnizados por la capilla de música en estos años. Es el caso de las honras de fray Luis de San José, religioso descalzo en el convento de San Antonio de Ávila, fundador de la Real Congregación de Nuestra Señora de la Portería. Así narra el proceso y el acontecimiento el secretario de la capilla y músico Pedro Burriel:

[...] por cantar la vigilia y la misa y dos responsos. [...] se asista a dicha función, dando la congregación 30 ducados de vellón por ambas funciones sin que sirva de ejemplar para en adelante, pues debiérase dar por ambas 40 ducados como es estilo¹³⁵⁰.

El cabildo continúa disgustado con Juan Oliac porque ya lleva tres años en Ávila y aún no se ha ordenado ni estudiado la gramática. Oliac se excusa alegando falta de tiempo por sus continuos trabajos,

la falta de papeles con que se hallaba la escuela, continua tarea de su oficio, asistencia del coro, lecciones y enseñanza del colegio y funciones desta santa iglesia y fuera de ella, por lo que se hace moralmente imposible el aplicar su estudio a la diversidad de asuntos,

por lo que pide licencia para ausentarse «para que así pueda dar cumplimiento a las determinaciones del cabildo y obedecer sus preceptos»¹³⁵¹. A fines de 1739 parece que por fin Oliac va a ordenarse y le asignan la congrua necesaria para ello¹³⁵².

¹³⁴⁶ Ibídem. 4 julio 1736, fols. 41v-42r.

¹³⁴⁷ Libro de actos capitulares n.º 135, 30 octubre 1737.

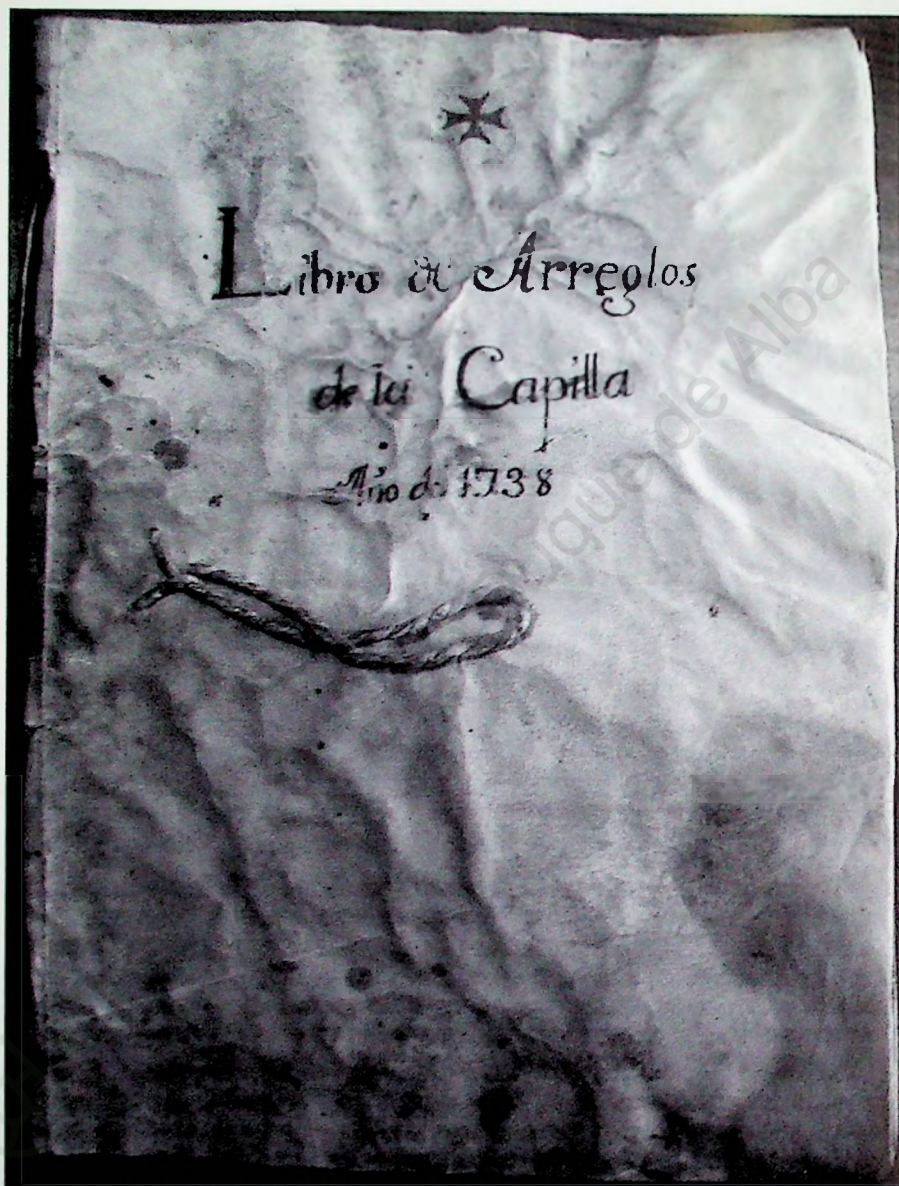
¹³⁴⁸ Ibídem. 2 octubre 1737.

¹³⁴⁹ Ibídem. 6 noviembre 1737.

¹³⁵⁰ Libro de arreglos de la capilla. Año 1738, fol. 5.

¹³⁵¹ Libro de actos capitulares n.º 136, 7 noviembre 1738, fol. 96.

¹³⁵² Libro de actos capitulares n.º 137, 4 noviembre 1739.



Libro de Juntas de la Capilla de Música, 1738. Archivo de la Catedral de Ávila.

En 1738 los músicos, tanto cantores como instrumentistas y el maestro de capilla deciden escribir lo más importante de los acuerdos a los que lleguen. El carácter fuerte y puntilloso de algunos de ellos favorece esta iniciativa, además de que estando escritos los acuerdos se evitarían discusiones y disensiones. Se elabora así el *Libro de arreglos de la capilla*, que se inicia en 1738 y englobará acuerdos de los

músicos de varios años. En sus páginas interiores se le denomina *Libro de Juntas y acuerdos de la capilla de música de la santa apostólica iglesia catedral de la ciudad de Ávila desde el año de 1738*. Ejercerá como notario y secretario el bajón y corneta Pedro José Burriel y a su muerte, en 1761, le sustituirá otro músico, que no firmó las actas con su nombre. No se trata de reuniones periódicas, sino de acuerdos puntuales que se tomaron y reflejaron en el cuadernillo, aderezado con narraciones que llevan el sello único de Burriel, contando detalladamente festejos y salidas de la capilla, gracias a su portentosa memoria.

La capilla se reúne por primera vez el 15 de junio de 1738, con una finalidad práctica, ya que deben dar respuesta a una petición de intervención en las fiestas de San Andrés.

Se reúnen en la escuela de cantar de la santa apostólica iglesia catedral de dicha ciudad, lugar determinado para juntas y otros actos de capilla, convocados de orden del señor maestro, don Juan Oliach y Serra [...] acordaron asista la capilla a dichas fiestas, dando 1.000 reales de vellón y que se han de cantar las vísperas, la misa, y por la tarde la procesión, y en ella cinco villancicos si hubiere cinco altares y si no hubiere tantos, se han de cantar uno o dos en la dicha iglesia antes de salir la procesión y el día de la función de ánimas, la vigilia y la misa, todo con la solemnidad que en dichas fiestas se acostumbra¹³⁵³.

Sin embargo, y tras este acuerdo de carácter práctico, queda constituida la junta, que forman todos los músicos, que servirá para la toma de acuerdos y para dejar constancia de los usos y costumbres de la misma, «para que en adelante no se pierda la memoria». Sin embargo, parece que hay algunos músicos, los «señores antiguos», que tienen más peso que los demás y son los que firman el acta.

Una de las cuestiones más importantes que nos resuelve este Libro de juntas es el resumen de las funciones a las que asiste la capilla. Se hace una exhaustiva descripción de las mismas, con sus precios y estipendios correspondientes. Gracias a ellas podemos conocer los festejos y formas musicales que la capilla de música emplea a mediados del siglo XVIII, y comprobar cómo están al tanto de las formas y costumbres al uso en el resto de España. Se observa la preponderancia total del villancico, que ha desplazado completamente al motete, e incluso a los himnos, ocupando su lugar en la liturgia en muchos casos. Las funciones más habituales a las que la capilla asiste y el estipendio que se cobra se describen así:

1.ª Primeramente Misa con sermón. Se canta en ella dos villancicos, kyries y *gloria* a papeles, *credo*, *sancus* y *agnus* a cuatro; y se da por cada una 106 reales de vellón, si oficia la tal misa algún señor prebendado por el mismo estipendio debe asistir a ella la capilla y se canta todo a papeles.

2.ª Misa sin sermón se canta toda a papeles y sin villancicos, se da por ella 6 ducados.

3.ª Vísperas. Se cantan tres salmos a papeles, que son 1.º, 3.º y 5.º, y por himno un villancico. Segundo y cuarto salmo a fabordón y la magnífica a papeles. Y al cubrir, si hubiere Santísimo, se canta el *Tantum ergo* a fabordón y el Admirable y se da por todo 106 reales de vellón.

4.ª Siesta, se cantan en ella cinco villancicos o tres letanías y salve y al cubrir a Dios, *Tantum ergo* y Admirable y por todo se da 106 r. de v.

¹³⁵³ Libro de arreglos de la capilla. Año 1738, fol. 1.

5.^a Salve. Se canta la letanía, un villancico y salve del tiempo, todo a papeles, excepto el día de la Purificación, que se cantan dos villancicos de Navidad y la salve se dice a fabordón y se da por ello 66 reales de vellón.

6.^a Cubrir el Santísimo, se cantan dos villancicos, *Tantum ergo* y el Admirable, y se da por ello 6 ducados de vellón.

7.^a *Te Deum laudamus*. Se canta a papeles en las funciones de canonización o hacimiento de gracias. Se da por ello 6 ducados y se advierte que a ningún acto de capilla por leve que sea se va menos de 6 ducados.

8.^a Función de Ánimas, en vigilia se canta el imitatorio (*sic*) a cuatro si le hubiere, el primer salmo a papeles, el segundo y tercero a fabordón y canto llano. La primera lección a papeles y la segunda voz sola, el responso a cuatro y se da por todo ello 106 reales de vellón.

9.^a Misa de Ánimas. Si fuere en día doble se canta la misa del día a papeles y en ella dos motetes y después del sermón, el responso. Se da por las misa 106 reales y por el responso 16 reales, todo 116 reales de vellón. El responso se canta a facistol, si la misa es de requiem se canta toda a papeles y el motete y el responso a cuatro, no habiendo sermón se da por todo 116 reales de vellón, como en la del día, esto se entiende en funciones de la cofradía de las Ánimas en la Magdalena¹³⁵⁴.

Además de estas fiestas ordinarias, hay una serie de fiestas llamadas «Fiestas Grandes», que se celebraban anualmente, rotando cada año en una de las ocho parroquias de Ávila. La asistencia de la capilla era habitual desde hacía siglos, pero ahora regulan tanto las ceremonias como los precios. Resulta curiosa y clarificadora la queja amarga de los músicos al constatar que les intentan rebajar el pago a sus servicios alegando dificultades económicas mientras que otros elementos festivos no se rebajan, como los toros, fuegos artificiales o danzas.

Fiestas grandes en las parroquias:

Es costumbre inmemorial en las fiestas que celebran las ocho parroquias de esta ciudad, al Santísimo Sacramento cada año alternativamente, que llaman fiestas grandes, el pagar por cada punto de capilla 20 ducados de vellón, y en atención a ello se cantan y celebran con toda la solemnidad posible en la misma conformidad que la fiesta más principal de la santa apostólica iglesia, [...] en consideración de que se hallaban deterioradas las limosnas y ser mucho menor el número de los parroquianos, en especial en las parroquias de Santo Tomás apóstol, San Andrés, Santo Domingo y San Nicolás; pero habiendo experimentado que cada año pretenden estas nueva rebaja y algunas de las otras pretenden seguir el mismo rumbo; siendo cierto y constante que en lo tocante al festejo de toros, fuegos y danzas y demás que se acostumbra hacer en tales fiestas no se conoce pobreza alguna, pues todo se ejecuta con el mayor lucimiento, si solo parece la muestran en llegando la hora de satisfacer y pagar su trabajo a la capilla, deseando los señores que la componen obviar estas y otras cualquier impertinentes disputas que puedan suceder en adelante, acordaron lo siguiente:

Que no asista la capilla a dichas fiestas grandes si no es en esta forma:

1.^a, 2.^a y 3.^a San Pedro, San Vicente y San Juan, que los puntos que tuvieren den y paguen por cada uno dellos 20 ducados de vellón. Las demás parroquias lo mismo que dieron las fiestas pasadas que es como se sigue:

4.^a Santiago por vísperas, misa, procesión con cinco villancicos, vigilia y misa de difuntos, 900 reales de vellón, que es lo menos que han dado.

5.^a Santo Tomás o Tomé los mismos 900 reales por dichos cinco puntos.

6.^a San Andrés por dichos cinco puntos, 1.000 reales de vellón.

¹³⁵⁴ Ibidem, fol. 2.

7.^a Santo Domingo por dichos cinco puntos otros 1.000 reales de vellón y 106 reales de vellón por la misa del día del Santo Patriarca.

8.^a San Nicolás por los mismos cinco puntos, otros 1.000 reales de vellón y que si alguna de estas cinco parroquias quisieren tener algún punto menos de los referidos los hayan de pagar cada uno de los que tuvieren a 20 ducados y de haber pasado todo como es dicho, doy fe y lo firmo¹³⁵⁵.

Las fiestas de la ciudad son la siguiente categoría que distingue la capilla de música. El ayuntamiento intervenía en las celebraciones de santa Teresa, en las rogativas cuando se trae a la ciudad a la Virgen de Sonsoles y en otras ocasiones especiales. Resulta chocante que no especifiquen los festejos del Corpus, los cuales no aparecen citados en ninguna página de estas juntas:

Fiestas de la ciudad:

El ayuntamiento de esta ciudad de Ávila celebra anualmente la fiesta de nuestra madre y patrona santa Teresa de Jesús en el convento de Carmelitas Descalzos el domingo de su infraoctava. Asiste la capilla a cantar la misa por cuyo trabajo da siempre la ciudad 2.000 reales de vellón, de los cuales se da al mayordomo de ella de guantes 12 reales y el recibo se hace de dichos 200 reales y sólo percibe la capilla 187.

Siempre que se trae en rogativa a Nuestra Señora de Sonsoles a la santa iglesia por cualquier necesidad, el último día hace la ciudad la función y da a la capilla por oficiar la misa los 200 reales de vellón.

El clero hace la rogativa el segundo día y da a la capilla por cantar la misa 6 ducados. Los demás días la hacen las religiones. Los padres de la Compañía y los de la Santa Madre dan a la capilla por cantar la misa 6 ducados, las demás se la cantan ellos¹³⁵⁶.

Continúa la relación de festejos de carácter especial, descendiendo a detalles y casos concretos, como es la de la asistencia a profesiones de monjas en el convento de Gracia:

Primero se responde a canto llano a las oraciones que canta el señor vicario de dicho convento, después se canta un villancico y el *Te Deum laudamus* a papeles y después la misa también a papeles con villancicos y se da por todo a la capilla 150 reales de vellón¹³⁵⁷.

Otros festejos ya celebrados anteriormente son puestos como ejemplo y modelo para futuras ocasiones semejantes en el apartado que denominan «Fiestas extraordinarias».

Las reuniones de la capilla continúan celebrándose, sin una periodicidad determinada, sino cuando un asunto requiere su atención. Es el caso de los misereres de doña María Dávila, que fueron dotados por escritura que consta aneja al libro de acuerdos de la capilla en 1673. En 1739 se retoma el tema y se preguntan por qué no ejecutan los padres del convento de La Santa esta dotación, «que son seis misereres cantados por la dicha capilla en punto de música en los seis jueves de cuaresma en su capilla del santo Cristo de la columna»¹³⁵⁸. Los dos músicos comisionados son el mismo Pedro Burriel y Manuel Saiz, que se reúnen con el prior de los carmelitas el

¹³⁵⁵ Ibidem, fols. 2-3.

¹³⁵⁶ Ibidem, fol. 3.

¹³⁵⁷ Ibidem, fol. 3.

¹³⁵⁸ Ibidem, fols. 5-6.

2 de julio de 1739. El prior se tomó su tiempo antes de decidir sobre el asunto y les pidió una rebaja del precio establecido en la dotación. Los músicos, por supuesto, se negaron: «la capilla ha resuelto no bajar maravedí ninguno de los sesenta y seis reales de vellón por cada un miserere»¹³⁵⁹. Si no hay acuerdo están dispuestos a entrar en pleitos con la justicia ordinaria antes que a rebajar un solo real de esta dotación, ya que están seguros de tener la razón jurídica. Los padres carmelitas no tardan mucho en ceder, concretamente al día siguiente, conscientes de que meterse en pleitos serían más gravoso aún que darle a la capilla lo que pedía y tenía adjudicado en la dotación de los seis misereres de cuaresma: «esto es un verso a papeles y otro a canto llano por los señores sochantres de la santa iglesia alternativamente; y en ese supuesto quedamos concordados una y otra comunidad»¹³⁶⁰.

En 1739 se presentan los comisarios de la parroquia de Santo Domingo para la organización de las fiestas grandes, que ese año tocaban allí. Pretenden rebajar el precio de la capilla, con la excusa de la falta de tenores. La respuesta de los indignados músicos no se hizo esperar y es totalmente negativa: «salió por pluralidad de votos que no se bajase cosa alguna y que no dando lo mismo que dieron las fiestas pasadas de ahora ocho años, no asista la capilla»¹³⁶¹. Una de las decisiones más importantes que toman los músicos y reflejan en las actas de sus juntas son cuestiones internas acerca de la asistencia a las fiestas fuera. Este tema ha sido espinoso y controvertido durante mucho tiempo y no termina de estar claro del todo. Para ganar el dinero de las fiestas es necesario asistir o estar enfermo, y no se pagará su parte al músico que esté con permiso de recreación o vacaciones. Es llamativo y sintomático que se haya especificado con tanto detalle esta normativa interna para los músicos, impulsada por el nuevo maestro de capilla Oliac, que en mayo de 1735 llevaba menos de cinco meses al frente de la capilla. Ahora copian en el acta las decisiones que se tomaron en 1735, para que consten como norma vigente entre ellos.

En 4 de mayo de 1735 la capilla acordó lo siguiente:

Primeramente la hora que se ha de asistir para no perder las fiestas de capilla y es en esta forma. En la misa antes de empezar el *Criste eleison*. En siesta antes de acabar el estribillo del primer villancico y si fuere cantada antes de concluir la primera aria. En vísperas antes de empezar el *Gloria Patri* del *Dixit Dominus*. En salve antes de acabar el *Ora pro nobis* de *Santa María*. En cubrir a Dios, antes de concluir el estribillo del villancico y si alguno llegase algo más tarde y se quisiere incorporar con la capilla ganará la mitad del punto pero ha de ser asistiendo en la misa antes de empezar el villancico de la epístola; en la siesta antes de empezar el tercer salmo y en la salve acabada la letanía y no empezado el villancico; en el cubrir no estando a la dicha hora se pierde el todo.

También se acordó en dicha junta que si a alguno de los dichos señores músicos le sucediese el morir en su propia casa alguna persona propia o familiar como es padre, madre, hermanos o hermanas, ama, criado o criada se le tenga por presente en las fiestas que ocurrieren en los tres días que comúnmente se tienen de duelo y que se observe lo mismo si acaso sucediese tener algún huésped y este falleciese en dicha su casa¹³⁶².

¹³⁵⁹ Ibídem, fol. 7.

¹³⁶⁰ Ibídem, fol. 8.

¹³⁶¹ Ibídem, fol. 6.

¹³⁶² Ibídem, fol. 7.

La vida cotidiana de la capilla continúa y algunos cantores se exceden, con comportamientos incorrectos, y el cabildo debe imponer medidas disciplinarias. José Valiente es multado por entrar en el coro y subirse a una de las sillas altas

con solideo puesto, causando novedad y reparo a los señores que se hallaban en el coro, así por ser contra la práctica observada, [...] lo que también habían ejecutado con algunas expresiones y tratamientos de que habían manifestado queja y desazón.

El cabildo multa a José Valiente con 10 ducados y deciden convocar a todos los músicos y advertirles «de aquí adelante ninguno dellos entre en el coro con solideo, como asimismo el que no usen de tabaco en él y guarden la modestia y decoro que se requiere en la celebración y canto de las horas y oficios divinos»¹³⁶³. Parece que los músicos durante los oficios religiosos se comportaban de manera indecorosa, hablando y fumando en el transcurso de los mismos. Valiente siguió teniendo actitudes conflictivas, pues en 1739 le reprenden por haber faltado a fiestas fuera de la catedral¹³⁶⁴.

Sin haber encontrado a otro tenor, Juan Escolano, el único que había, se marcha admitido en Toledo, por lo que la capilla se queda sin tenores¹³⁶⁵. Tras escuchar a varios aspirantes dan media ración a Felipe Herranz por ser «diestro en la música y suficiente en la voz y que esta se le irá aumentando con la edad»¹³⁶⁶. El tenor zaragozano Ramón Bayo es admitido en 1740¹³⁶⁷. Los dos tenores, jóvenes pero con experiencia serán un buen apoyo para la capilla de cantores, tan escasa de efectivos. Ambos se ordenan *in sacris* en 1741. Ramón Bayo estará en Ávila hasta 1767, cuando se marchará como maestro de capilla a Piedrahíta. Además de ejercer como tenor en la catedral abulense, Bayo será paralelamente maestro de capilla en el monasterio de Santa Ana de Ávila entre 1744 y 1767. Allí se conservan muchas obras suyas, compuestas para las monjas, la mayor parte arias, villancicos, cantadas a solo y a dúo y una misa de réquiem¹³⁶⁸.

El 28 de agosto de 1740 muere el violón Manuel Romeo. Su plaza es inmediatamente apetecida por otros músicos, empezando por el mismo Juan Francisco Corominas¹³⁶⁹. Otros músicos escriben ofreciéndose. Mientras, el hijo del arpista Francisco Alfayate se va a opositar a la plaza de organista de Ciudad Rodrigo y el padre pide licencia para acompañarle¹³⁷⁰. La capilla se atreve a afrontar algunos nombramientos con autonomía del cabildo. El copista del maestro de capilla es nombrado por ellos segundo violín, aunque solamente para las salidas de la capilla fuera de la catedral, parcela en la que el cabildo les dejaba bastante libertad. No es la

¹³⁶³ Libro de actos capitulares n.º 136, 21 noviembre 1738, fol. 102.

¹³⁶⁴ Libro de actos capitulares n.º 137, 6 noviembre 1739.

¹³⁶⁵ *Ibidem*. 23 febrero 1739.

¹³⁶⁶ *Ibidem*. 25 noviembre 1739.

¹³⁶⁷ Libro de actos capitulares n.º 138, 4 abril 1740.

¹³⁶⁸ Véase para este tema y para ver el catálogo de las obras de Bayo en Santa Ana, VICENTE DELGADO, A. de. *La música en el Monasterio de Santa Ana de Ávila. Siglos XVI-XVIII*. Madrid: Catálogo de la Sociedad Española de Musicología, 1989.

¹³⁶⁹ *Ibidem*. 2 septiembre 1740.

¹³⁷⁰ Libro de actos capitulares n.º 139, 8 febrero 1741.

primera ni la única vez que la capilla decide internamente acerca de asuntos similares. En 1740 el contralto Juan Martín Rodríguez, mayor y enfermo, pide ser excusado de asistir a las fiestas mediante un memorial donde

suplicaba a la capilla se dignase concederle el honor de jubilación, representando en él lo cansado del pecho y lo falto de salud en que se hallaba. Muy cortésmente acordaron se le jubile a dicho señor, exonerándole en todo de la asistencia a las fiestas dándole media parte en cada una de todas ellas sin obligación de asistir en ningún tiempo a fiesta alguna,

pero el contralto no puede aceptar que le den media parte sin asistir y se echa atrás¹³⁷¹.

Gracias a las juntas que la capilla celebra y a sus correspondientes actas conocemos algunos festejos que se celebraron con participación de la capilla. Así tenemos la narración de lo que se hizo en los funerales de la reina Mariana de Neoburgo, viuda de Carlos II, en los que participaron además el cabildo y el ayuntamiento de la ciudad, recordándoles el precio estipulado de 200 reales para la capilla y media libra de cera a cada ministril.

En 25 y 26 de agosto del año 1740 se hicieron las honras en la santa iglesia en nombre de las dos comunidades cabildo y ciudad a la reina nuestra señora doña Mariana de Neoburg [...]. El día 25, después de concluidas completas se empezó el invitatorio, el cual le cantó la capilla con mucha pausa y gravedad a 4 voces, los dos primeros salmos a papeles y el tercero a fabordón. La primera lección la cantó la capilla a papeles, la segunda la cantó suelta con su acompañamiento don Felipe Herranz, tenor de dicha santa iglesia y la tercera el ilustrísimo señor don Narciso de Queralt y Hezmar, obispo de esta ciudad y después se cantó el responso a 4, se feneció la función en esta forma. El día 26 después de concluidas las horas, se dijo la misa y se cantó a papeles. Predicó la oración fúnebre el señor fray Luis Osorio [...] y concluida cantó la capilla el responso a 4 con que terminó dicha función¹³⁷².

El maestro de capilla se encuentra enfermo en 1741 y

por consulta y determinación de los médicos, así desta ciudad como de la de Zaragoza se le ha mandado pase a tomar las aguas de Tortosa, por ser muy conformes para la curación de los achaques habituales que padece.

Pide licencia hasta Santa Teresa y se la dan con tal que deje sustituto para dar lección a seises y demás¹³⁷³. Regresará a fines de octubre de 1741, incorporándose a su trabajo con normalidad. El maestro Juan Oliac sigue teniendo conflictos con músicos. Ya hemos visto el fuerte carácter, tanto del maestro como del contralto José Valiente, que en 1742 tienen otro desencuentro. Oliac lo explica en un memorial enviado al cabildo: «habiendo observado que en las vísperas de nuestra madre santa Teresa no cantaban don José Valiente y don Ramón Bayo», pese a «que antes

¹³⁷¹ Libro de arreglos de capilla. Año 1738. 7 y 30 abril 1740, fols. 8-9.

¹³⁷² Libro de arreglos de la capilla. Año 1738, fols. 9-10.

¹³⁷³ Ibidem. 28 julio 1741, fol. 67r.

les habían prevenido para que cantasen», y habiéndole contestado José Valiente que no cantó

porque no quería, añadiendo otras palabras descompuestas y provocativas que expresa, de que se siguió escándalo por haber sido en alta voz que oyeron los que estaban cerca del coro y los religiosos que se hallaban en las vísperas y algunos de los músicos¹³⁷⁴.

El doctoral queda encargado de investigar el asunto y dar una visión imparcial porque no se fían completamente de la versión de Oliac. Se acaba dando la razón al maestro, aunque se le amonesta para que no provoque a los músicos con su fuerte carácter y sus reproches excesivos. Así, dice ser cierto lo que dice el maestro de capilla y el exceso y falta de aplicación de José Valiente. Le amenazan con quitarle el aumento que tenía que 40 ducados y también advierten al maestro de capilla que tenga prudencia en cómo reprende a los músicos «sin dar motivo a desazones». El cantor Valiente acabará pidiendo disculpas¹³⁷⁵. Incluso se atreve, pasado un tiempo prudencial, a pedir un aumento de sueldo «en atención a haber 11 años que está sirviendo en esta santa iglesia sin haber tenido alivio en su cuerda y suplido también faltas que ha habido de tenores». El 25 de enero de 1743 le perdonan las faltas y devuelven el aumento que le habían quitado el año anterior¹³⁷⁶.

En memorial que se conserva en el AHN, de puño y letra del mismo Oliac observamos la verdadera reacción del maestro de capilla, llena de rabia e indignación, y al que faltó poco para llegar a las manos con José Valiente. Los subrayados que él mismo incluye en el texto refuerzan la sensación de violencia y furor contenidos. Es interesantísimo para comprender el fuerte carácter del maestro.

Señor: no puedo menos de molestar en esta ocasión a V. S. poniendo en su noticia a don José Valiente y don Ramón Bayo. Pues habiendo advertido como debo, que en el *Lauda Jerusalem*, que era a cinco voces con violines, voz sola en primero coro y las demás en segundo; advertí que el dicho don José y don Ramón no abrieron la boca en todo el salmo, pues tenían el papel en la mano, y no le cantaban, que sólo se oían los muchachos y el bajón, pues parecía mal pudiendo parecer bien por lo que yo me estaba deshaciendo, haciéndome cargo de la solemnidad y el concurso y de que echan a perder lo que a mí me cuesta trabajo componer, así en la composición dello como ceñirme y componerme con la corta capilla que hay.

Luego que se acabó el dicho salmo sin poderme detener, pues fue mi logro no lo ejecutase antes, (subrayado suyo) llegue a don Ramón y le tomé el papel y le dije formales palabras, señor mío este papel es para cantar o no es para cantar, y me llegué a don José Valiente, y usted por qué no canta y me respondió porque no quiero; le dije pues para eso podía usted estarse en casa, una vez que no quiere cantar; a que me respondió en alta voz lo que no es decente escribir, a que le dije que no tenía cortesía y me respondió, hombre, vaya usted en hora mala que si no estuviéramos en el coro le había de quitar la cara a bofetadas y otras desvergüenza semejantes, por lo que yo le dije, hombre usted está loco, según sus respuestas y hasta desafiarme que saliera afuera. De esto se dio tanto escándalo que todos los que estaban arrimados a las rejas del coro lo oyeron, porque esto fue en alta voz, que hasta los padres de La Santa lo oyeron, los que estaban arrimados al mismo coro, pues el mismo día de La Santa al subir al coro me llamó un padre grave y me preguntó que habíamos tenido, que maravillaron que en un lugar tan serio me hubieran dicho tales palabras tan fuera de camino y que lo habían sentido.

¹³⁷⁴ Libro de actos capitulares n.º 140, 17 octubre 1742, fol. 87.

¹³⁷⁵ Ibidem. 19 y 31 octubre 1742.

¹³⁷⁶ Libro de actos capitulares n.º 141, 23 enero 1743.

Señor suplico tengo V. S. presente en mi oficio y para lo que yo estoy y están los demás, pues fue un milagro no sucediese un exemplar, pues yo no llevo la paciencia y la prudencia metidas en las mangas para valerme dellas en las ocasiones, pues estas faltan cuando más son menester. [...]

Señor y debo representar a V. S. que este es un hombre que la mitad del papel que se le da para cantar no dice la mitad (tachado «la mitad») y lo poco que canta acostumbra a ser tan mal y de mala manera por lo que en vez de lucir el papel que se le da lo echa a perder, y esto es hacer burla de su propia estimación y de vuestra señoría, pues trata su oficio como si no le tuviera. A mí no me ha bastado el que muchísimas veces he procurado con voz baja y con amistad decirle que se ayude y procure hacerlo bien pues el mismo tiempo gasta en hacerlo bien que mal; pero tan fresco queda cuando lo hace mal como cuando lo hace bien, porque él parece que está haciendo burla de sí y de todos, por lo que a mí se me sigue mucho perjuicio por ser maestro de capilla. Y suplico a V. S. ponga el remedio que pueda. A los pies de su señoría Ilustrísima, don Juan de Oñac y Serra, maestro de capilla¹³⁷⁷.

Para desesperación del maestro de capilla, José Valiente se va a quedar un tiempo como único contralto, ya que Juan Martín Rodríguez muere a fines de 1743. Sirviendo de precedente lo que se hizo en la jubilación de Juan Martín Rodríguez, el cantor Manuel Saiz de Leruela pide a sus compañeros de la capilla le den por jubilado en las fiestas fuera, a lo cual «condescendieron en ello y le jubilaron, dándole media parte en todas las fiestas»¹³⁷⁸.

Muy interesante es la narración de la junta de músicos de las honras y entierro que se hicieron en 1743 por el obispo Narciso Queralt. Los actos duraron varios días e intervinieron las órdenes religiosas, el cabildo, el clero secular de las parroquias, cofradías, etc. Extractamos las actuaciones de la capilla en estos actos:

Llegado que fue el entierro a la plazuela de dicho convento se fueron quedando en ella y sólo entró en la iglesia el cabildo y el duelo y puesto que fue el cadáver en lo alto del túmulo de la santa iglesia, que estaba prevenido en dicha iglesia empezó la capilla de música el imitatorio (*sic*) de la vigilia, el que se cantó a facistol con mucha pausa. El primero y segundo salmo se cantó a papeles y el tercero a fabordón y canto llano alternando los versos. La primera lección la cantó la capilla a papeles, la segunda la cantó una voz con acompañamiento y la tercera la dijo el señor deán don Francisco Xavier de Mosquera. Concluido esto se empezó el oficio de la sepultura en el que se cantaron tres responsos, el primero y segundo fueron a canto llano, el tercero lo cantó la capilla a facistol y en ellos dijo las oraciones dicho señor deán, y habiéndole dado tierra al pie del comulgatorio de dichas religiosas se feneció la función.

Día 16 de enero, acabadas las horas canónicas se dijo la misa de cuerpo presente en la dicha santa iglesia catedral, la que celebró dicho señor deán y cantó la capilla a papeles, el responso se cantó a 4, para el que dieron a toda la residencia nuevas velas en la misma conformidad y orden que se dieron para el entierro. El día 17 después de dicha prima se dijo la misa de la novena, guardando en esta y cinco más que se dijeron el mismo orden que se observa en las misas de pitanzas de obispos. El día 18 se ejecutó lo mismo, dicho día por la tarde se cantó la vigilia de honras en esta forma, el primer salmo a papeles, segundo y tercero a fabordón. La primera lección también a papeles, segunda voz sola y acompañamiento, la tercera la dijo el señor arcediano de Ávila don Miguel de Narvona. El responso se cantó a facistol.

El día 19 concluidas horas, se cantó la misa de honras en la misma conformidad que la del entierro y predicó el sermón el padre letor Vega del convento de San Francisco. Para

¹³⁷⁷ AHN. Sección Clero. Ávila. Legajo 368: Memoriales dirigidos al obispo y cabildo.

¹³⁷⁸ Libro de arreglos de la capilla. Año 1738, 11 diciembre 1742, fol. 10.

el responso volvieron a dar velas nuevas a todos, como los dos días antecedentes y se cantó dicho responso a facistol.

El día 20, 21 y 22 se cantó la misa de la novena del mismo modo que los días antecedentes. Dicho día 22 por la tarde se cantó la vigilia del cabo de año y al otro día la misa, en la misma conformidad que el día de las honras. El responso de la misa se cantó también a facistol y para él dieron a todos velas como los otros tres días parados con lo que se feneció del to (*sic*) las exequias del dicho ilustrísimo, según y como dicho es por cuyo trabajo da el ilustrísimo cabildo a los músicos instrumentistas 250 reales de vellón, y porque en el modo de repartir dicha cantidad había sus dudas, para que en adelante no las haya mandó el señor deán se repartiese en la forma siguiente: (al margen: el cómo se ha de repartir la pitanza de los ministriles) por el entierro 60 reales de vellón. Por las honras otros 60 reales. Por el cabo de año otros 60 reales y los 70 restantes por las 6 misas de la novena entre los que hubiesen asistido a cada una de ellas, como se ejecutó¹³⁷⁹.

En este tipo de actos la capilla desplegaba todo su arsenal y usaba todas las formas a su alcance, así como varios tipos de interpretación según las costumbres de la época: canto llano, fabordón, una voz con acompañamiento y «a papeles», es decir, piezas de reciente composición, en estilo moderno.

En 1745 la capilla renueva algunos de sus miembros: se admite al contralto procedente de Calatayud, Antonio Pérez Clemente, sacerdote, que cantará en Ávila durante los próximos 30 años. Su sueldo consiste en media ración y sesenta ducados de aumento¹³⁸⁰. El grupo de ministriles se renueva también con el ingreso de los hijos de dos miembros ilustres que llevan muchos años tocando en Ávila. Siguen así la tradición habitual entre las familias de instrumentistas de que el oficio pase de padres a hijos. El hijo del violinista Juan Corominas, Francisco Xavier, recibe permiso para entrar a tocar el violín en el coro¹³⁸¹, mientras que el hijo del bajonista Francisco Velázquez Madrid pasa a entrar al coro a ejercitarse en el bajón, dado que su padre ha fallecido. Agustín Velázquez no parece estar muy diestro aún en el oficio porque se busca a otro profesional para ocupar la plaza¹³⁸². El bajonista mosén Francisco Bases, también procedente de Calatayud, escribe ofreciéndose para el puesto, ya que era «primer bajonista con los agregados de violín, obue, flauta travesera y chirimía». Tras ser examinado se le admite en octubre de 1745¹³⁸³.

Además la plaza vacante de violón que estaba libre desde la ausencia de Manuel Romeo se le da al capellán de número Antonio Pérez, que practicaba este instrumento. Su sueldo, específico por sus funciones como instrumentista y totalmente independiente de su ración como capellán, consistía en 720 reales anuales¹³⁸⁴. El cabildo interviene en la reforma de los salarios de los músicos, considerando que algunos no les merecían ni cumplían con sus deberes adecuadamente. Especialmente se acusa a Pedro Burriel, que había tenido enfrentamientos con el cabildo y al

¹³⁷⁹ Libro de arreglos de la capilla. Año 1738, fols. 10-11.

¹³⁸⁰ Libro de actos capitulares n.º 143, 13 enero, 1 septiembre y 6 octubre 1745, fol. 92.

¹³⁸¹ *Ibidem*. 8 abril 1745.

¹³⁸² *Ibidem*. 11 agosto 1745, fol. 73r.

¹³⁸³ *Ibidem*. 1 septiembre 1745, fol. 78 y 6 octubre 1745, fol. 92.

¹³⁸⁴ *Ibidem*. 28 julio 1745, fol. 70v.

que se quería limitar, «respecto del crecido salario que tiene y no tocar ya todos los instrumentos a que se obligó»¹³⁸⁵.

El 23 de agosto de 1746 llega a Ávila la noticia de la muerte del rey Felipe V. El cabildo prepara sus exequias y las fiestas del levantamiento del pendón por el nuevo rey Fernando VI, que se harán el 6 de octubre, con la intervención de la capilla cantando el *Te Deum*¹³⁸⁶.

La marcha del tenor Felipe Herranz a la Real Capilla en 1747 supone el comienzo de la búsqueda de otro cantor. Algunos candidatos escriben desde Madrid, como Francisco Romero, «colegial del rey», y Crispín Martínez, de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad de Madrid¹³⁸⁷. Algunos años después, en 1753, el mismo Felipe Herranz intentará regresar a Ávila pero finalmente se arrepentirá¹³⁸⁸. El maestro Juan Oliac sigue teniendo conflictos con algunos músicos. En 1748 tendrá un grave enfrentamiento con Pedro Burriel. El maestro, indignado, escribe un memorial que entrega al cabildo, explicando lo sucedido. El 16 de agosto

estando congregados todo los músicos [...] don Pedro Burriel, ministril corneta, sin haberle dado motivo se propasó a decirle palabras descompuestas, lo que sintió mucho por estar en el coro y los colegiales seises presentes.

Cometen al canónigo Pedro Pablo de Oribe que se informe de lo ocurrido. Dos días después informa al cabildo de sus investigaciones sobre la capilla de música. El cabildo halla culpable y multa con cuatro ducados a Pedro Burriel. Además les mandan «que vivan con la unión y buena correspondencia que deben tener entre sí, guardando las reglas y práctica que ha observado la capilla [...] sin dar lugar a que el cabildo haya de pasar a tomar otras providencias»¹³⁸⁹.

El violinista Juan de Corominas muere en 1749 y se conservan dos memoriales enviados por su viuda Teresa de Vega al cabildo pidiendo ayuda para poder enterrarle, «llegando a tanto su necesidad que ni puede pagar un hábito para amortajarle»¹³⁹⁰. Unos días después la viuda, que ha quedado con cinco hijos, vuelve a dirigirse al cabildo para que se dé al hijo mayor Francisco Xavier Corominas un salario y el puesto de violinista que ha dejado vacante el padre¹³⁹¹. El cabildo propone a la familia el ingreso en el colegio de seises de uno de los hijos pequeños de Corominas, para ayudarle y porque tenía buenas dotes musicales¹³⁹².

Algunos aspirantes a la plaza de violín empiezan a mostrar interés: José de Ayala, desde Badajoz, es uno de ellos. También tocaba el violón, lo que acaba de decidirles y le dan la plaza, con salario de 2.200 reales y 30 fanegas de

¹³⁸⁵ Ibídem. 6 octubre 1745, fol. 92.

¹³⁸⁶ Libro de actos capitulares n.º 144, 23 agosto 1746.

¹³⁸⁷ Libro de actos capitulares n.º 146, 2 y 7 agosto 1748.

¹³⁸⁸ Libro de actos capitulares n.º 151, 3 enero 1753.

¹³⁸⁹ Libro de actos capitulares n.º 146 21 y 23 agosto 1748, fols. 55v-56r.

¹³⁹⁰ Estos memoriales aparecen sueltos en las guardas del libro de actas de 1748, pero fueron escritos en 1749.

¹³⁹¹ Libro de actos capitulares n.º 147, 20 marzo 1749. Este día hacen referencia en actas a este memorial, pero de momento no toman ninguna decisión al respecto.

¹³⁹² Ibídem. 18 junio 1749.

trigo¹³⁹³. Como ayudantes y aprendices mantienen a Francisco Xavier Corominas con un sueldo por vía de limosna de 60 reales mensuales y a Manuel Ramos, vecino de Ávila, para que entre al coro a practicar¹³⁹⁴. Como ya estaba tocando el violón el capellán Antonio Pérez, nos encontramos ahora con al menos cuatro instrumentistas de cuerda, aunque seguramente hay más aprendices. En 1751 aumentan el sueldo a Ayala con la condición de que enseñe a tocar el violín y el violón a los seises del colegio, advirtiéndole que deje de enviar memoriales y peticiones de aumentos y ayudas de costa¹³⁹⁵. José de Ayala enseñará a su hijo el oficio y formarán una nueva dinastía de instrumentistas. En 1752 admiten a «José de Ayala menor» como segundo violín con sueldo de 720 reales anuales y obligación de suplir al violón¹³⁹⁶.

La plaza de tenor que seguía vacante se cubre en 1749 con la llegada de Antonio Esteban, de la colegial de Alfaró. Es un cantor joven, que pide la congrua para ordenarse y que cantará en Ávila hasta 1787, casi 40 años de servicios¹³⁹⁷. El tenor es del agrado del cabildo, y en 1753 recibe un aumento de 60 ducados anuales¹³⁹⁸. El cabildo amonesta a los músicos por sus defectos «y advertiéndoles de las faltas que en ellos se han notado, en cuanto a la modestia con que deben estar en el coro y el silencio que deben observar en él»¹³⁹⁹.

El hijo del arpista Alfayate va a opositar a Salamanca como organista y arpista, y obtiene la plaza, pero regresa a Ávila cuando muere su padre en 1753¹⁴⁰⁰. Del padre, Francisco Alfayate, quedan varias obras conservadas en el archivo musical de la catedral abulense: se trata de una misa de difuntos para voz sola y coro, con violines y acompañamiento; otra misa de difuntos a doble coro, con dos violines, oboe y acompañamiento; la lección de difuntos *Parce mihi* a 7 voces, con dos violines y acompañamiento; y cinco arias y villancicos que siguen las características estéticas de su tiempo: acompañamiento de cuerdas, voces solistas: *Aria de Navidad para un chico*, introducción de nuevos instrumentos como la trompa, etc. La pieza titulada *Gran reina generosa* aparece en la partitura como *Aria a Nuestra Señora de la Soterraña, para la fiesta de su colocación en el nuevo y magnífico retablo, con violines y trompas*, aunque esta copia es posterior a la muerte de Alfayate, ya que está fechada en 1757¹⁴⁰¹.

Al morir el padre, Tomás Alfayate vuelve desde Salamanca y pide al cabildo se le admita en la plaza de arpista de su difunto padre alegando que aquí están su madre viuda y dos hermanas huérfanas. El 7 de septiembre de 1753 le examinan en arpa y

¹³⁹³ Libro de actos capitulares n.º 147, 16 y 23 abril 1749.

¹³⁹⁴ *Ibidem*. 23 y 30 abril 1749.

¹³⁹⁵ Libro de actos capitulares n.º 149, 18 agosto 1751.

¹³⁹⁶ Libro de actos capitulares n.º 150, 6 octubre 1752.

¹³⁹⁷ Libro de actos capitulares n.º 147, 16 julio 1749.

¹³⁹⁸ Libro de actos capitulares n.º 151, 16 abril 1753.

¹³⁹⁹ *Ibidem*. 22 noviembre 1752, fol. 82v.

¹⁴⁰⁰ Libro de actos capitulares n.º 150, 11 octubre 1752.

¹⁴⁰¹ Véase LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, pp. 138-139.

órgano y el 12 de septiembre le proveen la plaza de arpista y segundo organista con salario de 3.000 reales y 30 fanegas de trigo, con la obligación de tocar el arpa

como es costumbre y con la de tocar el órgano, asistiendo por semanas alternativamente con don Salvador Martínez Malo, organista principal, para que así tenga este algún alivio en atención al mucho tiempo que ha servido y asimismo con la obligación de afinar los dos órganos siempre que lo necesitaren¹⁴⁰².

Tomás Alfayate comenzará los pasos necesarios para ordenarse, y llegará al sacerdocio en septiembre de 1754¹⁴⁰³.

En cuanto al resto de instrumentistas, hay cierto malestar entre el cabildo por las diferencias salariales, concretamente de Pedro Burriel, al que se considera excesivamente pagado para lo mal que cumple con su cometido. El carácter terco y metódico de Burriel y su dedicación a actividades fuera de la catedral motivaron este malestar y el incumplimiento de sus obligaciones. Deciden quitarle el aumento que tenía de 820 reales y

le amonestan al cumplimiento de sus obligaciones y a que se corrija en los defectos que se le notan en su modo de comportarse. Y a que le manden entregue y restituya los papeles que se dijo tener en su poder tocantes a esta santa iglesia, y que sin permiso ha sacado della¹⁴⁰⁴.

Ya hemos visto su afición a escribir y levantar libros de actas, para lo cual no duda en recopilar todo tipo de papeles y documentos. De hecho parece él y no el maestro de capilla el principal impulsor de las juntas de la capilla de música, de las que él mismo es el escribano y secretario. Además Burriel se ocupaba de las actividades de una de las cofradías abulenses de más solera e importancia en aquel tiempo, la de la Magdalena y Ánimas, de la que fue patrono desde 1732 y en la que participó activamente, empleando en ello mucho tiempo y energías, cuestión que ahora los canónigos le reprochaban por parecerles que era tiempo que restaba a su trabajo¹⁴⁰⁵.

Al menor de los violinistas Ayala le aumentan el sueldo en 380 reales, contentos de su trabajo y para evitar que su padre se ausente, como intentará hacer en diciembre de 1754 cuando es admitido en Toledo. A principios de 1755 José de Ayala padre ha muerto y su hijo, que ya había solicitado el puesto de violinista titular, no lo conseguirá, quedándose como segundo violinista. Algún canónigo está en contra suya por «hallarse informado de que era inútil para el servicio de dicho ministerio»¹⁴⁰⁶. José de Ayala hijo seguirá como segundo violín pese a sus reiteradas peticiones de ser nombrado primer violín¹⁴⁰⁷. El cabildo mientras está buscando a un violinista titular y examinan a finales de 1754 a Manuel Piquer, de la Universidad de Salamanca, y a Julián Muñoz, del Colegio Imperial de Madrid. Tras los exámenes suspenden la provisión y siguen buscando candidatos¹⁴⁰⁸.

¹⁴⁰² Libro de actos capitulares n.º 151, 5 septiembre 1753.

¹⁴⁰³ Libro de actos capitulares n.º 152, 21 marzo 1754.

¹⁴⁰⁴ Libro de actos capitulares n.º 151, 5 diciembre 1753.

¹⁴⁰⁵ Véase SÁBETE ANDREU, A. *Las cofradías de Ávila en la Edad Moderna*. Ávila: Institución

Gran Duque de Alba, 2000, pp. 32 y ss.

¹⁴⁰⁶ Libro de actos capitulares n.º 152, 16 enero, 4 diciembre 1754.

¹⁴⁰⁷ Libro de actos capitulares n.º 153, 8 enero, 7 y 27 febrero 1755.

¹⁴⁰⁸ Libro de actos capitulares n.º 152, 18 y 28 diciembre 1754.

Ahora parece ser falsa la noticia de la muerte de José de Ayala, ya que se reincorpora al servicio de la catedral¹⁴⁰⁹. La confusión entre el nombre del padre y del hijo a partir de ahora será frecuente, ya que se les llama de la misma manera y no es posible saber a ciencia cierta a cual se refieren.

La plaza de violón vacante la había estado sirviendo interinamente Antonio Xavier Pérez y la ocupa definitivamente en 1755 Baltasar Martínez, que vivía en Madrid con su familia. Tras ser examinado, es admitido con obligación de tocar también el violín y con salario de 2.600 reales y 24 fanegas de trigo. Además trae consigo un contrabajo, que suponemos tocará también¹⁴¹⁰. Su aportación a la música en Ávila será importante y muy duradera, ya que estará aquí hasta su muerte en 1798.

La capilla continúa con sus actividades, aunque el maestro de capilla Juan Oliac se limita a cumplir sin más pretensiones. Su tiempo de vacaciones lo emplea en viajar hasta Ledesma, donde se cura en los baños de sus enfermedades crónicas. A veces le acompaña Pedro Burriel, que suele acudir regularmente al mismo lugar de vacaciones¹⁴¹¹. La vida sigue y cantores y capitulares dan gracias al cielo por no haber sido tocados por la desgracia. Es lo que sucede en enero de 1756, cuando hacen una rogativa a san Segundo en acción de gracias porque en Ávila no se han sufrido daños por el terremoto de Lisboa, ocurrido el 1 de noviembre de 1755 y que ha hecho estragos en otros sitios cercanos como Salamanca, Coria o Valladolid. Habrá letanía, procesión por el claustro y misa solemne¹⁴¹².

Ahora los capitulares proponen que los músicos toquen el bajón y los violines en las procesiones mayores que se hacen fuera de la catedral. Aprovechan para mandarlos que sean cortesés con caballeros y capitulares¹⁴¹³. También investigan ciertos problemas burocráticos con algunas raciones y sobre el cobro de veintenías y pitanzas por parte de los músicos. Tras estudiarlo a fondo descubren que los músicos llevan más de 100 años cobrando de más por este concepto. Se comprometen a estudiarlo, aunque prevalece la opinión de los que quieren dejarlo estar¹⁴¹⁴.

El antiguo seise Antonio Sánchez, que lleva desde 1753 cantando como tenor, es proveído por fin de la media ración. Además está completando su proceso de formación sacerdotal y se ordena de evangelio y misa en 1758¹⁴¹⁵. Los cantores están bastante escasos en este momento, ya que el contralto José Valiente se ha ausentado durante 10 meses y el tenor Antonio Esteban está gravemente enfermo. De hecho, en octubre de 1757 solicita permiso para irse a su tierra, ya que

se halla gravemente accidentado, con repetidas y continuas enfermedades, y especialmente con la del vómito de sangre, siendo común sentir de los médicos ocasionarlas el temple de este país y que por esta causa está dispuesto a inhabilitarse para el cumplimiento de su obligación, como acreditada la certificación del médico que presentó¹⁴¹⁶.

¹⁴⁰⁹ Libro de actos capitulares n.º 153, 4 y 25 abril, 22 octubre 1755.

¹⁴¹⁰ Libro de actos capitulares n.º 153, 22 enero y 7 febrero 1755.

¹⁴¹¹ *Ibíd.* 2 y 16 julio 1755.

¹⁴¹² Libro de actos capitulares n.º 154, 30 enero 1756.

¹⁴¹³ *Ibíd.* 3 y 10 septiembre 1756, fol. 93v.

¹⁴¹⁴ Libro de actos capitulares n.º 155, 12 enero 1757.

¹⁴¹⁵ *Ibíd.* 1 junio 1757.

¹⁴¹⁶ *Ibíd.* 3 agosto y 12 octubre 1757, fol. 108r.

Esteban se retira definitivamente y se marcha a curarse. De hecho envía anualmente una fe de vida al cabildo abulense, que parece le guarda la plaza. Unos años después volverá a Ávila, parece que recuperado¹⁴¹⁷.

José de Ayala el Menor se marcha a Zamora, al menos temporalmente y Burriel está imposibilitado, por lo que los instrumentistas también tienen problemas. Para suplir un poco, el hijo del violón Baltasar Martínez recibe permiso para pasar al coro a ejercitarse en el violín, bajo la vigilancia de su padre y maestro¹⁴¹⁸. Enseguida el padre pide que se reciba al hijo, pero el cabildo no lo admite aún, aunque le deja seguir perfeccionándose en el bajón con Francisco Basses¹⁴¹⁹. Cuando se case en 1764 el cabildo le retirará el permiso para entrar en el coro, quizá molestos por no haberles pedido permiso previamente¹⁴²⁰.

Las costumbres de los músicos y el resto de los capitulares se resienten y relajan. En 1760 tratan acerca de «si los señores prebendados han de ganar prima estando mientras ella tomando chocolate». Resuelven que se observe la costumbre, pero «procure cada señor no detenerse más tiempo que el que necesitare». Es de suponer que el desayuno se alargaría con interesantes conversaciones mientras otros estaban ya en el coro celebrando los oficios¹⁴²¹. Con estos efectivos se celebrarían en 1760 las exequias solemnes por la muerte de la reina doña Amalia de Sajonia¹⁴²².

Las actividades de la capilla de música están perfectamente reglamentadas y documentadas, tras siglos de organización y formación. Ahora en el libro de juntas de la capilla de música que Burriel escribe personalmente, haciendo las funciones de secretario, aparecen una serie de acuerdos que son recopilación de distintos asuntos de estos últimos años:

Primeramente. El maestro de capilla tiene precisa obligación, todos los años, de pedir licencia al cabildo para salir fuera de dicha santa apostólica iglesia la capilla a fiestas, consta de las reglas de contaduría.

Ídem. Todos los músicos son obligados a asistir a la capilla todas las fiestas, por tenerlo así mandado el ilustrísimo cabildo por acuerdos de 10 y 12 octubre del año 1725.

Ídem. La capilla no puede hacer por sí, acuerdo, reglas, concordias, ni papel alguno de obligación para su gobierno, sin consentimiento y licencia del cabildo, pena de 15 días de descuento y suponiendo el cabildo ignorancia de esta pena en los músicos que componen su capilla, usando de benignidad les perdona por ahora esta pena, y que para que en adelante no se aleguen ignorancias, se ponga una razón de todo ello en la tabla de la escuela: así fue resuelto y determinado en el cabildo de 23 de agosto de 1748.

Ídem. En los entierros de los ilustrísimos señores obispos, da el cabildo a los músicos instrumentistas que no tienen prebenda, por el trabajo y asistencia que en cada uno de ellos tienen 250 reales de vellón [...].

¹⁴¹⁷ Libro de actos capitulares n.º 157, 3 enero, 31 octubre 1759, 8 octubre 1760 y años siguientes.

¹⁴¹⁸ Libro de actos capitulares n.º 155, 11 noviembre y 14 diciembre 1757.

¹⁴¹⁹ Libro de actos capitulares n.º 156, 11 octubre 1758 y Actos capitulares n.º 157, 7 diciembre 1759.

¹⁴²⁰ Libro de actos capitulares n.º 162, 27 julio 1764.

¹⁴²¹ Libro de actos capitulares n.º 158, 12 noviembre 1760, fol. 112v.

¹⁴²² Libro de actos capitulares n.º 158, 8 octubre 1760.

Cómo se ha de asistir para ganar las fiestas fuera de la santa iglesia y cuándo se pierde en ellas. Gana enteramente las fiestas todo músico que estuviere contado de enfermo por la contaduría del coro de esta santa iglesia, y no en otra forma: asimismo las ganan también los que estuvieren contados de duelo en dicha contaduría, los tres días que es regla en ella.

La hora en que se ha de asistir para poder ganar las fiestas es como se sigue; en la misa, antes de empezar el *Christe Eleison* ha de estar incorporado con la capilla, y si no, pierde la mitad del punto; en la siesta, antes de acabar el estribillo del primer villancico, y si fuere cantada antes de acabar la primera área; en las vísperas antes de empezar el *Gloria Patri* del primer salmo; en la Salve, antes de acabar el *ora pro nobis* de Santa María; en cubrir a Dios antes de acabar el estribillo del primer villancico. Y si alguno llegare más tarde y se quisiere incorporar a la capilla ganará la mitad del punto, pero ha de ser asistiendo en la misa antes de empezar el villancico de la epístola, en la siesta antes de empezar el tercer villancico, en las vísperas antes de empezar el tercer salmo, en la salve acabada la letanía, y no empezado el villancico; en el cubrir a Dios antes de empezar el segundo villancico¹⁴²³.

Lo más interesante de este documento es lo que hace referencia a las formas que se utilizaban en estos años de mediados de siglo: la forma villancico es omnipresente y se utiliza en multitud de ocasiones, las siestas, con sus arias y villancicos y las salves son frequentísimas, así como el resto de formas litúrgicas marcadas por el ceremonial como los salmos o los himnos.

Sin embargo, las tensiones entre el maestro Oliac y algunos cantores aumentan y ya no es posible disimularlas, saliendo del ámbito de la capilla de música. Ya se había amonestado a Ramón Bayo y a José Valiente por no cumplir bien con sus obligaciones. En Navidad protagonizan un incidente y el cabildo pide explicaciones al maestro de capilla. No era la primera vez que surgían estos problemas entre los cantores y el maestro, y las relaciones no habían mejorado, como vemos.

Pedro Burriel muere en 1761 y su fallecimiento obliga a buscar un bajón inmediatamente¹⁴²⁴. Los candidatos que se ofrecen son muchos y de muy variados lugares: Ildefonso Montón, de Zaragoza; Benito Armero, de Sigüenza; Francisco de la Huerta, de Tarazona; Agustín Aliste, de Zamora; Bartolomé Bujarén, del regimiento de Dragones de Pavía y residente en Palencia, y Manuel de Carricarte, de Palencia¹⁴²⁵. El cabildo estudia las bulas de supresión de las raciones para músicos y encargan al maestro de capilla, al organista y a Francisco Basses que «vean qué instrumento será más necesario en la capilla», quizá con la intención de suprimir el bajón. Pero la respuesta de los músicos es clara y categórica:

el instrumento más preciso para la capilla es el de bajón pero que convendría que la persona en quien fuese provista la plaza tocase también violín, pues este instrumento hace también suma falta para el segundo coro¹⁴²⁶.

Aúnan así tradición y modernidad, pues bien sabían que en una capilla sin contrabajos, el bajón era insustituible. El candidato que reúne mejores condiciones en ambos instrumentos, bajón y violín es Francisco de Huerta, que es admitido en la plaza de bajón titular y de segundo violín en diciembre de 1761 con salario de

¹⁴²³ Libro de arreglos de la capilla. Año 1738, fols.12-13.

¹⁴²⁴ Libro de actos capitulares n.º 159, 10 junio 1761.

¹⁴²⁵ *Ibidem*, 7, 16 octubre, 4, 18 noviembre, 2, 16 diciembre 1761.

¹⁴²⁶ *Ibidem*, 9 y 14 octubre 1761.

3.000 reales y una ayuda para «la venida y estada en la ciudad y vuelta del moro y caballería»¹⁴²⁷.

Francisco Javier de la Huerta será un músico importante, y aunque comienza aquí como bajón, sus aspiraciones eran mayores. Se conservan en la catedral dos composiciones suyas, concretamente dos arias a santa Teresa, pero la mayor parte de su producción está en el monasterio de Santa Ana¹⁴²⁸. Allí ejerció, al igual que otros músicos de la catedral anteriormente, como maestro de capilla de las monjas entre 1767 y 1778, año de su marcha de Ávila. Para ellas compuso la mayor parte de sus 66 obras conservadas, y 22 más atribuibles, aunque no seguras. Son casi todas villancicos, arias o dúos, con acompañamiento y violines. En febrero de 1763 pide la congrua para poder ordenarse, señal de su juventud¹⁴²⁹. El cabildo le aumentará varias veces el sueldo, pero a la vez le aconseja que mejore en la práctica de su instrumento¹⁴³⁰.

En 1762 tiene lugar un acontecimiento que en su día pasó desapercibido, pero del que hoy nos damos cuenta de su trascendencia. El arpista Tomás Alfayate se marcha a Ciudad Rodrigo, donde ha sido admitido como primer organista¹⁴³¹. El cabildo organiza inmediatamente su sustitución, exigiendo que el candidato sea a la vez arpista y organista segundo. Pero el organista Salvador Martínez Malo convence al cabildo de que debe ocupar el puesto de segundo organista un discípulo suyo, Manuel García Robles. El cabildo, influido por el prestigio del organista, accederá a sus deseos, pero a cambio se perderá para siempre la plaza de arpista en la catedral abulense.

En estos primeros años de la década de los 60 la capilla y los ministriles experimentarán un rejuvenecimiento con la muerte de varios de sus miembros más antiguos y a llegada de nuevos. El bajón Francisco Basses muere antes del 4 de enero de 1764¹⁴³². Uno de los colegiales seises, Domingo Sánchez, compró un bajón en el verano de 1764, pensando en sucederle, con tan mala suerte que se le rajó e inutilizó. Pide ayuda al cabildo para comprar el bajón que tenía Basses y le ayudarán pagándoselo¹⁴³³.

El maestro Oliac, que lleva casi 30 años sirviendo en la catedral abulense, sigue su ritmo de trabajo, con poca dedicación, como siempre fue su tónica. Además, los conflictos con otros músicos seguían produciéndose, quizá provocados por su fuerte

¹⁴²⁷ Ibidem. 17 diciembre 1761.

¹⁴²⁸ Para lo referente a sus obras en la catedral véase LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, p. 187. Respecto de sus obras en el archivo del monasterio de Santa Ana véase VICENTE DELGADO, A. de. *La música en el Monasterio de Santa Ana de Ávila. Siglos XVI-XVIII*. Madrid: Catálogo de la Sociedad Española de Musicología, 1989.

¹⁴²⁹ Libro de actos capitulares n.º 161, 23 febrero 1763.

¹⁴³⁰ Libro de actos capitulares n.º 163, 14 marzo 1765.

¹⁴³¹ Libro de actos capitulares n.º 160, 3 febrero 1762.

¹⁴³² Libro de actos capitulares n.º 162, 4 enero 1764.

¹⁴³³ Libro de actos capitulares n.º 163, 21 febrero 1765, fol. 26.

carácter. En 1763 el arcediano de Olmedo informa al cabildo del desplante que hizo el tenor Ramón Bayo

que debió de cantar el adyubanos (*sic*) [...] y se excusó de hacerlo pretextando no haber habido instrumentos para su acompañamiento, dando lugar a que se notase, [...] y siendo como fue bastante notable, advirtió que en lugar de cumplir con su obligación se estuvo quieto en la silla, por lo que le fue preciso al dicho señor arcediano mandar que el sochantre le cantase.

Deciden ponerle dos ducados de multa y que el arcediano de Ávila hable con el maestro de capilla y se informe. Pocos días después Oliac entrega un informe de cómo proceden los ministros de la capilla, en el que estos no quedan muy bien parados, ya que inmediatamente acuerdan que se les baje por un mes la mitad del aumento que tienen a Ramón Bayo, José Valiente y Antonio Pérez, además de advertirles que si no cumplen exactamente con sus obligaciones tomarán medidas más fuertes. Además a Francisco de la Huerta le mandan que «estudie y procure y adelantar en el manejo de los instrumentos de su encargo»¹⁴³⁴.

Poco después, el rigor del cabildo cae sobre el propio Oliac, acusado de no dar las lecciones a los seises «y aún cuando concurría, era muy poco el tiempo que estaba». Como Oliac se excusa, determinan que

no obstante las muchas amonestaciones que se le han hecho, [...] le ponga la multa de cuatro reales cada vez que faltare. También le leerán el acto capitular en que se recibió por segundo organista desta santa iglesia a Manuel García Robles, para que no le impida tocar el órgano en los días de primera clase, como lo tiene acordado el cabildo¹⁴³⁵.

Parece que Oliac siguió insistiendo, pues unos días después escribe un memorial al cabildo en el que

suplica al cabildo se sirva permitirle que sólo asista media hora por la mañana y otra media por la tarde a la citada lección, como hasta aquí lo ha practicado, sin embargo resolvió el cabildo que el susodicho cumpla con las cargas y obligaciones de su empleo¹⁴³⁶.

El tenor y antiguo seise Antonio Sánchez Simón, ya ordenado sacerdote, pasa momentos de apuro, pues cae enfermo estando en Madrid. Muy acorde con su carácter metódico y cumplidor, manda enseguida un certificado médico al cabildo, excusando su ausencia:

Certificación dada por Francisco Cristóbal Abades, cirujano en la villa y corte de Madrid, su fecha cuatro de este presente mes de diciembre, por la que consta hallarse enfermo a dicho don Antonio a causa de haber caído de una mula en que fue a dicha corte¹⁴³⁷.

La falta de bajón estaba parcialmente cubierta por Francisco de la Huerta. En 1766 se preguntan qué instrumentos «son más útiles», cuestión que ya se habían hecho poco antes, en 1761. La respuesta de los músicos vuelve a ser la misma: el bajón es el instrumento más importante e imprescindible para la capilla y hay que cubrir la plaza «haciendo como hace suma falta este instrumento y otros que

¹⁴³⁴ Ibidem. 24 marzo 1763.

¹⁴³⁵ Ibidem. 24 octubre 1764, fol. 96r.

¹⁴³⁶ Ibidem. 7 noviembre 1764.

¹⁴³⁷ Libro de actos capitulares n.º 163, 11 diciembre 1765.

igualmente podrá tañer la capilla para su mayor aumento y del culto divino»¹⁴³⁸. Comienzan a buscar los «instrumentos de boca que hacen más falta en ella (la capilla)». Buscan a un bajón que toque también obue y si toca algún otro de boca»¹⁴³⁹. También piden que sea sacerdote, norma que no afectaba a los ministriles, pero que han cumplido algunos de los últimos bajonistas y cuya costumbre desean perpetuar. Reciben noticias de los primeros pretendientes: desde León, Blas Alonso; de Tudela, José de la Huerta «estante en esta ciudad» que «además del citado instrumento toca el obue, trompa de cara y violín»¹⁴⁴⁰.

Los capitulares desean reformar algunos aspectos de la capilla, pero no saben cómo abordar el asunto. Estudian las bulas de supresión de prebendas de músicos, sus aumentos, y les surgen varias dudas: si el aumento dado a los músicos cuando se les recibe se les puede quitar, si pueden quitarles otros aumentos dados posteriormente y si «podrá el cabildo conmutar los músicos de canto figurado en salmistas que sólo sepan canto llano». Finalmente deciden que sigan los músicos con sus aumentos, pero deberán enviar un memorial anualmente al cabildo para que se les mantengan. Les mandan «que asistan al coro como hasta aquí, procurando cantar de modo que se les oiga en las horas»¹⁴⁴¹. Apenas pasa una semana y el tenor Antonio Sánchez elabora su memorial y lo presenta ante el cabildo, solicitando el mantenimiento de su aumento. Tanta prisa molesta a los señores capitulares, que le reprenden «advirtiéndole que se ha echado de menos no haya visitado a los señores individuos, suplicando esta pretensión»¹⁴⁴². El resto de los músicos inician esta costumbre a partir de enero de 1767. Todos lo hacen y el cabildo confirma los aumentos de todos, con lo que todo queda en una formalidad, tan del gusto del cabildo, siempre deseoso de quedar por encima.

Ramón Bayo entrega un memorial en marzo de 1767 en el que dice

hallarse enfermo del pecho e inhabilitado de poder cumplir con las obligaciones de su oficio, ha solicitado el empleo de organista y maestro de capilla de la parroquial de la villa de Piedrahíta, el que ha conseguido¹⁴⁴³.

El 6 de abril dan por vacía su media ración y buscan nuevo cantor, pero debido a la mayor necesidad en la capilla, buscan un contralto, pues esta cuerda necesitaba mucho más de un refuerzo. Ponen edictos «en todas las iglesias y sitios acostumbrados» anunciando las plazas de contralto y bajón. En octubre admiten al contralto Gabriel Soler y al bajón Joaquín Pórtoles¹⁴⁴⁴. Ambos pedirán en 1770 la congrua para ordenarse. El bajón Francisco de la Huerta intentó marchar de Ávila en dos ocasiones en 1768, opositando en Zamora para maestro de capilla y en Palencia, pero en ninguna lo logró y continuó en su puesto¹⁴⁴⁵. También probará en 1770, opositando en León como maestro de capilla y regresando de nuevo a Ávila y en 1771, opositando

¹⁴³⁸ Libro de actos capitulares n.º 164, 6 junio 1766.

¹⁴³⁹ *Ibidem*. 25 junio 1766, fol. 66v.

¹⁴⁴⁰ *Ibidem*. 8 agosto, 5 noviembre 1766.

¹⁴⁴¹ *Ibidem*. 10 marzo 1766, fol. 27r.

¹⁴⁴² *Ibidem*. 17 marzo 1766.

¹⁴⁴³ Libro de actos capitulares n.º 165, 30 marzo 1767.

¹⁴⁴⁴ *Ibidem*. 15 julio, 9, 14 y 24 octubre 1767.

¹⁴⁴⁵ Libro de actos capitulares n.º 166, 13 abril y 5 octubre 1768.

en Calahorra¹⁴⁴⁶. A Joaquín Pórtoles le exigirá el cabildo que «traiga bajón que se oiga, pues el que tiene parece es de mala calidad y no suena»¹⁴⁴⁷. En 1774 encontramos a Pórtoles pidiendo al cabildo 400 reales anticipados para comprar un bajón «por haberse abierto el que tenía». Le dan licencia de 30 días para ir a comprarlo¹⁴⁴⁸.

Las noticias referentes a la familia real siempre tienen su eco entre el cabildo, y su consiguiente celebración con la intervención de los músicos. Han llegado noticias del embarazo de la princesa y se mandan hacer rogativas y oraciones «para la continuación del feliz preñado de la señora princesa». El 2 de septiembre reciben carta del rey en la que pide que recen «para la felicidad en el parto de la señora princesa». Lo harán cantando al final de la misa el *Te Deum*, pero sin letanías¹⁴⁴⁹. En 1771 la capilla de música asistió a la fiesta que hizo el regimiento de infantería de voluntarios de Cataluña, presente en Ávila el 14 y 15 de septiembre. El motivo es la celebración de su patrona, la Virgen de Montserrat, y pagaron a la capilla los 66 reales acostumbrados por cantar en las vísperas, la salve, letanía y villancico o aria en la capilla de Mosén Rubí. En el día de la fiesta cobraron 106 reales por cantar la misa. Al tercer día cobraron 106 reales por la misa de difuntos y 10 más por un responso. Reseñamos el detalle de esta celebración, pues puede servir de modelo de los festejos que se celebraban a fines del siglo XVIII.

Fiesta extraordinaria a que asistió la capilla de música en el año de 1771.

[...] El día 14 del mes de septiembre a hora de las avemarias de prima noche asistió la capilla a cantar solemnemente como es costumbre en las demás fiestas la letanía, villancico o aria y la salve, ejecutando los soldados de dicho regimiento el echar dos descargas de fuego, una al comenzar y otra al acabar. El estipendio que se dio a la capilla de música por dicha asistencia de la salve fue los 66 reales acostumbrados.

El día 15 de dicho mes, día que rezó la iglesia la festividad del Dulcísimo Nombre de María, después de haber concluido los oficios en la santa iglesia, fue la capilla de música a cantar la misa [...] y se dio a la capilla de música por la misa los 106 reales de costumbre.

El día 16 asistió la capilla de música a oficiar la misa de ánimas, la que cantó uno de los capellanes de dicha capilla, acompañado de 2 de los compañeros, Predicó el sermón el padre M. Rey, religioso carmelita calzado, el cual concluido cantó la capilla el responso y se feneció con esto la función, dando por esta segunda misa 106 reales de vellón y más 10 reales que es costumbre por el responso. No hubo vigilia y siempre que en cualquiera fiesta oficie vigilia la capilla de música se le da a dicha capilla lo mismo que por un punto, que es 106 reales¹⁴⁵⁰.

Del año 1772 se conserva un inventario de todas las posesiones de la catedral. En lo referente a la música aparecen reseñados gran cantidad de libros litúrgicos: breviarios, pontificales, ceremoniales, epistolarios, evangeliarios, pasionarios, misales, etc. Los libros de canto llano se concretan más detalladamente:

Libros de canto llano:

– Primeramente quince libros de folio mayor de pergamino, todos partes del santoral en canto llano, que sirven en el coro.

¹⁴⁴⁶ Libro de actos capitulares n.º 168, 20 abril 1770 y 13 noviembre 1771.

¹⁴⁴⁷ Libro de actos capitulares n.º 167, 26 abril 1769.

¹⁴⁴⁸ Libro de actos capitulares n.º 172, 27 julio 1774.

¹⁴⁴⁹ Libro de actos capitulares n.º 169, 30 agosto 1771.

¹⁴⁵⁰ Libro de arreglos de la capilla. Año 1738, fol. 13.

- veinte también en canto llano en folio mayor de pergamino, que los siete contienen las misas y los trece lo correspondiente al oficio.
- en un tomo folio mayor en canto llano y pergamino, el oficio de Nuestra Señora de la Concepción.
- en un tomo también de folio mayor en canto llano y pergamino con varios oficios y empieza con el de santa Gertrudis. Consta de 54 hojas.
- en cuatro tomos de dicho folio pergamino y canto llano que sirven para las misas del común que corresponde.
- tres tomos del referido folio canto llano y pergamino que contienen todos los comunes.
- dos tomos de folio menor en pergamino y canto llano que el uno contiene los kyries y otras cosas y el otro los *benedicamus domino*.
- dos tomos de folio mayor en pergamino y canto llano que contienen varios oficios y los sacristanes llaman el uno el nuevo grande y al otro el nuevo pequeño.
- dos salterios en pergamino que contienen los salmos y himnos de las horas diurnas.
- otros dos salterios a pergamino para los himnos y salmos de maitines y laudes.
- otros cuatro del mismo folio que sirven para las dominicas y feriales.
- en dos tomos pequeños el oficio de difuntos.
- en dos tomos pequeños el oficio de tinieblas.

Además se reseña la existencia de «un órgano portátil que se lleva en la procesión del Corpus»¹⁴⁵¹.

El maestro de capilla, Juan Oliac, lleva ya casi 40 años de servicio y escribe al cabildo un memorial pidiendo ser relevado de algunas obligaciones: por «hallarse quebrantado y con pocas fuerzas para continuar sosteniendo las diarias fatigas de dicho encargo [...] después de tantos años de trabajo»¹⁴⁵². El cabildo estudia la propuesta del maestro de capilla pero «contempla no poder darle más alivio que el permitirle, como le permite, nombrar persona de la satisfacción y aprobación del cabildo que por ahora rija y gobierne la escuela de música»¹⁴⁵³. Oliac no pierde tiempo y enseguida nombra al bajón Huerta como sustituto suyo en las clases a los seises¹⁴⁵⁴.

Otro escándalo se crea ahora alrededor del violón Baltasar Martínez. El deán habla ante el cabildo del «gran escándalo, nota y murmuración que había en el pueblo con motivo de los excesos que se decían pasaban en la casa de Baltasar Martínez, músico violón desta santa iglesia, lo que era bastante notorio». El cabildo decide actuar y manda «no entre en el coro de esta santa iglesia a ejercer su oficio» ni le paguen dinero ni granos hasta nueva orden. Manda que se investigue por medio de una junta o comisión¹⁴⁵⁵. Enseguida el músico escribe el cabildo pidiendo perdón «por sus yerros». Acuerdan suspender a Baltasar Martínez hasta el día de Todos los Santos, siempre que en este tiempo el cabildo observe su enmienda y corrección. Si

¹⁴⁵¹ Inventario de las alhajas y ornamentos de la S. I. Apostólica Catedral de esta ciudad de Ávila. Año 1772, fol. 131, fols. 137 y 146.

¹⁴⁵² Libro de actos capitulares n.º 171, 27 enero 1773, fol. 8.

¹⁴⁵³ Ibídem. 29 enero 1773, fols. 9-10.

¹⁴⁵⁴ Ibídem. 12 febrero 1773.

¹⁴⁵⁵ Ibídem. 25 agosto 1773, fol. 72.

se le readmite, será sin aumento alguno¹⁴⁵⁶. Parece se le volvió a admitir y en 1775 le dan 400 reales de ayuda¹⁴⁵⁷.

Las modas llegan también a Ávila. El cabildo da permiso a dos músicos, Antonio Esteban y Antonio Sánchez para llevar peluca. Los motivos no constan, pero no parece que sea por enfermedad, como se ha alegado en ocasiones similares. Para ello debieron de obtener «el correspondiente indulto apostólico». La licencia incluye el poder «estar con peluca en el coro y presentarse al facistol»¹⁴⁵⁸. No sabemos qué tipo de pelucas serían, quizá las conocidas pelucas blancas, tan de moda en la época. Cuatro años después el deán pide permiso para poder usar «de círculo de pelo, tur o parte de peluca», en lo que parece ser un aditamento capilar diferente al anterior¹⁴⁵⁹. Con o sin pelucas, el cabildo celebró exequias solemnes por el fallecido Clemente XIV, así como las ceremonias correspondientes en la elección de su sucesor Pío VI¹⁴⁶⁰.

Otros acontecimientos son solemnizados por la capilla de música. En 1774 asisten al entierro de la abadesa de Santa Ana, doña María Francisca del Águila, cuyo maestro de capilla era el bajón Francisco de la Huerta.

La vigilia y los salmos que hay después se cantó con toda solemnidad a papeles como en las fiestas grandes. Al día siguiente asistió la dicha capilla a la misa, la que se cantó en la iglesia junto al coro. Y por la vigilia, entierro y la misa, mandó dar la señora abadesa a la capilla 40 ducados¹⁴⁶¹.

En 1775 se presenta un grave problema con la cuerda de contraltos. José Valiente está gravemente enfermo y

tan accidentado que ni aún se encuentra con facultades para la precisa residencia al coro, que el médico le aconseja haga algún ejercicio el día que el tiempo lo permita, pero que en no siéndole esto facultativo porque contado de enfermo, sin preceder la diligencia de descontarse no puede gozar del alivio del paseo, suplica al cabildo que para conseguirle se sirva de dispensarle la asistencia al coro.

Le dan dos meses de recreación, y ya no volverá a intervenir más en el canto, pues fallecerá a principios de 1776¹⁴⁶².

Otro de los contraltos, Antonio Pérez Clemente, hace ahora un memorial que entrega al cabildo, pidiendo licencia para marcharse a la capellanía de Mosén Rubí que le han ofrecido. El cabildo se lo concede y tiene con él unas maneras exquisitas, pues aprecian el trabajo que ha realizado el cantor a lo largo de 30 años. Como además de contralto era rector del colegio de seises, deben buscar un sustituto¹⁴⁶³. Queda así solo el contralto Gabriel Soler, con lo cual el sonido de la capilla se resiente. En vez de poner edictos piensan en cubrir la vacante pidiendo informes y

¹⁴⁵⁶ Ibidem. 1 y 3 septiembre 1773.

¹⁴⁵⁷ Libro de actos capitulares n.º 173, 16 marzo 1775.

¹⁴⁵⁸ Libro de actos capitulares n.º 172, 8 abril 1774.

¹⁴⁵⁹ Libro de actos capitulares n.º 176, 9 enero 1778.

¹⁴⁶⁰ Libro de actos capitulares n.º 172, 14 octubre 1774 y 10 marzo 1775.

¹⁴⁶¹ Libro de arreglos de la capilla. Año 1738.

¹⁴⁶² Libro de actos capitulares n.º 173, 18 octubre 1775 y 14 febrero 1776.

¹⁴⁶³ Libro de actos capitulares n.º 173, 19 mayo 1775.

llamando a los más destacados, siendo un método igual de eficaz que los edictos, pero mucho más barato, al evitarse los mensajeros y dietas de opositores no suficientemente preparados¹⁴⁶⁴.

Sin embargo, esta vez no consiguen encontrar candidatos y en octubre deciden poner edictos con 40 días de plazo. A principios de diciembre se celebra la oposición, presidida por el maestro de capilla y el organista. Basándose en los informes de estos, proveen la plaza en Francisco Xavier Calvo, habiendo votado por cédulas. Este había obtenido 16 votos y Mariano Sancho otros 16, frente a José Cabrera que sólo consiguió un voto. En el segundo escrutinio Francisco Xavier Calvo, que venía de León, obtendrá 17 votos y será el vencedor¹⁴⁶⁵. El sistema de buscar a los cantores por edictos no caerá ni mucho menos en desuso. En 1777 el cabildo manda imprimir 500 ejemplares de edictos para las plazas de músicos, con determinados espacios en blanco, que serán rellenados convenientemente en cada ocasión¹⁴⁶⁶.

A los cantores les conceden ciertos caprichos, dado el corto número y la cantidad de obligaciones. Dan licencia a Gabriel Soler para usar solideo en el coro «haciéndole entender que para el mejor desempeño de su obligación se hace preciso se abstenga del uso frecuente del tabaco de polvo»¹⁴⁶⁷. Sin embargo, les obligan, a partir de 1776, que en los memoriales que entregan anualmente para la confirmación de sus aumentos, expongan sus méritos. Para indicarles que se tendrán en cuenta su trabajo y méritos reales, se les aprietan las clavijas a algunos, pretendiendo que sirvan de ejemplo: al sochantre Francisco Ordoqui le ordenan «no desampare el coro aún en aquellas que por turno no le corresponde gobernarle». A Joaquín Pórtolles, bajón, mandan «primero que haga uso de obue como es de su obligación en aquellos días y festividades que corresponda». A Baltasar Martínez no le conceden el aumento de renta¹⁴⁶⁸.

Para apoyar a los escasos cantores cogen a algunos como «agregados», nueva figura creada para tener a prueba o en formación a algunos posibles futuros cantores. Es lo que hacen en 1776 con Narciso Izquierdo, natural de Piedralaves, que pide le asignen renta «para su subsistencia» y le den congrua para ordenarse, peticiones que le son concedidas¹⁴⁶⁹. Dos años más tarde el cabildo le reprende porque se ha relajado y no cumple enteramente con sus obligaciones. En 1779 se despide, admitido en las Descalzas Reales de Madrid¹⁴⁷⁰.

El cabildo aborda ahora una insólita reforma de la capilla de cantores. Después de 150 años sin contrabajos en el coro, ahora pretenden reintroducirles de nuevo en la capilla. Tras consultar al maestro de capilla y al organista el dictamen es sorprendente: lo que más necesita la capilla es la voz de bajo,

[...] la voz que será más a propósito para la capilla de música es la de bajo, la que ha de tener bastante cuerpo, sonora, clara y se ha de delatar desde delasolre agudo, y ha de ser medianamente diestro en el canto de órgano o figurado.

¹⁴⁶⁴ Ibídem. 9 agosto 1775.

¹⁴⁶⁵ Ibídem. 12 diciembre 1775.

¹⁴⁶⁶ Libro de actos capitulares n.º 175, 1 agosto 1777.

¹⁴⁶⁷ Libro de actos capitulares n.º 174, 22 enero 1776, fol. 11.

¹⁴⁶⁸ Ibídem. 29 febrero 1776.

¹⁴⁶⁹ Ibídem. 11 septiembre 1776.

¹⁴⁷⁰ Libro de actos capitulares n.º 176, 31 julio 1778 y 26 noviembre 1779.

Dicho y hecho, inmediatamente se ponen edictos para tal voz¹⁴⁷¹.

En 1778 Francisco de la Huerta consigue por fin una plaza de maestro de capilla en Santo Domingo de la Calzada «cuyo destino le acomodaba, por lo perjudicial que le era al pecho tocar el bajón», y se ausenta de su puesto de hajonista y violín, así como de su puesto de maestro de capilla de las monjas de Santa Ana¹⁴⁷². Se abre la oposición para la plaza de bajo. En mayo de 1778 se presentan varios candidatos que no convencen. En julio proveen la media ración de bajo en Bartolomé Losada¹⁴⁷³.

Los músicos andan algo revolucionados en estos años. El contralto Francisco Calvo ha tenido una pendencia nocturna con uno de los diputados de cuadrilla de la ciudad. Algo después Losada y Pórtoles tienen un lance y el cabildo debe intervenir «reconciliándolos y haciéndolos amigos». Pórtoles no se quedó tranquilo y denunció ante la justicia ordinaria al secretario del cabildo¹⁴⁷⁴. El maestro Oliac no está muy dispuesto para el trabajo, dada su avanzada edad. En 1778 se queja por tener que dar clases a los seises, dada

su avanzada edad de más de setenta años, su cabeza cansada y la debilidad de todo su cuerpo, que ha servido a la iglesia por espacio de 45 años con todo cuidado, que habían trabajado y compuesto muchas obras¹⁴⁷⁵.

Para la plaza de bajón dejada libre por Huerta se buscan candidatos que toquen también violín y «obue». En junio de 1778 llegan tres opositores y proveen la plaza en Pablo Riera Cantallops, que estaba en Medina del Campo¹⁴⁷⁶. Además cogen a José Ferrús, que era maestro del Real Cuerpo de Artillería de Segovia, como tercer bajón, sin hacerle ninguna prueba y dándole 250 ducados al año. Pronto le prestarán dinero, concretamente 300 reales de anticipo para comprar un oboe y una flauta travesera, aunque acabará comprándoles la fábrica y cediéndoselos a Ferrús. Es la primera alusión directa al uso de flauta travesera en la catedral de Ávila. Ferrús se casará en 1780 y pide permiso al cabildo para hacerlo,

habiéndosele presentado ocasión para poder servir a Dios, Nuestro Señor, pasando a tomar estado de matrimonio, que en efecto le tiene tratado con Pascuala Alcon, persona de calidad vecina de la ciudad de Segovia¹⁴⁷⁷.

Pese a este despliegue de instrumentistas, sobre todo bajonistas, el cabildo no está contento con la labor de los instrumentistas, de los que esperaban más. Dicen que los instrumentistas «no tocan como correspondía usando de socatas (sic) buenas». Disponen en el Corpus y octava «que los músicos toquen cada uno el instrumento que le ordenaren, no olvidándoseles se les encargue toquen las chirimías»¹⁴⁷⁸.

¹⁴⁷¹ Ibídem. 21 enero 1778, fol. 8.

¹⁴⁷² Ibídem. 27 febrero y 6 abril 1778.

¹⁴⁷³ Ibídem. 6 mayo y 10 julio 1778.

¹⁴⁷⁴ Ibídem. 22 julio y 19 agosto 1778.

¹⁴⁷⁵ Ibídem. 9 diciembre 1778.

¹⁴⁷⁶ Ibídem. 6 mayo, 26 junio, 8 y 10 julio 1778.

¹⁴⁷⁷ Libro de actos capitulares n.º 177, 27 enero, 28 julio 1779 y 22 enero 1780, fol. 5.

¹⁴⁷⁸ Ibídem. 2 junio 1779.

Con algunos cantores tampoco están a gusto, como con Gabriel Soler, al que le quitan el aumento que tenía por «su falta de residencia en el coro y cantar en él». A Joaquín Pórtoles le advierten «que cuando haya de tocar el violín en el coro, salga de la silla, por habérsele notado que en ella hace uso de este instrumento». A todos los músicos en general les reprenden por su falta de cumplimiento, «relativos unos a la ninguna armonía que guardan entre sí en las mismas funciones de sus respectivos oficios y otros [...] dándoles la más severa represión»¹⁴⁷⁹.

La causa de tanta relajación es la situación terminal del magisterio de Juan Oliac, que está en sus últimos días. Tras un larguísimo mandato de más de 46 años al frente de la capilla, la inercia y el desinterés habían llevado a los músicos a un estado de desgana y relajación habitual en estos periodos finales, cuando el maestro titular está achacoso y falto de energías para controlarles y aglutinarles.

Oliac muere el 20 de enero de 1780 a los 72 años de edad y es enterrado al día siguiente en la catedral. El acta de defunción que aparece en el Libro de entierros reza así:

En 20 de enero de 1780 murió Juan Ramón Oliac y Serra, maestro de capilla, a los setenta y dos años de edad, habiendo recibido los santos sacramentos. Fue sepultado entre las dos capillas de la Concepción y Transfixión, era natural de la ciudad de Barcelona, principado de Cataluña, hijo legítimo de Josef Oliac y de María Ángela y sirvió de maestro de capilla a esta santa iglesia por espacio de cuarenta y cinco años. Se le hicieron los acostumbrados sufragios¹⁴⁸⁰.

Durante su magisterio los cambios en la capilla abulense, en el estilo y repertorio interpretados han sido profundos, aunque progresivos y llevados a cabo sin alharacas ni grandes crisis. La obra que deja Oliac, y que se conserva mayoritariamente en el archivo abulense es ingente: 10 misas, 17 salmos, 3 magnificat, 4 benedictus, 16 lamentaciones, 11 motetes, 4 salves, 2 Regina coeli, 7 himnos, una prosa a Santa Teresa, 50 villancicos de Navidad y otros 50 de Corpus, a los que se añaden otros 6 villancicos a Nuestra Señora y 4 a Santa Teresa.

En estas obras se aprecia el gusto italianizante del compositor barcelonés, aunque también se observa su sólida formación, que se refleja en el gusto por el fugado. Los dobles o triples coros, el uso de arias, acompañamiento con violines, oboes, trompas y órgano, y en menos ocasiones para violón y arpa, le colocan en la moda de su época y plenamente conocedor de lo que se estaba haciendo por entonces en el resto de las catedrales españolas. Utiliza frecuentemente la tonadilla en sus villancicos, con introducciones instrumentales, coplas a solo y secciones polifónicas. Son característicos sus vivos ritmos ternarios, y ritmos contrapuestos entre la parte vocal y la instrumental¹⁴⁸¹.

¹⁴⁷⁹ Libro de actos capitulares n.º 178, 4 febrero, 17 mayo 1780, fol. 68.

¹⁴⁸⁰ Libro de entierros n.º 191, fol. 47v.

¹⁴⁸¹ Véase para el catálogo y análisis estilístico de Oliac, FERRER BALLESTER, M. T. «Juan Oliac y Serra. Tres villancicos». En: *Catálogo de Las Edades del Hombre*. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre, 1991, pp. 250-251; CABAÑAS ALAMÁN, F. J. «Juan Ramón Oliac Serra». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 8, pp. 44-45 y LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, pp. 11-41.

La capilla queda bajo la supervisión de Antonio Esteban, que era el músico más antiguo y se manda al tenor Antonio Sánchez hacer inventario de «todos los papeles que este (el maestro) tenía» y dejarlos bajo llave a buen recaudo¹⁴⁸². Gracias a estas prudentes medidas sus partituras han llegado casi intactas hasta nosotros. Alguien más se acordaba del fallecido Oliac un tiempo después de su muerte: su sirvienta María González, que pide al cabildo licencia para poner una laude en su sepultura¹⁴⁸³.

5.1.4. Francisco Vicente Navarro, 1781

La oposición tras la muerte de Oliac se convocó un mes después de su muerte. El veterano organista Salvador Martínez Malo fue consultado para preparar los detalles de la oposición y los exámenes. Los informes y cartas de los candidatos empiezan a fluir hacia Ávila rápidamente. Se reciben cartas de Francisco Juncá y Carol, maestro de capilla en Gerona; Antonio Abadía, maestro de Medinaceli; Francisco Huerta, maestro de Alfaro; Francisco Vicente Navarro, maestro de Osma, que se muestra «pronto a componer en música cualquiera obra que se le señale»; Francisco García Pérez, maestro de la colegial de Talavera; Pedro Aranaz, maestro de Cuenca, y Joaquín Lázaro, maestro de Mondoñedo¹⁴⁸⁴.

De estos siete pretendientes, el cabildo se decide por cuatro: los maestros de Cuenca, Gerona, Osma y Mondoñedo. La oposición se hará el 15 de junio y se dará una dieta de 20 reales al día a cada opositor¹⁴⁸⁵. Aranaz y Juncá renuncian a venir por diferentes motivos y excusas, como la inmediatez del Corpus y «el calor regular a su estación acaso le impediría emprender viaje para esta ciudad»¹⁴⁸⁶. La oposición se prepara siguiendo los consejos del organista Martínez Malo. Este proponía remitir a algún experto las obras compuestas por los opositores para que «por juicio comparativo gradúen el mérito de cada uno»¹⁴⁸⁷.

En julio ya se ha hecho el examen, «por lo que sólo restaba que probasen las obras que cada uno había compuesto, cuya diligencia parece regular practicarse en el coro por ser el sitio más a propósito para ello». Como los tres opositores han aprobado los ejercicios, se les dan las dietas correspondientes y unos días después proveen la plaza en Francisco Vicente y Navarro, que era maestro de capilla en Osma y que «había excedido notablemente a los otros dos»¹⁴⁸⁸.

El nuevo maestro se asienta en la catedral abulense, avalado por prestigiosos músicos, como Luis Serra, del que había sido discípulo y José de Nebra, que informó al cabildo de Osma acerca de las virtudes del músico ya que

le ha oído y admirado varias obras suyas, en que junta el bello gusto moderno con el fondo antiguo, de manera que le tiene por habilísimo para satisfacer y llevar con lucimiento todas

¹⁴⁸² Libro de actos capitulares n.º 178, 16 marzo 1780.

¹⁴⁸³ Libro de actos capitulares n.º 179, 14 febrero 1781, fol. 16v.

¹⁴⁸⁴ Libro de actos capitulares n.º 178, 17, 28 febrero, 16, 29, 31 marzo, 5, 14 abril 1780.

¹⁴⁸⁵ *Ibidem*. 14 abril 1780.

¹⁴⁸⁶ *Ibidem*. 12 y 17 mayo 1780, fol. 68.

¹⁴⁸⁷ *Ibidem*. 9 junio 1780, fol. 82.

¹⁴⁸⁸ *Ibidem*. 5, 13 y 13 julio 1780, fols. 92 y 97.

las obligaciones anejas a los magisterios de las primeras catedrales de España. [...] de dócil ingenio, modesto y adornado de los demás dotes naturales que le hacen amable a cuantos le tratan¹⁴⁸⁹.

Su futuro era prometedor, y dada su trayectoria anterior como maestro de capilla en la iglesia de San Felipe Neri de Madrid y en la catedral de Osma, el magisterio en Ávila era un paso más en una carrera de altos vuelos. Su carácter emprendedor se puso de manifiesto en su trabajo en Osma, donde sus variadas actividades impulsaron enormemente la situación de la capilla de música en aquella catedral.

Francisco Vicente se trasladó a Ávila con su padre y comenzó su trabajo, pero apenas estuvo activo diez meses. Cayó gravemente enfermo y murió prematuramente el 6 de agosto de 1781, a los 43 años. «Era natural del lugar de Mosqueruela, obispado de Teruel, y servido a esta iglesia en su empleo y ministerio diez meses»¹⁴⁹⁰. El padre quedó desamparado en Ávila y unos días después envía un memorial al cabildo «haciendo presente la pobreza en que se halla de resulta de la muerte de su hijo don Francisco, maestro de capilla de esta santa iglesia, sin arbitrio para buscar medio de mantenerse a causa de su avanzada edad de 73 años»¹⁴⁹¹. El cabildo le socorrerá con 600 reales de limosna unos días después.

De la obra de Vicente Navarro se conservan en Ávila una misa, tres salmos a 8 voces, dos lamentaciones y un motete a san Segundo, compuesto con seguridad durante su etapa abulense. Además hay cinco villancicos de Navidad y siete para el Corpus. Todas las obras llevan acompañamiento, frecuentemente para violines, trompas, bajones, violón y órgano y más esporádicamente introduce oboes y clave. Muchas de estas obras serían compuestas en sus etapas anteriores, pero quedan aquí como testimonio de su obra¹⁴⁹².

Durante el periodo en el que estuvo vacante el magisterio, a fines de 1781 tuvieron lugar en el seno de la capilla de música varios incidentes graves, protagonizadas por el bajo Bartolomé Losada, cuyo carácter era propenso a los conflictos. En diciembre las actas se hacen eco del conflicto consistente en

haber dado don Bartolomé Losada, músico de voz de bajo, una fuerte bofetada a Francisco García Orilla, capellán del número y coro de esta santa iglesia, que en efecto advirtió en el capellán las señales de la bofetada que había recibido.

Reprenden a Bartolomé y le mandan retirarse a su casa, reclusándose en ella. El 14 de diciembre le trasladan a «un cuarto de la escuela de música que está dentro de los claustros desta santa iglesia»¹⁴⁹³.

¹⁴⁸⁹ Citado por LÓPEZ-CALO, J. «Vicente Navarro, Francisco». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 10, pp. 849-850.

¹⁴⁹⁰ Libro de entierros, fol. 48v, n.º 193.

¹⁴⁹¹ Libro de actos capitulares n.º 179, 17 agosto 1781, fol. 88.

¹⁴⁹² LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, pp. 174-177.

¹⁴⁹³ Libro de actos capitulares n.º 179, 12 diciembre 1781, fol. 134.

La respuesta de Losada se transcribe en actas unos días después y está llena de cinismo por parte del músico, que alega no haber hecho otra cosa

que el de haber movido la mano a la cara de Francisco García, capellán desta santa iglesia, en cuya acción confiesa ingenuamente que ocupó más lugar en su imaginación el impropio desahogo de la cólera sin la debida advertencia, que un premeditado conato de ofender a dicho capellán.

Pide perdón y que el cabildo «por un efecto de su notoria y acostumbrada piedad y bondad mitigar sus justos enojos y rigores». Le mandan pedir perdón al capellán públicamente y le suspenden el aumento. También mandan que los demás músicos cesen en «hacer gestos y señales exteriores de desprecio al recordado Bartolomé, aún en las circunstancias de estar ejerciendo en el coro las funciones de sus ministerios»¹⁴⁹⁴. Al principio del libro de actas de 1781 aparece una carta del deán hablando de Bartolomé Losada, al cual se le levanta el castigo de no llevar capa de coro que le había sido impuesto¹⁴⁹⁵.

Las cuentas de fábrica de estos años nos dejan ahora un dato significativo. Al tratar de valorar los cuarterones destinados al colegio de seises constatan que una ración en 1780 valía 154.556 maravedíes, es decir 4.545 reales, a los que había que añadir 21.568 más en especie (634 reales), por reparto de gallinas y 5.258 (154 reales) de vino. Seguramente falte por incluir el dinero que se ganaba por asistir a las horas y, por supuesto, los aumentos anuales que había acordado el cabildo con cada músico para complementar su manutención, ya que la mayor parte de ellos cobraba medias raciones.

5.1.5. Cándido José Ruano, 1782-1793

En septiembre de 1781 comienza la búsqueda de informes de maestros de capilla. A los maestros de Cuenca, Astorga, Osma y a Melchor López, colegial del colegio de cantores de su majestad les piden remitan sus obras para estas navidades¹⁴⁹⁶. Otros candidatos escriben interesándose, como Cándido José Ruano, colegial seise en Toledo, pero la decisión estaba casi tomada para entonces. Basándose en los informes recibidos, proveen la plaza en el maestro de Astorga, Manuel Álvarez¹⁴⁹⁷.

El maestro electo escribe preguntando por las rentas y cargas que tendrá para poder aceptar y le contestan explicándoselo. El 25 de enero contesta Manuel Álvarez diciendo que no vendrá porque en Astorga tiene mejores condiciones, lo cual es signo de la ingenuidad del cabildo abulense, que no ha estado bien informado de las condiciones que tenía el maestro para ofrecerle mejoras¹⁴⁹⁸. Algo escarmentado, el cabildo abulense intenta esta vez asesorarse por un experto y escriben al maestro de capilla de la Soledad de Madrid, para que les proponga «tres o cuatro sujetos» capaces para el cargo. Mientras, siguen recibiendo cartas de pretendientes, como Bernardo Pérez, maestro en Osma y Vicente Torres y Escalano, maestro en Alicante¹⁴⁹⁹.

¹⁴⁹⁴ Ibídem. 19 diciembre 1781.

¹⁴⁹⁵ Ibídem. Sin fecha.

¹⁴⁹⁶ Ibídem. 12 septiembre 1781.

¹⁴⁹⁷ Ibídem. 2 noviembre y 7 diciembre 1781.

¹⁴⁹⁸ Libro de actos capitulares n.º 180, 4 enero 1782.

¹⁴⁹⁹ Ibídem. 30 enero, 18 febrero 1782.

Fabián García Pacheco, maestro de capilla de la Soledad, contesta que necesitará bastante tiempo para poder buscar los pretendientes. El 3 de abril escribe con sus propuestas: José Lomíngo, racionero y tenor de Medinaceli, de 37 años; Bernardo Pérez, maestro de Osma de 22 años, ordenado de prima; Melchor López, colegial de la Real Capilla de su majestad de 23 años; Cándido Ruano, seise en Toledo de 22 años, ordenado de prima, «de todos los cuales hace una individual relación de las circunstancias que los acompañan, así de su conducta personal como de su inteligencia, [...] todos como dignos para el referido ministerio»¹⁵⁰⁰.

El cabildo escribe a los cuatro candidatos propuestos para que vengan a examinarse el 10 o 12 de febrero y organizan las pruebas, examinadores y todo lo necesario. El 17 de mayo ya se ha realizado la fase de exámenes. Los opositores «habían evacuado la composición de los puntos que se les dieron para la obra latina y que iguales se les habían dado para la castellana, cuyo término concluía mañana 18». Disponen que se copien las obras y «se canten las mismas por los músicos rigiendo cada opositor respectivamente las suyas», pero surge una dificultad: los copistas indican que necesitarán al menos 15 días para poder copiar las obras, por lo que el cabildo decide ahorrar gastos, enviando a los opositores a sus casas mientras resuelven el asunto¹⁵⁰¹.

Una vez copiadas, las obras se envían a Madrid para que Fabián García las examine y evalúe, y también a otro maestro de capilla, que no era otro que un antiguo candidato: Pedro de Aranaz, maestro en Cuenca. Además dan orden al organista para que se canten y prueben en la capilla. Aranaz responde, colocando las obras por orden «regulado». No consta la evaluación de Fabián García, pero seguramente también llegó en las mismas fechas¹⁵⁰². El 20 de septiembre de 1782 se celebra la votación en el cabildo para elegir maestro de capilla y es nombrado Ruano con 16 votos frente a Melchor López, que consigue 8¹⁵⁰³.

El joven maestro de 22 años llegó a Ávila a fines de octubre desde Toledo, donde era seise, lo que significa que este es su primer trabajo. Nada más llegar pide tiempo al cabildo para componer los villancicos de Navidad, dispensándole el cabildo de asistir al coro, así como a los demás músicos, que faltarán por estar ensayando con él. Su memorial, lleno de cortesía y expresiones de urbanidad, es sintomático de las relaciones que va tener el nuevo maestro con el cabildo, siempre correctas y fáciles:

[...] con la mayor veneración, hace presente a V. S. I. que, mediante el corto tiempo que tiene para la composición de los villancicos que se han de cantar en la próxima Navidad, se ve precisado a suplicar a V. S. I. se digne dispensarle la asistencia al coro por los días que sea de su agrado; favor que espera recibir de la gran benignidad de V. S. I. que Dios guarde muchos años en su mayor grandeza. Puesto a los pies de V. S. I., su más rendido súbdito, Cándido José Ruano¹⁵⁰⁴.

Una novedad introduce el nuevo maestro nada más llegar: la impresión de los villancicos que se cantarán en nochebuena. El cabildo les manda imprimir, aunque

¹⁵⁰⁰ Ibídem. 25 febrero 1782, fols. 29v-30r.

¹⁵⁰¹ Ibídem. 5 abril, 17 y 22 mayo 1782, fol. 45.

¹⁵⁰² Ibídem. 18 septiembre 1782.

¹⁵⁰³ Ibídem. 20 septiembre 1782.

¹⁵⁰⁴ Ibídem. 30 octubre, 29 noviembre 1782. El memorial, sin fecha.

serán posteriormente causa de conflicto. En la portada Ruano aparecía como racionero, lo que al parecer no era exacto y el cabildo no está dispuesto a pasar por alto este error, mandando que se quite de todos los ejemplares esta primera hoja. Los villancicos imprimidos son los de los «maitines de la natividad de Nuestro Señor Jesucristo, como en los demás días de la Pascua»¹⁵⁰⁵. Este incidente no alterará las buenas relaciones entre el prometedor maestro de capilla y el cabildo.

Ruano llega con ideas nuevas que enseguida pone en práctica. La creación de una «academia de música» va a ser una de las primeras innovaciones. Serán «juntas semanales que celebrarán con el título de academia», para que «les sirvan de estímulo para conseguir el propio fin». Hablan con el maestro de capilla para que «disponga y arregle el método que deba observarse con señalamiento de sitio, días y horas que deben ocuparse»¹⁵⁰⁶. La academia empieza a funcionar, aunque al organista Salvador Martínez Malo le exoneran de su asistencia en atención a su avanzada edad. Otros músicos se quejan y no quieren asistir a la academia, como expresa Francisco Calvo, al que deberán multar por no asistir¹⁵⁰⁷. Para esta academia se gastaron 1.200 reales para «atrilles, asientos y demás pertrechos necesarios para las academias de música que se han de tener en dicho colegio»¹⁵⁰⁸.

Otros músicos, ya acomodados en sus puestos desde hace muchos años, se dedican a sus asuntos. Al contralto Gabriel Soler le reprenden «para que se abstenga del uso frecuente del tabaco de polvo, causa del defecto que hace días se le ha notado en su voz»¹⁵⁰⁹. El cabildo prohibirá ahora a Ruano y al resto de la capilla el tener unos días para probar los villancicos. Es cierto que en la Navidad del año anterior se lo permitieron, y también en Semana Santa para ensayar las lamentaciones, quizá sorprendidos ante la petición del recién llegado maestro y deseosos de no contrariarle, pero ahora no están por la labor y deniegan la petición¹⁵¹⁰. El joven Ruano pide la congrua para poder ordenarse sacerdote, estado que va implícito con el cargo de maestro de capilla¹⁵¹¹. En 1784 el tercer bajón, José Ferrús, se marcha, por estar admitido en Salamanca. Otro de los ministriles, Joaquín Pórtolles, ha sido admitido en Valencia. Al final consiguen retenerle aumentándole el sueldo, «por su habilidad en la ejecución del violín, también del bajón». Unos meses más tarde le dan licencia por dos meses para ir a su tierra natal, Valencia, a ver a su madre, ya que hacía 11 años que no iba¹⁵¹².

Para sustituir a Ferrús se admite a Andrés Barral, «perfectamente instruido en la música, que era muy útil para los instrumentos de obue, bajón y violín y algo de flauta». Le admiten como bajón segundo, obue primero, violín y flauta segunda, con 300 ducados al año y la obligación de dar lección a los seises. Este carácter de multinstrumentista es cada vez más frecuente entre los músicos contratados por la

¹⁵⁰⁵ Ibidem. 20 diciembre 1782.

¹⁵⁰⁶ Libro de actos capitulares n.º 181, 10 enero 1783.

¹⁵⁰⁷ Ibidem. 12 febrero, 6 junio 1783.

¹⁵⁰⁸ Cuentas de fábrica. Libro 205, Año 1783.

¹⁵⁰⁹ Libro de actos capitulares n.º 181, 10 enero 1783.

¹⁵¹⁰ Ibidem. 10 abril 1783.

¹⁵¹¹ Ibidem. 13 agosto 1783.

¹⁵¹² Libro de actos capitulares n.º 182, 8 marzo 1782, fol. 24v., 29 marzo y 25 junio 1784, fol. 57.

catedral abulense. Andrés Barral recibe licencia de 30 días para casarse unos meses después de llegar a Ávila, ya que dice «tener tratado matrimonio con Isidora Lafnez, del Burgo de Osma, e hija de padres honrados»¹⁵¹³.

El bajo Bartolomé Losada sigue generando altercados con otros músicos. Ahora ha insultado al sochantre Carvajal, aunque el cruce de insultos ha sido mutuo. «Parece se habían injuriado el uno al otro, recíprocamente con palabras bastante ofensivas en la oficina del brasero desta santa iglesia y en los portales de mercado grande de esta ciudad». Intentan que se reconcilien y les mandan disculparse pero acaban multándoles a los dos¹⁵¹⁴. Losada empieza a pensar en marcharse y va a iniciar una serie de intentos para irse a otro lugar. En agosto va a opositar a Cartagena y en octubre a Madrid, a la Real Capilla, donde se entretiene más de la cuenta¹⁵¹⁵. El fin de los días de Losada en Ávila llegará en junio de 1786, cuando se despide definitivamente, pues ha logrado ser admitido en Segovia como sochantre de maitines¹⁵¹⁶.

Otros músicos van cumpliendo bien sus trabajos. José de la Iglesia, ahora agregado a la cuerda de tenor se ordena este año y pide dispensa para no asistir a maitines por «la crudeza y rigor del tiempo causaba un notorio atraso en su voz y perjuicio en su probada salud». Le dispensan hasta mayo¹⁵¹⁷. El cabildo está en un momento dulce: encarga traer para todos los canónigos y sirvientes de la catedral cacao, canela y azúcar¹⁵¹⁸.

La capilla de música sigue efectuando salidas a festejos en parroquias y conventos abulenses. La reglamentación está muy clara, pero ahora algunos músicos se niegan a asistir ya que, al haber aumentado el número de músicos, el reparto al que tocan es menor y no les compensa. El cabildo manda que no hagan en esto novedad¹⁵¹⁹. Además se ven en la obligación de recordar a todos los músicos la obligatoriedad de asistir a las academias de música que se habían puesto en marcha desde el principio del magisterio de Ruano¹⁵²⁰.

El cabildo está contento con el nuevo maestro de capilla y le concede todos los caprichos que están a su alcance para tenerle contento, vislumbrando un futuro prometedor con él. Ruano pide una reforma en las clases que da a los seises y solicita eliminar la primera clase de la mañana. Su exposición de motivos resulta bastante convincente ya que se queja de que

no puede atender con todo el esmero que quisiera a la composición de las obras nuevas, ordinarias y extraordinarias que son indispensables, sino porque en los días el trabajo, especialmente en el invierno, le falta tiempo para celebrar el santo sacrificio de la misa; que igualmente es muy perjudicial para la duración y finura de las voces tiple de los seises el salir del colegio a oír dicha lección antes de las ocho de la mañana.

¹⁵¹³ Ibídem. 14 mayo 1784, fol. 47 y 27 octubre 1784.

¹⁵¹⁴ Ibídem. 25 junio 1784, fol. 57 y 30 junio 1784.

¹⁵¹⁵ Ibídem. 18 agosto, 6 y 27 octubre 1784.

¹⁵¹⁶ Libro de actos capitulares n.º 184, 2 junio 1786.

¹⁵¹⁷ Libro de actos capitulares n.º 182, 11 marzo y 27 octubre 1784.

¹⁵¹⁸ Ibídem. 25 junio 1784, fol. 57.

¹⁵¹⁹ Ibídem. 16 julio 1784.

¹⁵²⁰ Libro de actos capitulares n.º 183, 10 febrero 1785.

El cabildo, consiente, «con atención en la buena conducta y circunstancias del maestro actual, dispensar por ahora la lección de la mañana antes del coro», estableciendo una sola¹⁵²¹. O bien los tiempos cambian, o bien la relación del cabildo con Ruano es muy diferente a la de todos los maestros anteriores, que llevaban reivindicando esta reforma desde el siglo XVI sin haberlo conseguido ninguno, salvo en casos puntuales de enfermedad grave. Debido a la proliferación de permisos que deben dar a los músicos cuando salen a opositar, ahora toman la decisión de prohibir estas salidas a los músicos que no lleven al menos dos años de residencia. Si aún así salen a opositar, se les descontarán del salario los días utilizados para ello¹⁵²².

La plaza de bajo que deja libre Bartolomé Losada la ocupará en 1787 Juan Moliner, que sólo permanecerá en Ávila unos meses, ya que se marcha al convento de La Encarnación de Madrid¹⁵²³. En 1788 se admite al último bajo, fray Daniel Trevería, religioso mínimo que deseaba secularizarse. Le admiten a prueba en la plaza de bajo y como sochantre suplente con 11 reales diarios, ya que su «buena voz y destreza de canto llano expresaron ser muy apreciables»¹⁵²⁴. Permanecerá un año en Ávila, y en junio del año siguiente se marcha a Astorga, donde ha conseguido plaza tras opositar. Contentos con su trabajo, el cabildo le da certificación de buena conducta y buen desempeño de su cargo¹⁵²⁵. Podemos decir que son los últimos bajos de la catedral de Ávila, aunque su aparición a fines del siglo XVIII ha sido esporádica y efímera.

Otros cantores aparecen en el seno de la capilla, como Blas María Moreno, natural de Lanzahíta, al que asignan 4 reales diarios para que aprenda canto llano y se habilite. Le dan seis meses de plazo, pero el 18 de mayo se retira a su pueblo por problemas de salud¹⁵²⁶. Cuando muere el tenor Antonio Esteban, que era el miembro más antiguo de la capilla, activo desde 1749, le sustituirá un interino o «agregado», antiguo seise «supernumerario». José Iglesias que estaba «bajo la expectativa de alguna vacante», ocupará su plaza. Le nombran el 23 de mayo, con obligación de que «continúe tocando el violín cuando sea necesario en la capilla, mediante la falta que hay en ella de música de instrumentos»¹⁵²⁷. La plaza de rector del colegio de seises pasará a ocuparla el maestro de capilla Ruano, al que se alaba sin medida, «por sus buenas prendas y calidades ya por ser muy propio de su ministerio este encargo, y ya porque pueda más cómodamente dar lección de música a los seises»¹⁵²⁸.

El ministril Pablo Riera pide una ayuda, alegando que hace diez años que sirve tocando bajón, «obue», violín y además violón y flauta travesera, enseñando a varios seises. Además tiene problemas económicos por «la compra de dos bajones que le han salido casi inútiles por su mala madera». Le aumentan 300 reales¹⁵²⁹.

En 1788 el cabildo, siguiendo los aires y modas similares en otras catedrales de toda España, quiere erradicar, o al menos reducir, el uso del villancico, que se

¹⁵²¹ Libro de actos capitulares n.º 184, 1 febrero 1786, fols. 12-13.

¹⁵²² Libro de actos capitulares n.º 184, 13 octubre 1786.

¹⁵²³ Libro de actos capitulares n.º 185, 7 febrero y 12 octubre 1787.

¹⁵²⁴ Libro de actos capitulares n.º 186, 7 mayo 1788.

¹⁵²⁵ Libro de actos capitulares n.º 187, 10 junio 1789.

¹⁵²⁶ Libro de actos capitulares n.º 185, 5 enero 1787.

¹⁵²⁷ *Ibidem*. 9 mayo 1787.

¹⁵²⁸ *Ibidem*. 16 mayo 1787.

¹⁵²⁹ Libro de actos capitulares n.º 186, 9 enero 1788.

ha enseñoreado de casi toda la música que se compone e interpreta en este final de siglo. Para celebrar la Navidad mejor algunos canónigos proponen «sería conducente dejar el uso de los villancicos la noche de la natividad de Nuestro Señor Jesucristo, poniendo en música los responsorios como se executaba en algunas otras santas iglesias». Así la música se volvería a ajustar a la liturgia con mayor exactitud y no al contrario, como pasaba ahora. Por eso finalmente deciden que para celebrar la Navidad «ponga en música el maestro de capilla para la noche de natividad y las misas, los responsorios con la seriedad y brevedad posibles, y para la calenda, vísperas y reyes, algunos motetes propios del día»¹⁵³⁰.

La religiosidad en este fin de siglo está desembocando en una búsqueda de manifestaciones externas más puras y estrictamente espirituales, con un deseo de purificar las fiestas religiosas de toda contaminación profana. En esta misma línea va la eliminación de gran parte del festejo profano que acompañaba tradicionalmente a las fiestas del Corpus desde 1789. Las cuentas a partir de este año dejan de reflejar gastos como el de la tarasca, músicas profanas de tamboritero, y otros muchos, para mostrar sólo los gastos «de iglesia»: colgar y descolgar los adornos de la iglesia, llevar la custodia, velar el Santísimo, etc.¹⁵³¹.

Otros músicos siguen las modas del momento y piden permiso para usar pelucas o postizos varios: Soler recibe permiso para usar peluquín, mientras que el salmista Bonafón podrá «usar de tur con respecto a los dolores de cabeza que expresa padecer por la frialdad de la iglesia». El maestro Cándido José Ruano pide también permiso para ponerse solideo a causa de las indisposiciones que padece por su escasez de pelo, pese a ser un hombre joven, de tan sólo 31 años¹⁵³².

A fines de siglo se realiza una reforma litúrgica. Llega un breve de Pío VI en el que se regulan las horas a las que se han de rezar las horas canónicas. Los maitines y laudes se harán después de completas desde la cuaresma a Todos los Santos, y el resto del año se harán al anochecer. La nona será todo el año por la mañana, tras la sexta. Las vísperas se empezarán a las tres de la tarde en primavera y a las tres y media en verano.

La cuerda de bajos se ha extinguido con la marcha de fray Daniel Trevería. Parte de los capitulares parecen decididos a emplear sus esfuerzos en reforzar a los salmistas y no en empeñarse en resucitar una voz de la que se había perdido en Ávila la tradición. Pero el maestro de capilla Ruano es el más insistente en conseguir una cuerda de bajos y en 1792 logra que el salmista Matías Sirvent sea agregado a la capilla supliendo la plaza de bajo¹⁵³³. En 1796, ya con otro maestro de capilla, el cabildo rechaza el ofrecimiento del bajo de Plasencia Antonio Díaz y le contesta «que por ahora no piensa en proveer la mencionada plaza»¹⁵³⁴. Se da un toque al instrumentista Pablo Riera por su «inutilidad para tocar el bajón» y las faltas que hace. Le mandan estar a disposición del maestro de capilla para tocar lo que este le diga.

¹⁵³⁰ Ibídem. 10 octubre 1788, fol. 87 y 17 octubre 1788, fol. 89v.

¹⁵³¹ Cuentas de fábrica. Libro 211, Año 1789.

¹⁵³² Libro de actos capitulares n.º 187, 2 diciembre 1789, 5 mayo 1790 y 31 marzo 1791, fol. 36.

¹⁵³³ Libro de actos capitulares n.º 190, 25 y 27 abril 1792.

¹⁵³⁴ Libro de actos capitulares n.º 194, 8 abril 1796.

El 1 de agosto observan que Riera «se excusaba con varios pretextos a dar la lección en el colegio de seises para el instrumento de flauta»¹⁵³⁵.

Pero el tiempo de Cándido José Ruano en Ávila se termina. Su prometedora carrera no podía quedar constreñida a los limitados recursos de una catedral como la abulense. Desde la catedral toledana, donde ha recibido toda su formación, es llamado como maestro de capilla, ya que su cabildo le había nombrado el 14 diciembre de 1792. Ruano lo expone al cabildo «con grande sentimiento de separarse de esta santa iglesia», y lo dice anticipadamente para que vayan buscando sucesor. A mediados de febrero de 1793 el maestro ha abandonado Ávila, camino de su nuevo destino¹⁵³⁶.

El legado de Ruano a la catedral abulense será una gran cantidad de obras que deja aquí. Encarga por carta a Raimundo Martín Estévez que entregue al cabildo las obras que ha compuesto, en latín y romance, durante los diez años que ha estado en Ávila y las dona a la escuela de música «como una expresión de su fina ley y verdadera gratitud»¹⁵³⁷. En el archivo abulense se conservan al menos 5 misas, 14 salmos, 2 *benedictus*, 3 magníficas, 1 *nunc dimittis* y 7 lamentaciones de Semana Santa. Sus 14 responsorios de Navidad responden a las nuevas formas que se están impulsando desde las jerarquías eclesiásticas y que suponen un abandono progresivo del villancico en lengua vulgar. Compuso también 15 obras en latín: himnos, antifonas, prosas, lecciones. Pese a los nuevos aires que corren, no dejó de componer villancicos de Navidad, de los que se conservan en Ávila 51, a los que se añaden 5 de Reyes y 39 villancicos de Corpus. Otras 11 obras varias completan el catálogo de sus obras en Ávila¹⁵³⁸.

Sus obras se han calificado como de estilo grave y austero. Sin embargo, sus villancicos son claros ejemplos del tipo de composiciones de fin de siglo. Sus villancicos se dividen en secciones, suelen ser a 8 voces, con acompañamientos instrumentales que responden a la plantilla de ministriles que tenía a su disposición: violines, oboes, trompas, órgano y más esporádicamente, flautas¹⁵³⁹.

5.1.6. Francisco Pérez Gaya, 1794-1850

Los pretendientes al magisterio se presentan por carta o personalmente ante el cabildo abulense. Se reciben propuestas de los siguientes candidatos: Francisco Javier Huertas, maestro de capilla de Pamplona, que había estado aquí de bajonista durante tres años, y se había marchado por problemas de salud; Francisco Pérez Gaya, residente en Madrid; Juan José de Ortega y Beltrán, maestro de capilla de

¹⁵³⁵ Libro de actos capitulares n.º 190, 4 mayo 1792.

¹⁵³⁶ Libro de actos capitulares n.º 191, 18 enero y 8 febrero 1793.

¹⁵³⁷ *Ibidem*. 14 marzo 1793.

¹⁵³⁸ LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, pp. 43-64.

¹⁵³⁹ AGUIRRE RINCÓN, S. «Cándido José Ruano y Francisco Pérez Gaya. Villancicos». En: *Catálogo de Las Edades del Hombre*. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre, 1991, pp. 251-253.

Baeza; Antonio de la Puente, organista de Astorga; Bernardo Pérez Gutiérrez, maestro de capilla de Osma; Bruno Pagueras, maestro de Urgel, en Cataluña¹⁵⁴⁰.

Los comisionados informan a los candidatos de las condiciones de la plaza de maestro de capilla: el salario equivaldrá a una ración y sus obligaciones serán las propias del maestro de capilla, debiendo de dar a los seises dos lecciones diarias y ser rector del colegio. Pronto constatan que hay trece pretendientes a maestro de capilla y que son demasiados. Deciden elegir a tres o cuatro «lo mejor en habilidad y conducta». El examen se limitó a pedir a los candidatos que enviasen algunas obras para ser evaluados por medio de ellas, ahorrándose así los costes de ayudas de costa y estancia de los opositores en Ávila¹⁵⁴¹.

Se pide su colaboración al anterior maestro de capilla, Cándido José Ruano, para que evalúe a los pretendientes. Le fueron enviadas las obras compuestas por los opositores durante el examen y Ruano efectúa una valoración de las mismas:

Ha examinado con el mayor esmero y escrupulosa prolijidad las obras de música latina y romance trabajadas por los cuatro opositores señalados por los comisionados, y según su dictamen y juicio considera a todos cuatro dignos de aprobación por el esmero con que han desempeñado los asuntos trabajados, pero que es mucho más recomendable el mérito de don Francisco Pérez Gaya y don José Cortasa que el de los otros dos opositores, y haciendo juicio comparativo los coloca del modo siguiente: el primer lugar don José Cortasa y don Francisco Pérez Gaya, en ambos dice se ven observadas las reglas del arte con método y fundamento, su música agradable y de bello estilo, buena colocación de instrumentos y modulaciones, advirtiendo que dicho Gaya excede a todos en el gusto moderno y delicado instrumental brillante y coreado, y el de Cortasa es algo más sólido en el fundamento. En segundo lugar coloca a don Sebastián Larrañeta, quien manifiesta alguna formalidad en sus obras, se aparta de las dificultades del arte y su trabajo es poco sólido, la mutilación no es mala, pero su música y colocación de instrumentos es de estilo sencillo. En tercer lugar don Manuel Ibeas, que trabaja con poco método y fundamento. Su música es llana pero sonora, la colocación de instrumentos de poco gusto, y la modulación no más que regular¹⁵⁴².

El obispo de Albarracín, en cuya iglesia es maestro de capilla Francisco Pérez Gaya, escribe apoyándole y recomendándole: «es de moralidades irrepreensibles», es subdiácono y «exactísimo»¹⁵⁴³. Este apoyo debió ser a instancias del propio interesado, pues es difícil pensar que si el obispo está tan contento con las virtudes de su maestro de capilla desee dejarle marchar.

La votación se efectúa el 10 de marzo de 1794 y en ella eligen como maestro de capilla a Francisco Pérez Gaya, maestro de capilla de Albarracín, con 11 votos. José de Cortasa, maestro de capilla de Talavera, tiene 12 votos mientras que Manuel Ibeas, maestro de capilla de Santo Domingo de la Calzada, tiene 3 votos. En segundo escrutinio Cortasa obtiene 12 votos y Pérez y Gaya 14, con lo cual gana la votación. Es curioso que obtenga la plaza cuando no es el más votado en la primera votación, pero el apoyo del obispo pudo pesar en el ánimo de los capitulares, que fuerzan una segunda ronda, eliminando al candidato menos votado¹⁵⁴⁴.

¹⁵⁴⁰ Libro de actos capitulares n.º 191, 16 enero, 6, 8, 18 febrero, 4 marzo, 12 abril 1793.

¹⁵⁴¹ *Ibidem*. 21 febrero y 31 mayo 1793.

¹⁵⁴² Libro de actos capitulares n.º 192, 24 enero 1794, fols. 11v-12r.

¹⁵⁴³ *Ibidem*. 21 febrero 1794.

¹⁵⁴⁴ *Ibidem*. 10 marzo 1794, fols. 36v-37.

Su currículum anterior a su llegada a Ávila era ya respetable, pese a tratarse de un hombre de sólo 28 años. Su fecha de nacimiento se fija en 1766 y el lugar está claro: San Martín de Maldá en Lérida. Antes de Ávila había opositado a maestro de capilla en Tarragona, Valladolid y monasterio de las Huelgas de Burgos, no obteniendo en ninguno la plaza, aunque sí buenas valoraciones de sus ejercicios. Había opositado también como organista en Tarragona y había sido organista en San Juan de la Peña, así como cantor contralto en el monasterio de La Encarnación de Madrid, pero la plaza que poseía cuando obtiene la de Ávila era la de maestro de capilla de la catedral de Albarracín.

El cabildo envía un escrito acerca de la buena oposición realizada por José Cortasa, a petición del interesado, que deseaba tener certificación «de haber sido uno de los cuatro pretendientes elegidos entre quince para la oposición». Quizá poseídos por su mala conciencia, y conscientes de haber cometido con él una injusticia, acuerdan darle la certificación¹⁵⁴⁵.

La capilla que se encuentra Pérez Gaya en Ávila está compuesta por unos 18 músicos, contando agregados, organistas, sochantres y salmistas. Los cantores específicamente son solamente dos contraltos y un tenor, a los que apoyan los seises para la voz de tiple. Los instrumentistas son cinco, y tocan variados instrumentos, ya que muchos de ellos son multinstrumentistas: bajón, oboe, violón, violín, trompa, flauta travesera. Además, dos sochantres y cinco salmistas componen el grupo destinado al canto llano, todos ellos apoyados por dos organistas.

Este año 1794 se provee por primera vez la plaza de trompa en uno de los seises que la venía tocando desde hacía tiempo, Manuel Menéndez. Se le crea una «plaza sentada y efectiva para el uso de la trompa y demás instrumentos», con salario de 100 ducados anuales¹⁵⁴⁶. Otro instrumento se introduce con plaza fija en 1794: el contrabajo, que ya se venía utilizando, pero ahora de manera oficial. Su titular será el seise Manuel Marín, que se incorpora a la capilla con salario de 50 ducados al año¹⁵⁴⁷. En parte la premura de crear estas plazas se debe a la necesidad de evitar que estos seises sean llamados a los sorteos que el ejército está haciendo de manera masiva. Curiosamente, y al lado de estos instrumentos modernos, el cabildo se informa acerca del «paradero de la chirimía que se expresó tener esta santa iglesia y dispongan que se toque» cuando el maestro de capilla lo diga. Conviven así los instrumentos más modernos con los utilizados en la catedral durante siglos¹⁵⁴⁸.

La progresiva desaparición del villancico a fines del siglo XVIII tiene sus avances y retrocesos. En 1795 el cabildo manda que se mantenga una costumbre introducida por el maestro de capilla anterior, Ruano, consistente en imprimir los villancicos que se cantaban cada Navidad. Ordenan que los villancicos

se dispongan e impriman como antes, previniendo el maestro de capilla que les haga y componga con la debida seriedad y circunspección y pasando con tiempo la letra al señor magistral para que la examine y reforme en lo que no la hallare correspondiente.

¹⁵⁴⁵ Ibidem. 30 abril 1794.

¹⁵⁴⁶ Ibidem. 8 agosto 1794.

¹⁵⁴⁷ Ibidem. 7 noviembre 1794.

¹⁵⁴⁸ Libro de actos capitulares n.º 191, 13 diciembre 1793, fol. 140r.

A juzgar por la cantidad de villancicos compuestos en Ávila por Cándido José Ruano está claro que esta forma siguió siendo la favorita para los actos solemnes de Navidad y Corpus¹⁵⁴⁹.

En estos últimos años la capilla sigue saliendo a actos fuera de la catedral, cuyo importe está perfectamente estipulado. Ahora, quizá a instancias del nuevo maestro de capilla, pretenden cobrar más y algunos clientes habituales de la capilla de música se quejan ante el cabildo. Es el caso de la cofradía de Nuestra Señora de la Caridad, donde solían cantar «una salve y letanía la tarde del día de santa Teresa». Así, el cabildo intenta intervenir en la excesiva independencia que ha adquirido la capilla de música en este terreno y en otros que corresponden a su funcionamiento habitual. Para controlarla mejor nombran como encargado del control al obrero mayor.

Intentan ahora también encarrilar al bajón Pablo Riera quien pide perdón por no haber cumplido correctamente con sus obligaciones y solicita volver a ocupar su puesto con la capilla. Le dan otra oportunidad prestándole 300 ducados, pese a que saben «que su conducta y modo de gobernarse es la causa de los atrasos que padece», aunque le advierten que no vuelva a pedir nada «y procure economizar su conducta y sujetarse al preciso desempeño de su plaza y obligaciones que por ella le incumben»¹⁵⁵⁰. Quizá este apoyo esté inducido por el maestro de capilla Pérez Gaya, que quiere contar con todos los efectivos de su exigua capilla.

El obrero inicia sus tareas de fiscalización y control de la capilla, informando al cabildo de que «ha estado a la mira de la observancia de los particulares prevenidos a la misma por el cabildo ordinario de 16 de octubre pasado». Deben de arreglarse algunas cosas y él lo hará «sin hacer novedad en las funciones dotadas». Se estudia el tema y en 1797 se iniciará la reforma más en serio¹⁵⁵¹.

Mientras llega ese momento, algunos intentan hacer negocio con los cabildos y catedrales, que siempre han actuado como mecenas. El impresor de Madrid José Robledo escribe al cabildo diciendo

haber hallado modo de imprimir los libros de coro en canto llano el mismo orden y método que han usado hasta aquí manuscritos para que instruido de ello el cabildo suscriba a las ediciones que se irán haciendo o puedan surtirse de los libros que necesitare.

Deciden tener presente esta oferta «por si hubiere necesidad»¹⁵⁵². Son los signos de los tiempos y poco a poco el cabildo irá renovando sus libros de canto llano con la compra de ejemplares impresos, pero esta tendencia será más importante en el siglo XIX y coincidirá con la reforma del canto gregoriano que se hará en la Iglesia Católica.

La renovación de la capilla la estudia una junta de cinco canónigos para que «con presencia del estado y rentas aplicables a la capilla de música traten de arreglarla, como también sus salarios y reemplazo de plazas, con todo lo demás conducente para el mejor servicio de la iglesia»¹⁵⁵³. Hace muchos años que la organización

¹⁵⁴⁹ Libro de actos capitulares n.º 193, 23 enero 1795.

¹⁵⁵⁰ *Ibidem*. 9 marzo y 20 mayo 1795.

¹⁵⁵¹ Libro de actos capitulares n.º 194, 17 marzo 1796, fol. 23.

¹⁵⁵² *Ibidem*. 4 noviembre 1796, fol. 102.

¹⁵⁵³ Libro de actos capitulares n.º 195, 20 enero 1797.

de la capilla no se renueva a fondo y con los nuevos tiempos se han ido creando nuevas necesidades, sobre todo en el apartado de instrumentos y otras plazas y costumbres que han quedado obsoletas y sin función. Por eso ahora quieren estudiar el tema para abordar la reforma con conocimiento de causa.

Algunos miembros históricos de la capilla mueren ahora, como el violinista José de Ayala, que llevaba trabajando en Ávila desde 1749. De su longevidad da muestra la petición de ayuda que su hija Gertrudis hace al cabildo, en la que aduce que ha quedado huérfana a los 62 años y que está casi ciega¹⁵⁵⁴. Tan larga carrera dio sus frutos en forma de dos composiciones conservadas en el archivo catedralicio. Se trata de una letanía a 5 voces y un *Stabat mater*, ambas con acompañamiento de violines, violón, bajón y órgano¹⁵⁵⁵.

El bajón Joaquín Pórtolles ha servido 30 años de primer bajón,

por cuyo servicio se halla herido del pecho y hallándose vacante la de primer violín que ha servido 16 años [...] concluye suplicando al cabildo la gracia de permutarle la plaza del primer bajón en la de primer violín¹⁵⁵⁶.

Determinan que esto lo decida la junta que va a arreglar la capilla, que sigue sus pasos con decisión y pronto va a elaborar su informe con las conclusiones. Es el maestro Pérez Gaya, el que ha hecho un plan por orden de la junta de arreglo de los salarios de la capilla, pero

por ahora sólo urge de primera necesidad que el cabildo nombre violín primero y un bajo; suspendió para más adelante el consignar las dotaciones respectivas de las demás plazas, siendo de sentir que el salario de dicho primer violín sea de 400 ducados anuales y el del bajo 600 ducados¹⁵⁵⁷.

El maestro aboga por crear la plaza de primer violín y otra de bajo. Pero será la junta la que «forme y presente un plan individual de las rentas que en el día se hallan destinadas para los ministros músicos desta santa iglesia»¹⁵⁵⁸. Desgraciadamente no conocemos las conclusiones de esta junta, pero está claro que reformarían las plazas de músicos, adaptándolas a las nuevas necesidades.

Enseguida empiezan a llegar pretendientes a la plaza de violín, vacante por la muerte de Ayala: Juan Cortil, músico del Real Cuerpo de Artillería de Segovia; José M.^a Álvarez, primer violín de Plasencia; y Cayetano María Pichini¹⁵⁵⁹. No se realiza la oposición por el momento y la plaza quedará vacante. Para la plaza de bajo también se ofrece algún candidato, como Eugenio Díaz, sochantre de Talavera, pero esta tampoco se cubre por ahora. Cuando en 1798 ingrese como salmista Luis Brasa, se le admite con la obligación de cantar como bajo con la capilla¹⁵⁶⁰.

¹⁵⁵⁴ Ibídem. 25 enero 1797.

¹⁵⁵⁵ LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, p. 142.

¹⁵⁵⁶ Libro de actos capitulares n.º 195, 27 enero 1797.

¹⁵⁵⁷ Ibídem. 13 marzo 1797, fol. 28.

¹⁵⁵⁸ Ibídem. 20 marzo 1797.

¹⁵⁵⁹ Ibídem. 2, 23 marzo, 19 mayo 1797.

¹⁵⁶⁰ Libro de actos capitulares n.º 196, 28 noviembre 1798.

El maestro Pérez Gaya pierde la confianza del cabildo en lo referente a los seises y el cabildo le destituye como rector del colegio en 1797. Debido a esto, debe buscarse una casa propia, ya que antes estaba viviendo en la casa del colegio.

Algunos de los miembros de la capilla están acabando sus días, como el instrumentista Joaquín Pórtolés, que ahora alega estar imposibilitado «de cualquier instrumento de aire, como lo acredita la certificación del médico que fue leída» y quiere que le jubilen con 4 reales diarios para irse a Valencia, su patria. Tras debatirlo, le asignan 80 ducados anuales «sin que sirva de ejemplar ni se entienda jubilación [...] por vía de retiro y con dimisión de su plaza»¹⁵⁶¹. Poco después muere el violón Baltasar Martínez. El bajón Pablo Riera solicita esa plaza, pero no se cubrirá hasta 1800¹⁵⁶². Estas plazas se cubrirán en bastantes casos con músicos criados en la catedral, que han realizado aquí toda su formación como seises. Manuel Marín, por ejemplo, acabará siendo admitido como contrabajo y violón definitivamente en 1800.

En 1799 se admite como primer violín a Tomás Garcín. El maestro de capilla le oyó y dijo «le contemplaba sobresaliente y por lo mismo muy a propósito para el desempeño de dicha plaza». Estaba casado y le dan 500 ducados al año con obligación de enseñar los seises¹⁵⁶³. En 1799 se recuerda a todos, no sólo a los músicos que no se permiten en la iglesia «gorros y redecillas»¹⁵⁶⁴. La plaza de bajo sigue trayendo problemas. En abril de 1799 se nombra para ella al presbítero Francisco Vidal, en virtud de sus buenos informes, pero en junio se marcha a Albarracín¹⁵⁶⁵.

El tema del uso de los villancicos tampoco ha terminado de arreglarse. De hecho en 1799 muestran su malestar ante las letras usadas en los villancicos y determinan que pasen un control antes de ser utilizadas por el maestro de capilla:

Se había notado algún abuso en la letra de los villancicos que ha cantado la capilla de música en la presente festividad del Corpus, [...] se pase en lo sucesivo a los señores magistral y lectoral las letras de todos los villancicos que se hayan de cantar en ella para su examen¹⁵⁶⁶.

Para terminar, y como muestra de los nuevos tiempos, el cabildo reforma la fiesta del Corpus, y reforma horarios y ceremonias adaptándolas a los nuevos tiempos. Por la mañana se hará como hasta ahora y por la tarde se hará las vísperas a las tres y media, durando tres cuartos de hora por ser de primera clase. Luego los maitines a las cuatro y media y a continuación los laudes y después «cantará la capilla el villancico a disposición del maestro», hasta la seis y cuarto. Después habrá procesión por el altar mayor. Los días de la infraoctava, exposición del Santísimo en las ocho

y el tiempo que queda hasta las ocho y media en punto en que se ha de principiar la prima y misa, lo empleará la música en el villancico. Por la tarde vísperas y maitines y el tiempo que sobre después de cantar estos y los laudes hasta las seis, lo ocupará la música en su villancico. [...] En el día de la octava por la tarde, procesión por la iglesia y claustro, cantando la

¹⁵⁶¹ Libro de actos capitulares n.º 196, 18 mayo 1798, fols. 65r. y 78r.

¹⁵⁶² *Ibidem*. 11 julio 1798.

¹⁵⁶³ Libro de actos capitulares n.º 197, 24 mayo 1799, fols. 62v-63r.

¹⁵⁶⁴ *Ibidem*. 28 febrero 1799.

¹⁵⁶⁵ *Ibidem*. 24 abril y 28 junio 1799.

¹⁵⁶⁶ *Ibidem*. 24 mayo 1799, fol. 64r.

capilla de música su villancico en los días acostumbrados y finalizada la procesión, otro en la capilla mayor¹⁵⁶⁷.

La obra conservada en Ávila del maestro Pérez Gaya es amplia, como corresponde a un compositor que permaneció en la catedral 56 años. Sin embargo, la mayor parte de sus obras son del siglo XIX. Pertenecen a todos los géneros y formas en uso en su época: misas, salmos, magníficat, lamentaciones de Semana Santa, responsorios de Navidad, obras en latín y villancicos de Navidad y Corpus, contabilizándose más de 480 obras. De sus villancicos se ha dicho que pertenecen más a una mentalidad del siglo XVIII, que a las nuevas corrientes compositivas del XIX. Suelen partir del esquema estribillo-copla, con una introducción a cargo de los instrumentos: violines, oboes, trompas, bajones, órgano¹⁵⁶⁸.

La crisis general que se creará en España a raíz de la Guerra de la Independencia provocará cambios de mentalidad que unidos a los procesos desamortizadores afectarán profundamente a la Iglesia y, más en detalle, a la organización de las capillas de música catedralicias. Son nuevos tiempos, que escapan al marco cronológico que hemos marcado para este estudio.

5.2. LOS CANTOLLANISTAS Y LOS APRENDICES

5.2.1. Sochantres

El sochantre, jefe por excelencia del canto llano en el coro, es una pieza clave de la música catedralicia. Quizá no tan brillante o espectacular como la labor del maestro de capilla, sus funciones son extensas y agotadoras, tanto que hace ya siglos que el cabildo decidió tener dos sochantres, pues el volumen de trabajo sobrepasaba las posibilidades de una sola persona. A principios de siglo XVIII hay dos sochantres con experiencia: Nicolás de Alçega, que muere en 1708, y Francisco Ximénez de Villoldo.

Para cubrir la vacante se celebra oposición que preside el maestro de capilla Juan Cedazo y el sochantre Villoldo. Los candidatos son Gabriel García, sochantre de Badajoz; José de Molina, natural del reino de Valencia; y Pedro García Rosa, sochantre de la capilla de San Isidro de Madrid, pero no les parece bien ninguno¹⁵⁶⁹. Unos días después examinan a Francisco Azarte, de Segovia y a Miguel González, de Calahorra. Nombran a Azarte con 1.100 reales de aumento¹⁵⁷⁰.

El sochantre Francisco Ximénez de Villoldo muere en 1710. Ponen edictos y escriben a candidatos de Segovia, Alcalá, Plasencia y Astorga¹⁵⁷¹. El asunto sigue sin

¹⁵⁶⁷ Libro de actos capitulares n.º 198, 6 junio 1800, fols. 63-64r.

¹⁵⁶⁸ AGUIRRE RINCÓN, S. «Cándido José Ruano y Francisco Pérez Gaya. Villancicos». En: *Catálogo de Las Edades del Hombre*. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre, 1991, pp. 251-253. LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978, y «Francisco Pérez Gaya». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 8, pp. 649-652.

¹⁵⁶⁹ *Ibidem*. 30 julio 1708.

¹⁵⁷⁰ *Ibidem*. 22 agosto 1708.

¹⁵⁷¹ Libro de actos capitulares n.º 108, 4 julio, 8 agosto, 19 septiembre 1710.

resolverse y deciden poner edictos «que se remitan a las santas iglesias de Castilla y León y algunas de la Corona de Aragón»¹⁵⁷². Mientras tanto, y hasta que se resuelva todo, Francisco Azarte está ejerciendo el cargo, al menos de forma interina. Los candidatos siguen llegando, el cruce de cartas e informaciones es incesante, pero, por el momento, infructuoso.

Llega el aspirante Pedro Rodríguez «en quien se reconocía alguna voz y suficiencia para el cumplimiento de sochantre, que le había pedido permiso para entrar a cantar en el coro, lo que se le había concedido». Pedro Rodríguez deseaba hacer méritos ante el cabildo y así quedarse como sochantre. Le darán dos reales cada día. También sule a veces Juan Rojal, capellán del número. Rodríguez seguirá unos meses¹⁵⁷³. En 1714 oposita al puesto el capellán de Palencia Tomás Carabeo y le dan la plaza, permaneciendo en Ávila 5 años, durante los cuales se ordena¹⁵⁷⁴.

Francisco Azarte tiene un conflicto con otros cantores, a los que insultará gravemente, «habiendo tratado en algunos de los individuos de la capilla con palabras injuriosas, de que hizo expresión». El doctoral informó de «la desazón que entre dichos músicos había habido y sido el motivo della y de propasarse don Francisco Azarte el haber faltado alguno de los músicos a cantar la salve». Amonestan a Azarte por esto y a la capilla por faltar y especialmente a Manuel Romeo «sobre que asista a las tercias solemnes y procesiones en los días de primera clase a tocar el violín, respecto de no habérsele excusado de esta obligación»¹⁵⁷⁵. Francisco Azarte amagará con irse a Santiago, y parece que su propósito era serio, pues ya tenía el viaje dispuesto. El cabildo le convence «ponderándole lo poco que adelantaba en conveniencia y lo que sentiría después el haberse retirado de su tierra», ya que Azarte era de la cercana Segovia¹⁵⁷⁶.

Los dos sochantres que hay en 1718, Tomás Carabeo y Francisco Azarte se marchan juntos a Santiago. El cabildo lo toma como una traición y les da por despedidos inmediatamente¹⁵⁷⁷. La búsqueda de candidatos se inicia escribiendo al vicario general de Zaragoza para que informe de músicos adecuados en el reino de Aragón. También buscan en otros lugares. Tras muchos informes y cartas, candidatos escuchados y desechados, llega Alonso Sánchez Rivero, que era sochantre en Badajoz y natural de allí. Canta unos días en el coro a manera de prueba y es admitido en marzo de 1719 con 450 ducados anuales y 600 reales de ayuda de costa para traer su casa. Al año siguiente se ordenará¹⁵⁷⁸.

Queda libre aún el otro puesto de sochantre y se recurre al espionaje de los candidatos posibles, con la intención de arrebatárselos a otra catedral. En marzo de 1719 envían al tenor Vicente Yguera «que con todo secreto pase a Sigüenza a oír a dicho sochantre y reconocer la calidad de su voz y suficiencia» y hacer informe al cabildo. Detienen la operación por la cercanía de la Semana Santa y la falta que

¹⁵⁷² Libro de actos capitulares n.º 109, 17 abril 1711.

¹⁵⁷³ Libro de actos capitulares n.º 111, 7 junio 1713.

¹⁵⁷⁴ Libro de actos capitulares n.º 112, 27 abril, 17 agosto 1714.

¹⁵⁷⁵ Libro de actos capitulares n.º 112, 17 agosto 1714.

¹⁵⁷⁶ Libro de actos capitulares n.º 114, 30 octubre 1716, fol. 78.

¹⁵⁷⁷ Libro de actos capitulares n.º 116, 28 septiembre 1718, fol. 68.

¹⁵⁷⁸ Libro de actos capitulares n.º 117, 6 y 30 marzo 1719 y Libro de actos capitulares n.º

hace la voz de Yguera. Envían al contralto Juan Martín Rodríguez a continuar el espionaje, que llega a Sigüenza en mayo de 1719. Se le presenta un problema: no puede escucharle ya que el sochantre «está indispuerto, aunque esperaba lograrlo con brevedad». A principios de junio le oye y le ofrece el puesto, obteniendo una respuesta favorable por parte de Juan Fermín de Vergara, que así se llamaba, y se le recibe inmediatamente¹⁵⁷⁹.

En 1723 aumentan a Alonso Rivero porque le han readmitido en Badajoz y se va a ir si no lo hacen. Además previenen a Juan Fermín de Vergara que asista al coro «con más puntualidad que hasta aquí, y procurando conservar su voz sin hacer exceso por el cual puede padecer detrimento en ella». Vergara además debe «asistir a cantar al facistol misas de papeles y cantos de órgano y en todas las demás fiestas con la capilla, dentro y fuera de la santa iglesia»¹⁵⁸⁰. Los nuevos sochantres ejercen conscientes de su importancia y responsabilidad y piden mejoras a cabildo. Alonso Rivera pide una limosna para curar a su padre «con crecido gasto de medicinas y personas necesarias para ello»¹⁵⁸¹.

Juan Fermín de Vergara es causante de problemas casi desde su llegada. En 1725 constatan que ha cometido excesos en repetidas ocasiones «y de la desazón que el miércoles trece de este mes había tenido con don Juan Flores, músico tiple, causando escándalo con sus palabras y acciones a muchas personas que se habían hallado presentes». Como castigo deciden que «se le ponga en reclusión por tiempo de un mes dentro de la escuela de los seises y mozos de coro». Además le amenazan con la expulsión si reincide. El 20 de junio le levantan el castigo porque Vergara se disculpa y pide perdón y además «se halla enfermo a causa de la humedad de la estancia de su reclusión». Unos días más tarde le llaman la atención porque

usaba de solideo en el coro, contraviniendo a lo que está determinado sobre que no le puedan traer los músicos ni otros ministros y de que asimismo había sacado del coro y llevado a su casa los libros que sirven para hacer las tablas¹⁵⁸².

Enseguida Vergara va a dejar de ser sochantre y le van a adjudicar una plaza de tenor, puesto para el que tenía más valía y mejor voz, además de estar más sujeto a la autoridad de maestro de capilla, y aunque en 1727 hará un amago de marcharse a la Real Capilla de San Isidro de Madrid, parece que acaba quedándose¹⁵⁸³.

El sochantre que ocupará la plaza tendrá el inconveniente de estar casado «y por tanto no poder usar capa de coro». Miguel de Soria venía de Tudela y es admitido tras ser examinado «conviniendo todos ser a propósito». Su sueldo se fija por vía de salario, al no poder ser medio racionero, en 4.400 reales anuales: 2.750 correspondientes a la media ración y 1.650 por vía de aumento. El problema del cabildo ahora es cómo incorporar a un seglar casado en la estructura ceremonial de la catedral. Se

¹⁵⁷⁹ Libro de actos capitulares n.º 117, 27 marzo 1719, fol. 22, 30 marzo, 14 abril, 12 y 31 mayo, 7 junio 1719.

¹⁵⁸⁰ Libro de actos capitulares n.º 121, 11 febrero y 12 septiembre 1723, fol. 80v.

¹⁵⁸¹ Libro de actos capitulares n.º 123, 1 junio 1725.

¹⁵⁸² *Ibidem.* 15 y 22 junio 1725.

¹⁵⁸³ Libro de actos capitulares n.º 125, 14 febrero 1727.

delibera acerca de cómo debe ir Miguel de Soria en las procesiones «de suerte que no cause deformidad por el motivo de ser casado»¹⁵⁸⁴.

Miguel de Soria queda viudo en 1728 y pronto decide ordenarse clérigo, al menos de las órdenes menores, con lo cual le conceden capa de coro «mediante hallarse sin impedimento que pueda embarazarlo y con el ánimo de habilitarse para ascender a orden sacro». Sin embargo, hasta que no esté «ordenado de *primi* (*sic*) no se le permite usar capa pluvial en las procesiones y demás actos»¹⁵⁸⁵. No estará Miguel de Soria mucho más tiempo en Ávila. En 1728 le nombran sochantre de las Descalzas Reales de Madrid «cuya conveniencia no ha solicitado». Intentan que se quede aumentándole el sueldo y ofreciéndole más si se ordena¹⁵⁸⁶. Pocos meses después se marcha definitivamente a las Descalzas Reales¹⁵⁸⁷.

Le sustituye en el cargo el salmista de Segovia Pedro Urzaiz, con la condición de que se ordene *in sacris*. Remoloneará algo con este asunto y el cabildo le mandará perentoriamente que se ordene¹⁵⁸⁸. Aprovechará que le llaman de Toledo para conseguir una subida de 20 ducados anuales en 1731¹⁵⁸⁹. Tras una fuerte discusión mantenida con el maestro de capilla Juan Oliac, que le valió ser recluido en la catedral, se despide y marcha definitivamente a principios de 1737.

Se baraja la posibilidad de traer de nuevo a Miguel de Soria, que estaba en las Descalzas de Madrid y «se hallaba adelantado, así en la voz como también en la música, por lo que además de cumplir en el empleo de sochantre podrá servir en la capilla». El otro candidato era de Palencia y tenía 27 años aunque ellos lo consideran «de corta edad». Solicitan más informes de otros sochantres, pues desconfían de Miguel de Soria¹⁵⁹⁰.

En 1738 eligen a Pedro Juste para el cargo pero estará pocos meses, pues se marcha a La Encarnación de Madrid. No les queda más remedio que nombrar sochantre a Miguel de Soria, pese a estar casado¹⁵⁹¹. En 1740 Miguel de Soria dice «que por consejo de los médicos desta ciudad se halla precisado a pasar a tomar los baños de Ledesma, para la restauración de su salud». Al año siguiente el sochantre Alonso Rivero cae enfermo y se marcha igualmente a tomar los baños de Ledesma¹⁵⁹². Parece que ambos curaron porque siguen en sus oficios.

A principios de 1747 muere el sochantre Miguel de Soria¹⁵⁹³. Inmediatamente comienzan a buscar sustitutos y tras recibir informes de varios candidatos reciben a Melchor Serrano, que era salmista en San Ildefonso y permanecerá en Ávila hasta

¹⁵⁸⁴ Libro de actos capitulares n.º 124, 26 abril, 17 julio, 2 agosto 1726.

¹⁵⁸⁵ Libro de actos capitulares n.º 126, 23 julio y 6 y 13 octubre 1728.

¹⁵⁸⁶ *Ibidem*. 24 noviembre 1728.

¹⁵⁸⁷ Libro de actos capitulares n.º 127, 11 febrero 1729.

¹⁵⁸⁸ *Ibidem*. 24 marzo 1729 y Libro de actos capitulares n.º 128, 14 octubre 1730.

¹⁵⁸⁹ Libro de actos capitulares n.º 129, 5 diciembre 1731.

¹⁵⁹⁰ Libro de actos capitulares n.º 135, 5 julio 1737.

¹⁵⁹¹ Libro de actos capitulares n.º 136, 22, agosto, 5 noviembre, 15 diciembre 1738.

¹⁵⁹² Libro de actos capitulares n.º 138, 1 julio 1740 y Libro de actos capitulares n.º 139, 9 junio 1741.

¹⁵⁹³ Libro de actos capitulares n.º 145, 4 enero 1747.

1772¹⁵⁹⁴. Alonso Sánchez Rivero muere en diciembre de 1749¹⁵⁹⁵. Tras la consiguiente oposición, celebrada el 21 de febrero de 1750 con dos candidatos: Antonio García, de la catedral de Zamora, y Matías Alonso Flores, de Madrid; se nombra a este último¹⁵⁹⁶. Tiempo después observan que el sochantre Matías Alonso no es suficiente en el canto ni en el gobierno y régimen del coro, no habiendo aprendido nada. Le mandan que aprenda bien el canto llano, con la amenaza de bajarle el sueldo¹⁵⁹⁷. En 1756 Matías Alonso Flores se marcha, admitido en Santander¹⁵⁹⁸.

Se examinará a varios candidatos enseguida. El informe que hace de los opositores el examinador, que es el organista Martínez Malo, es significativo del nivel de excelencia musical que se pedía a los aspirantes:

las voces de los pretendientes no eran correspondientes a la cuerda de sochantre, no obstante ser la de el de Dueñas bastante clara y del cuerpo para tenor bajete, y que en cuanto a la habilidad y suficiencia tenían todos la necesaria para la referencia del coro. El maestro de capilla dijo que el de Salamanca era bastante hábil para el canto de órgano y música y capaz de cantar a papeles de bajo en segundo coro, no obstante ser la voz algo parda. En vista de que no cumplen los requisitos exigidos, suspenden la provisión de la plaza¹⁵⁹⁹.

De otros candidatos a los que se va examinando se hacen ciertas apreciaciones muy ilustrativas:

en cuanto a la suficiencia tenía la necesaria pero que en voz le faltaban dos puntos en los bajos; o bien que en cuanto a la voz era muy bastante fuerte pero áspera y no muy corpulenta, pero que en canto llano estaba muy corto¹⁶⁰⁰.

La oposición definitiva se celebra en octubre de 1756 y se elige por votación a Antonio Hernando, procedente de Medina y que al estar casado recibe el sueldo de 4.000 reales por vía de salario¹⁶⁰¹.

El cabildo llama la atención a los sochantres en 1761 por llevar aceleradamente los maitines y laudes en la octava del Corpus. Les mandan «los lleven con la solemnidad correspondiente», que se suele identificar con llevarlos con lentitud¹⁶⁰². El sochantre Melchor Serrano, quizá molesto con el cabildo por no permitirle llevar solideo en el coro «por cuanto experimenta grandes dolores de cabeza a causa de la frialdad de la iglesia», se quiere ir y oposita en Zamora, aunque no conseguirá la plaza y se queda en Ávila¹⁶⁰³.

En 1768 fallece Antonio Hernando y su viuda pide una ayuda al cabildo por tener «nueve hijos de muy corta edad y sin medios algunos para su manutención. Le dan 600 reales por una vez y que se le dé algo de las obras pías de San Martín y del

¹⁵⁹⁴ *Ibidem*. 16 y 24 febrero, 13 marzo 1747.

¹⁵⁹⁵ Libro de actos capitulares n.º 147, 3 y 17 diciembre 1749.

¹⁵⁹⁶ Libro de actos capitulares n.º 148, 21 febrero 1750.

¹⁵⁹⁷ Libro de actos capitulares n.º 150, 8 noviembre 1752.

¹⁵⁹⁸ Libro de actos capitulares n.º 154, 13 febrero 1756.

¹⁵⁹⁹ *Ibidem*. 22 marzo 1756, fol. 26v.

¹⁶⁰⁰ *Ibidem*. 11 agosto 1756, fols. 80v-81r.

¹⁶⁰¹ *Ibidem*. 1 y 13 octubre 1756.

¹⁶⁰² Libro de actos capitulares n.º 159, 22 año 1761.

¹⁶⁰³ Libro de actos capitulares n.º 160, 16 abril y 10 noviembre 1762.

veedor». Para que los candidatos vengan con las cualidades queridas por el cabildo, encargan al maestro de capilla que diga «los puntos de voz que han de alcanzar los pretendientes para expresarlo en dichos edictos»¹⁶⁰⁴. Así se especifica claramente el rango vocal que debía tener el sochantre y los puntos, es decir, las notas a las que debe llegar, tanto en el agudo como en el grave, marcando claramente su tesitura. En julio de 1768 ya están en Ávila cuatro candidatos y se les hace entrar en el coro «a regir y cantar las horas para que mejor se informen los señores individuos»¹⁶⁰⁵.

Los opositores eran sochantres en otras iglesias o bien salmistas, oficio que se estaba generalizando en todas las catedrales españolas. Compareció el salmista de Sigüenza, Tomás Fernández, que había venido a la oposición pero no sabía que se excluía a casados, por lo que no fue admitido. El resto de los opositores eran Francisco Martín Carvajal, presbítero y sochantre en el Real Colegio de San Ildefonso; Matías Herrero, presbítero; Francisco Domínguez, y José Fajardo, ambos salmistas en Salamanca. Sale elegido Francisco Martín Carvajal con 28 votos, por lo que es nombrado con media ración y 120 ducados de aumento «con la obligación de que haya de cantar canto figurado siempre y cuando el maestro de capilla le ordene», pues sus conocimientos y voz eran suficientes para ello. También determinan que «se paguen las dietas a los opositores con arreglo a lo prevenido en los edictos y distancias de sus domicilios», según la tabla de kilometraje que tenían establecida.

Melchor Serrano se retira en mayo de 1773, jubilado «por su notoria enfermedad», y morirá en 1774. Para proveer la plaza consultan con el maestro de capilla y el organista para que «señalen los puntos de bajo y alto que ha de tener el subchante que fuere elegido». El 14 de mayo, maestro de capilla y organista contestan que «el subchante sería conveniente pedir voz llena de bastante cuerpo, clara y que tenga 12 puntos que hay desde fefaut re grave hasta cesol faut agudo y que esté diestro en canto llano»¹⁶⁰⁶.

Con estas restricciones, los candidatos llegan a cuentagotas. El primero en ofrecerse es el antiguo sochantre Matías Alonso, que dice «hallarse con la misma robustez y lleno de voz que antes tenía»¹⁶⁰⁷. Del resto se plantea que si no tienen la tesitura requerida serán rechazados sin más. Mandan a los examinadores que «declaren distintamente y con toda claridad quiénes de los opositores son los aprobados y quiénes los reprobados y cuáles sean aquellos de cuya aprobación tengan duda». Ordenan que a los pretendientes aprobados les den la dieta en su totalidad, a los dudosos algo rebajada, y a los reprobados no se les dé nada¹⁶⁰⁸. Ninguno pasó las pruebas y se repite la oposición en agosto, proveyéndose la plaza en Francisco de Ordoqui, sochantre de la Real Colegiata de San Ildefonso, que consigue 25 de los 29 votos emitidos. Los otros candidatos eran Anselmo Martín, Tomás Polo y Francisco Ginés López, algunos de ellos salmistas, señal de la gran relación que había entre ambos cargos dedicados íntegramente al canto llano¹⁶⁰⁹. En 1778 Ordoqui oposita en la Real Capilla y se marcha en septiembre.

¹⁶⁰⁴ *Ibidem*, 1 julio 1768.

¹⁶⁰⁵ *Ibidem*. 15 julio 1768.

¹⁶⁰⁶ Libro de actos capitulares n.º 171, 12 mayo 1773.

¹⁶⁰⁷ *Ibidem*. 16 junio 1773.

¹⁶⁰⁸ *Ibidem*. 9 julio 1773.

¹⁶⁰⁹ *Ibidem*. 20 agosto 1773.

El año 1779 se pasará en exámenes y cartas de pretendientes, sin convencer plenamente ninguno. De alguno se comenta que «tiene todos los puntos que se piden para dicha plaza altos y medios sobrados y bajos, aunque no todo el lleno para sochantre y en canto llano bueno». Pese a todo, esperan a encontrar a alguno mejor. De otro dicen que «tiene los puntos que piden los edictos, ser de buena voz pero muy corto en canto llano», por lo que le niegan también las dietas¹⁶¹⁰. La falta de sochantre crea tensiones entre los músicos. Bartolomé Losada, sustituto de sochantre, y Anselmo Martín, salmista, han peleado «a causa de haber querido este enmendar el tono que había dado aquel». Mandan de forma salomónica se siga el tono que den los sochantres «como que son los destinados para regir y gobernar el coro»¹⁶¹¹.

En 1780 se elige por fin al sochantre Francisco Limón, pero enseguida cae enfermo y no puede trabajar, debiendo de darle licencia de un mes mientras le sustituye el bajo Losada: «que cada día se le agarra más la enfermedad de ronquera que padece, [...] que ha consultado con don José Redondo, médico del cabildo, quien le aconseja que por algún tiempo salga fuera de esta ciudad»¹⁶¹².

El sochantre Francisco Limón resultará una persona problemática y se va a hacer famoso por sus escándalos. Primero se va a opositar a Plasencia sin permiso del cabildo y se hace contar como enfermo, arrastrando además al compañero salmista Juan Díaz Cantero, por lo que reciben la correspondiente multa¹⁶¹³. Dos meses después el cabildo constata «el notorio escándalo que está dando mucho tiempo ha por abrigar y tener en su casa el citado Limón la persona sospechosa que es bien constante, sirviéndose de ella y de sus padres». Le habían mandado hacer ejercicios espirituales el año anterior,

reconviniéndole para que se abstuviese de dicho trato y excesos relacionados [...] sin que nada de esto baste para contenerle, antes bien, parece que la suavidad y piedad le da fomento a proseguir en sus desarreglados procedereshaciendo un feo alarde de su conducta, [...] pues actualmente conserva y mantiene en su casa y poder no sólo a los padres de dicha moza, sino de esta misma, con nota y escándalo de incontinencia.

Le dan plazo de 24 horas para echar de «su casa y compañía a la referida persona y sus padres» y si no será «despedido *ipso facto* de su empleo»¹⁶¹⁴. Algo después Limón «había despedido de su casa y compañía a la persona [...] pero que hallándose enferma la madre con fiebres reumáticas [...] no podrá hasta su restablecimiento despedirla». Con esta explicación se conforman y le restituyen el aumento¹⁶¹⁵. Pero su arrepentimiento resultó ser un espejismo: en junio advierten que ha vuelto a meter en su casa a los padres y a la moza, permitiéndose además no asistir al coro ni a la iglesia, siendo «clara su incorregibilidad». No les queda más remedio que expulsarle sin remisión¹⁶¹⁶.

¹⁶¹⁰ Libro de actos capitulares n.º 177, 15 enero, 3, 12 febrero, 21 abril, 26 mayo 1779.

¹⁶¹¹ *Ibidem*. 16 julio, 1 septiembre, 15 y 17 diciembre 1779.

¹⁶¹² Libro de actos capitulares n.º 178, 4 febrero, 10 mayo 1780, fol. 86.

¹⁶¹³ Libro de actos capitulares n.º 182, 2 enero 1784.

¹⁶¹⁴ *Ibidem*. 11 febrero 1784, fol. 23.

¹⁶¹⁵ *Ibidem*. 8 marzo 1784, fol. 24v. y 29 marzo 1784.

¹⁶¹⁶ *Ibidem*. 4 junio 1784, fol. 52.

El nuevo sochantre será Antonio Rodríguez Cerrillo, de Plasencia. Debe asistir también al «canto de órgano y figurado». No dura mucho, ya que en marzo de 1785 se marcha a Zamora¹⁶¹⁷. Buscan a nuevos sochantres y examinan a algunos candidatos. De José Ramírez dicen «que se halla bastante práctico, aunque no completamente instruido en la teórica, por lo que [...] las circunstancias de su voz no le gradúa más que en la clase de mediano». Francisco Bonafón no es admitido como sochantre pero se quedará como salmista, porque «la voz de dicho Bonafón es bastante sonora y dilatada, es variable»¹⁶¹⁸. En los periodos donde ha faltado sochantre en estos últimos siete años ha sido el bajo Bartolomé Losada el que les ha suplido, y ahora pide una gratificación por ello y además pasar a ser sochantre titular¹⁶¹⁹.

Tras examinar a siete pretendientes suspenden la provisión y acaban dando la plaza al salmista Anselmo Martín, que asciende de categoría por méritos y antigüedad¹⁶²⁰. Nombran también sochantre de maitines a Antonio Martínez, de Salamanca, tras ser examinado¹⁶²¹. El sochantre de maitines, Antonio Martínez, cometerá un error en 1791 que le acabará costando el puesto. Tiene una «quimera con los salmistas «sobre seguir o no el tono que dio en ellos dicho sochantre». Fuera del coro, Antonio Martínez «se había excedido [...] tratando malamente de obra a uno de los salmistas». Le advierten que «a la menor queja que haya de su conducta se le habrá por despedido». En septiembre vuelve a excederse y se le acaba despidiendo y yéndose a Madrid.

5.2.2. Mozos de coro y sus maestros

A principios de siglo la estructura de los mozos de coro sigue siendo la misma que en el XVII, aunque a lo largo de la centuria va a experimentar grandes transformaciones. De momento, sigue habiendo dos maestros: uno es el de «enseñar a leer», o maestro de los mozos de coro, que suele ser un capellán y se encarga de enseñar las primeras letras a los niños más pequeños. Su labor no es directamente musical, pero es imprescindible, pues tras esta primera enseñanza, los niños pasan a aprender el canto llano y los primeros rudimentos musicales con el otro maestro, el de canto llano, cargo que suele ocupar un músico cantor, sochantre u organista. De los alumnos de canto llano más avanzados algunos pasan a dar clases de polifonía con el maestro de capilla, pasando a formar parte del grupo superior: los seises.

Los primeros maestros de este siglo vienen de antes: el capellán Juan de San Benito para enseñar a leer y el organista García Vadillo como maestro de canto llano. El primero muere en 1705 y nombran a otro capellán, Alonso Hernández¹⁶²². Cuando en 1706 muere el organista García de Vadillo, el nuevo organista José Cordero ocupará el cargo¹⁶²³. Y cuando este se marcha, pasará a ocupar el cargo de maestro de

¹⁶¹⁷ *Ibíd.* 29 octubre 1784 y 17 marzo 1785.

¹⁶¹⁸ Libro de actos capitulares n.º 183, 14 septiembre y 5 octubre 1785.

¹⁶¹⁹ *Ibíd.* 11 noviembre 1785.

¹⁶²⁰ Libro de actos capitulares n.º 184, 5 julio y 1 diciembre 1786.

¹⁶²¹ Libro de actos capitulares n.º 186, 1 agosto 1788.

¹⁶²² Libro de actos capitulares n.º 103, 9 octubre 1705.

¹⁶²³ Libro de actos capitulares n.º 104, 1 octubre 1706.

canto llano siempre el organista titular, al que se le añade una cantidad económica para que haga estas funciones.

Varios mozos de coro despuntan en estos años. Uno es Manuel de la Nava, que se aplica al canto llano y canto de órgano, e irá escalando puestos, con lentitud, pero con paso seguro. En 1710 el nuevo organista José Urroz ocupa el cargo de maestro de canto llano, que ejercerá con dedicación y seriedad hasta 1715, cuando sus ocupaciones hagan aconsejable nombrar a otro.

Se siguen manteniendo antiguas costumbres, como la especial participación de los mozos en los villancicos y teatros o autos en las fiestas navideñas. En 1711 el maestro José Urroz, es el encargado de repartir los 100 reales de aguinaldo entre los mozos, que el cabildo ha dado «en atención a la ocupación y trabajo en los villancicos que por ellos se cantaron en el día de la fiesta de los santos reyes»¹⁶²⁴.

En 1713 algunos mozos seises pasan a ayudar a la capilla en diversos puestos, dada la falta de cantores y ministriles que hay en ese momento, como hace José del Cuervo, cantando como tiple y tocando el violín. A otros les relevan de la asistencia a maitines para dedicarse a estudiar como a José García, que tiene buena voz y «podía ser con el tiempo suficiente para este empleo de sochantre, y que solo asista a las horas diurnas por lo que se podía temer la perdiese (la voz) asistiendo de noche por lo riguroso de la intemperie»¹⁶²⁵.

A los maitines asistían los «mozos de coro maitinantes», que tenían un estatus especial. En 1714, conscientes de la incomodidad de su trabajo, se les sube el sueldo¹⁶²⁶. Los mozos, a cargo de José Urroz, son reprendidos y castigados duramente por este y por el sochantre nuevo Carabeo. El cabildo, indignado por el exceso, les quita la facultad de castigarles y darles licencia, que pasa a ejercer el obrero¹⁶²⁷.

El mozo de coro Manuel de la Nava pide le dispensen del examen de gramática para ser capellán porque no tiene suficiencia «por haber aplicado todo su estudio a la música, en atención a haber servido más de 18 años en dicho ejercicio de mozo de coro y hallarse con padres pobres»¹⁶²⁸. Este muchacho lleva varios años intentando situarse y aún no acaba de conseguirlo.

Mientras tanto, el maestro de canto llano, el organista José Urroz, renuncia a esta ocupación por «no poder asistir al cumplimiento desta obligación por su falta de salud, al tiempo que hace expresión de lo mucho que necesitan de afinarse y templarse con frecuencia los dos órganos». Nombran para el puesto al sochantre Tomás Carabeo¹⁶²⁹. Tras la marcha de Carabeo en 1718 le sustituye en el cargo el mozo de coro Manuel de la Nava hasta 1727¹⁶³⁰. El cargo de maestro lo ocupan los diferentes organistas y en 1728 pasa a ejercerlo el nuevo organista Salvador Martínez Malo, quien renuncia en

¹⁶²⁴ Libro de actos capitulares n.º 109, 7 enero 1711.

¹⁶²⁵ Libro de actos capitulares n.º 111, 7 agosto 1713.

¹⁶²⁶ Libro de actos capitulares n.º 112, 9 febrero 1714.

¹⁶²⁷ *Ibidem*. 12 octubre 1714.

¹⁶²⁸ Libro de actos capitulares n.º 113, 18 enero 1715.

¹⁶²⁹ *Ibidem*. 11 septiembre 1715, fol. 71 y 13 septiembre 1715, fol. 72.

¹⁶³⁰ Libro de actos capitulares n.º 116, 3 octubre 1718.

1731 alegando tener mucho trabajo. El cabildo accederá y nombrará para el cargo al tiple Manuel Saiz de Leruela «por hallarse menos ocupado»¹⁶³¹.

Muchos mozos en estos años van pasando a cantar o tocar con la capilla, habilitándose así y cogiendo la práctica necesaria, hasta lograr ser contratados por el cabildo, o tener los conocimientos suficientes como para opositar en alguna iglesia. En 1732 el cabildo manda al organista Salvador Martínez que enseñe a tocar el órgano a los dos mozos de coro más adelantados en la música¹⁶³². Más mozos van aprendiendo y ejercitándose con la capilla: Bartolomé del Cid, natural de Sanchorreja, que entra a cantar en el coro «a fin de adelantar en el canto llano y ejercitar la voz, que descubría de algún cuerpo» y José Adeva, asistente del deán que «se ha aplicado al estudio de la música y canto llano, por consejo de algunos músicos»¹⁶³³.

En 1739 el criado del magistral Juan Sánchez Molina recibe permiso para entrar en el coro a ejercitarse en canto llano¹⁶³⁴. Alonso Hernández, maestro de mozos desde 1706, muere en 1741 y se nombra a otro capellán, José Losada, el cual lo deja pocos meses después por causa de sus achaques. Ocupa su lugar otro capellán de número, Salvador Ximénez¹⁶³⁵.

Los mozos siguen funcionando de manera casi automática: Manuel Sánchez Rivero, sobrino del chanfre Alonso Rivero, pide permiso para que «pueda entrar a cantar en el coro las horas divinas para habilitarse en el canto llano y ejercitar la voz»¹⁶³⁶. El maestro de canto llano era, desde 1731, el cantor Manuel Saiz de Leruela. A su muerte en 1749 le sustituirá otro cantor, el contralto Antonio Pérez Clemente, hasta 1771¹⁶³⁷.

Cada vez aparecen menos referencias a la vida común de los mozos de coro. En 1757 se quejan de que el vestuario que llevan los chicos produce molestias a los demás y determinan que el cabildo «mandase se quitase las colas de las lobs de los mozos de coro della, pues no servían para otra cosa que de levantar polvo y a estorbar a lcs señores prebendados al tiempo de estar en la sacristía»¹⁶³⁸. Antonio Pérez dimite en 1772 de su cargo de maestro de canto llano, alegando tener 60 años. El cabildo nombrará al salmista Anselmo Martín, para enseñar a los «mozos de coro y leonados»¹⁶³⁹.

Algunas de las antiquísimas costumbres de los mozos han pervivido hasta este final del siglo XVIII. Es el caso de la costumbre de dar a los mozos un gallo para los festejos de las carnestolendas, que fue sustituido en ocasiones por una cantidad en dinero a repartir entre los mozos, una especie de aguinaldo. En 1777 va a desaparecer

¹⁶³¹ Libro de actos capitulares n.º 129, 31 enero 1731, fol. 7v.

¹⁶³² Libro de actos capitulares n.º 130, 18 enero 1732.

¹⁶³³ Libro de actos capitulares n.º 133, 20 y 25 mayo 1735.

¹⁶³⁴ Libro de actos capitulares n.º 137, 2 diciembre 1739.

¹⁶³⁵ Libro de actos capitulares n.º 139, 29 diciembre 1741 y Libro de actos capitulares n.º 140, 19 septiembre 1742.

¹⁶³⁶ Libro de actos capitulares n.º 142, 17 junio 1744, fol. 50r.

¹⁶³⁷ Libro de actos capitulares n.º 147, 31 octubre 1749.

¹⁶³⁸ Libro de actos capitulares n.º 155, 17 agosto 1757, fol. 86r.

¹⁶³⁹ Libro de actos capitulares n.º 169, 29 noviembre 1771 y 10 enero 1772.

definitivamente y los 100 reales que se dan se destinan ahora para comprar las bulas de la Santa Cruzada¹⁶⁴⁰.

Parece que el maestro de canto llano, que era el salmista Anselmo Martín no ejercía bien su trabajo y le mandan dé bien sus lecciones; «procure detenerse todo el tiempo necesario en esta diligencia para sacar buenos discípulos, por haber notado el cabildo su poco cuidado o negligencia en esta parte»¹⁶⁴¹. Cuando Anselmo Martín es nombrado sochantre, pasará a sustituirle en este cargo otro salmista, Francisco Bonafón. Ante la constatación de que Bonafón no cumple bien con sus obligaciones de maestro de canto llano, le cesan y colocan en su lugar a otro salmista, Juan Díez¹⁶⁴². En 1795 encontramos una referencia al sueldo que cobraban los mozos de coro en este fin de siglo. Su dotación actual es de un real y medio diario y ellos mismos solicitan se aumente este sueldo. La decisión será salomónica: se aumentará según los méritos y calidades de cada mozo¹⁶⁴³. A fin de siglo se reforma también la estructura de los maestros de mozos, que hasta ahora eran dos, uno para enseñar latín y otro para el canto llano. Ahora se funden a ambos en una sola persona¹⁶⁴⁴.

5.2.3. La nueva capilla de salmistas

Los maitines son una de las horas litúrgicas más importantes y solemnes. Su duración y la hora nocturna en la que se hacía creaban problemas, pues los capellanes, que solían ser los cantollanistas habituales, se negaban a asistir o remoloneaban todo lo que podían. Los maitines de determinadas fiestas solemnes podían durar varias horas. En El Escorial en 1780, por ejemplo, los maitines de la fiesta de la Purificación de Nuestra Señora duraban 3 horas y los de Nuestra Señora de las Nieves, dos horas y cuarto¹⁶⁴⁵. Poco a poco, el cabildo, consciente de la incomodidad de la hora y de lo extenso de las ceremonias, va creando un cuerpo especial para cantar en los maitines. En el siglo XVII sólo vemos el germen, pero ahora, en el siglo XVIII se acabará institucionalizando.

Empezamos a tener con cada vez mayor frecuencia nombres de mozos de coro maitinantes, que junto con algunos capellanes y el sochantre de maitines, formaban el núcleo de los asistentes a la hora nocturna. En 1706 dos de estos mozos maitinantes, Pedro Monje y Manuel de la Nava, piden ser excusados de asistir a maitines porque quieren asistir «al ejercicio de la música». Aunque esta vez el cabildo no se lo admite, no es la primera vez que permiten esto, reforzando así la negativa idea de que los maitinantes son los cantores menos cualificados y que no sirven para otras labores musicales más elegantes¹⁶⁴⁶.

¹⁶⁴⁰ Libro de actos capitulares n.º 175, 22 enero 1777, fol. 7.

¹⁶⁴¹ Libro de actos capitulares n.º 180, 22 mayo 1782.

¹⁶⁴² Libro de actos capitulares n.º 188, 22 enero 1790.

¹⁶⁴³ Libro de actos capitulares n.º 193, 23 octubre 1795.

¹⁶⁴⁴ Libro de actos capitulares n.º 197, 21 junio 1799.

¹⁶⁴⁵ Véase ASENSIO PALACIOS, J. C. «El canto llano en la España del siglo XVI. De olvidos y protagonismos». En: *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*. GRIFFITHS, J. y SUÁREZ PAJARES, J. (Eds.). Madrid: ICCMU, 2004, pp. 253-284.

¹⁶⁴⁶ Libro de actos capitulares n.º 104, 7 julio 1706.

Los capellanes de número son admitidos por el cabildo tras pasar algunas pruebas. Deseosos de mejorar el nivel de estos capellanes en el canto, ya que son los que más habitualmente acuden a cantar las partes de canto llano en la liturgia, durante el siglo XVIII se aprecia un endurecimiento de las pruebas de aptitudes musicales. En 1713 se examina a un aspirante a capellán «en la construcción de latín y en el canto y solfa»¹⁶⁴⁷. Poco a poco este interés porque los capellanes tengan cualidades vocales adecuadas y una buena formación musical se irá haciendo más evidente y estricto.

Cada vez encontramos más referencias a los maitinantes. El seise Jerónimo Martín dice «ha seis años que está sirviendo en este empleo y hallarse con crecida edad y con voz no a propósito para continuar en él», por lo que pide una plaza de maitinante pero con dispensa para no asistir, sino ir a «cantar y salmear de día en el coro en todas las horas, por el deseo que tiene de proseguir en el canto llano y música». Deciden que no tendrá dispensa, pero la plaza de maitinante se le dará cuando haya vacante¹⁶⁴⁸.

Los capellanes de la catedral no pertenecen a la capilla de música, pero en cuanto a sus funciones musicales están a las órdenes de los sochantres, que son los directores del canto llano durante la liturgia. Por eso cada vez son más exigentes en la selección de los mismos y en las pruebas de ingreso que se les hacen. Los conocimientos de latín son importantes, así como los de música. En 1728 se regula cuáles deben ser exactamente sus cualidades y capacidades: se les examinará «en la construcción de latín, y en el canto llano». Además se observa que como últimamente no han sido examinados adecuadamente «no cumplen con la obligación que tienen de cantar en el coro, así por la falta de voz como de suficiencia en el canto». El examen de canto lo hará «el maestro de capilla o personas que el cabildo eligiese a su arbitrio» y si no aprueban ambos exámenes no serán admitidos, «por ser la más principal la de cantar en el coro en todas las horas que en él se celebran»¹⁶⁴⁹.

De estos capellanes se va segregando un número para cantar en los maitines, a los que se denomina «capellanes maitinantes». Miguel de la Nava en 1728 es sacristán de la capilla de San Segundo y maitinante, y ahora le nombran con 200 reales de salario anual para salmear en todas las horas diurnas y «cantar al facistol con la capilla, como también a tocar el arpa, siempre que se ofrezca por enfermedad o ausencia de Pedro Gayangos, arpista desta santa iglesia»¹⁶⁵⁰. En febrero de 1729 examinan y reciben a un mozo natural de Segurilla, Toledo, llamado Andrés González, que «había parecido de buena voz, y que aunque no era diestro en el canto llano tenía algunos principios del y que por tanto mediante la falta de voces que hay en el coro sería conveniente recibirle por salmista»¹⁶⁵¹. El hermano del sochantre Urzáiz entrará en el coro «para habilitarse en el canto llano y ejercitar la voz, que descubre ser de buena calidad»¹⁶⁵².

Cada vez se da mayor importancia a la formación en canto llano de los capellanes, a los que se les examina de música por el maestro de capilla y el sochantre,

¹⁶⁴⁷ Libro de actos capitulares n.º 111, 10 febrero 1713.

¹⁶⁴⁸ Libro de actos capitulares n.º 122, 15 septiembre 1724, fol. 77r.

¹⁶⁴⁹ Libro de actos capitulares n.º 126, 6 febrero 1728, fol. 12r.

¹⁶⁵⁰ *Ibidem*. 22 septiembre 1728.

¹⁶⁵¹ Libro de actos capitulares n.º 127, 18 febrero 1729.

¹⁶⁵² Libro de actos capitulares n.º 132, 11 marzo 1734.

que deben hacer un informe de suficiencia¹⁶⁵³. La formación de la capilla de salmistas como tal va a empezar en la segunda mitad del siglo XVIII. El primer cantor al que se denomina como salmista en Ávila es José Fernández Fontecha, cuya primera noticia nos remite a 1753. Fontecha es abulense y comienza a practicar cantando en el coro¹⁶⁵⁴. En 1755 parece que ha adelantado mucho en su formación y tras examinarle le mandan que siga en su puesto de salmista¹⁶⁵⁵.

La creación propiamente dicha de la capilla de salmistas no llega hasta 1768. Es entonces cuando se proponen aumentar el número de salmistas «para mayor culto y que las horas del coro se canten con mayor veneración y que causen más devoción a los fieles»¹⁶⁵⁶. Coincidiendo con la oposición a la plaza de sochantre, varios salmistas procedentes de otras iglesias se presentaron en Ávila. Uno de ellos, salmista en Salamanca, Francisco Domínguez, fue admitido para ejercer como salmista con salario de 200 ducados¹⁶⁵⁷. No era aún sacerdote y no durará mucho en Ávila ya que en 1769 se marcha a opositar a Toledo sin permiso del cabildo y es despedido por ello¹⁶⁵⁸. En agosto de 1768 el cabildo elabora una serie de normas y papeles legales acerca de las funciones y labores del nuevo cuerpo de salmistas¹⁶⁵⁹. En noviembre de 1768 se proveen dos plazas de salmista «que se han de elegir entre los capellanes del número y coro desta santa iglesia, según lo acordado anteriormente», y siguiendo este criterio se nombra a José Fernández Fontecha, capellán del número, que llevaba ejerciendo de salmista en maitines desde hacía años, «previniéndole se mantenga en el coro como hasta aquí, salmiando (*sic*) según y como lo ejecuta el salmista del otro y cumpliendo con las cargas y obligaciones de dicho empleo»¹⁶⁶⁰. Para reforzar a estos dos primeros salmistas deciden poner a otros dos y que sean en total cuatro salmistas «para mayor aumento y culto en el coro»¹⁶⁶¹.

Hasta 1770 no se celebra la oposición para cubrir estas dos plazas de salmista vacantes. Los examinadores serán el maestro de capilla y los sochantres, que revisarán sus conocimientos de «canto llano y voz y suficiencia». Según esto, se nombra a Anselmo Martín, clérigo del obispado de Palencia, y Francisco de Alba, tonsurado y también de Palencia, con 200 ducados de salario al año cada uno¹⁶⁶².

El cabildo no está muy contento con Fontecha y le pagan a regañadientes 100 reales por su trabajo, advirtiéndole «que cante en el coro con toda claridad sin sincopizar (*sic*) los versos»¹⁶⁶³. Quizá a Fontecha le gustaba adornarse en el canto o darle un ritmo que al cabildo no le gustaba y le reprenden por ello. Va a ser el inicio de una serie de desencuentros, que culminarán con la marcha del salmista de Ávila. En mayo de 1770 hay un choque del capellán Fontecha con el sochantre,

¹⁶⁵³ Libro de actos capitulares n.º 138, 12 febrero 1740.

¹⁶⁵⁴ Libro de actos capitulares n.º 151, 5 octubre 1753.

¹⁶⁵⁵ Libro de actos capitulares n.º 153, 19 septiembre 1755.

¹⁶⁵⁶ Libro de actos capitulares n.º 166, 25 mayo 1768.

¹⁶⁵⁷ *Ibidem*. 19 julio 1768.

¹⁶⁵⁸ Libro de actos capitulares n.º 167, 8 noviembre 1769.

¹⁶⁵⁹ Libro de actos capitulares n.º 166, 26 agosto 1768.

¹⁶⁶⁰ *Ibidem*. 2 noviembre 1768, fol. 85 y 4 noviembre 1768.

¹⁶⁶¹ *Ibidem*. 9 noviembre 1768.

¹⁶⁶² Libro de actos capitulares n.º 168, 26 febrero 1770.

¹⁶⁶³ *Ibidem*. 8 marzo 1770, fol. 31.

no queriendo obedecer en lo que le mandaba tocante a cantar a facistol y no viendo justo se toleren en un lugar tan sagrado semejantes inmodestias y descomposturas [...] que por el término de ocho días se recluye y encierre [...] en uno de los cuartos de la obrería¹⁶⁶⁴.

Recuerdan a todos los capellanes obedezcan a los sochantres en el coro, ya que su misión y la de los salmistas es reforzar y ayudar a los sochantres en todo lo referente al canto llano.

Los capellanes se ha ido especializando en el canto de maitines y en el último tercio del siglo XVIII hay una serie de conflictos y reivindicaciones laborales de los capellanes de número, con motivo de la asistencia a los maitines.

El cabildo se informa a principios de 1771 acerca de cómo se hacen los maitines:

por lo regular asistían a ella 11 o 12 capellanes en las noches que eran comunes los maitines, pero en las que eran de feria o dominica no solían concurrir más que de 5 a 7 capellanes y que le parecía que en dichos maitines comunes se cumplía en algún modo con dicha hora, pero en los feriales y dominicales por no ser tan usados le parecía no se cumplía en debida forma y que aunque asistían los más de los mozos de coro, la mayor parte de ellos no cantaba ni ayudaba como correspondía¹⁶⁶⁵.

El cabildo decide presionar a los capellanes para que acudan a maitines y les comunica que si no acuden a cantar maitines, se declararán vacantes sus capellanías y los que aleguen estar enfermos deberán presentar «certificación jurada del médico del cabildo»¹⁶⁶⁶. Además, para hacer más efectiva la amenaza, citan especialmente a los cuatro capellanes más sospechosos por incumplidores. Los maitinantes no tardan en reaccionar, sublevándose y afirmando que no asistirán a maitines si no cambian las condiciones. El cabildo encierra a uno de «las cabezas», pero el resto responde haciendo huelga y comprueban que no asisten a maitines más de 5 capellanes¹⁶⁶⁷. Se trata de un hecho insólito el de esta resistencia al cabildo, que hasta ahora ha dominado con poder absoluto sobre sus sirvientes.

El cabildo, atónito, se refiere a «la resistencia que han hecho los más de los capellanes en no querer servir a la medianoche en maitines»¹⁶⁶⁸. Piensan en concederles algunas de sus peticiones para que asistan y surgen varias ideas, como permitir que se ganen con derecho a acrecer a los que asistan, que se les excuse de la hora de tercia al día siguiente, que asistan por turno, que en lo más riguroso del invierno se cambie la hora a las diez de la noche y el resto del invierno a las once. El 12 de julio de 1771 aprueban estos acuerdos¹⁶⁶⁹.

No se debieron de poner en práctica estas medidas, ya que en noviembre de 1771 estos capellanes envían un memorial firmado por diez de ellos, pidiendo

¹⁶⁶⁴ Ibidem. 16 mayo 1770, fol. 51r.

¹⁶⁶⁵ Libro de actos capitulares n.º 169, 11 marzo 1771, fol. 23.

¹⁶⁶⁶ Ibidem. 18 marzo 1771.

¹⁶⁶⁷ Ibidem. 21 marzo 1771.

¹⁶⁶⁸ Ibidem. 19 abril 1771.

¹⁶⁶⁹ Ibidem. 19 abril y 12 julio 1771.

mejoras en su sueldo y *status*. En él se autodenominan «capellanes maitinantes», subrayando su importante labor en los maitines:

[...] lo primero señor, es bien notorio a V. S. I., lo tenue y escaso de nuestras rentas y la muy corta asignación que está hecha a la hora de maitines, que en los tiempos presentes, que han tomado tan excesivo precio los alimentos precisos para vivir y lo indispensable para vestir no sólo no alcanza, si no que nos vemos con notables atrasos y empeños después de pasarlo con mucha escasez y miseria en nuestras casas, por sólo sostener un traje decente, y que no desdiga de un sacerdote y dependiente de V. S. I. Además, señor, que habiendo de asistir a la hora de las doce de la noche, nos es preciso no recogernos del todo, si no estar en vela; pues de lo contrario nos exponemos a la contingencia de despertar o no a hora competente, y de despertar, tener que salir acalorados, y en peligro cierto de nuestra pérdida de salud y vida; y para estar en vela como estamos, es indispensable luz y un poco de lumbre, y en un invierno como el que nos va cercando no sobra para estos menesteres cosa alguna de la dotación de maitines; y no es tan poco de corta consideración el conocido riesgo a que estamos expuestos en asistir a dicha hora en un clima helado como el de esta ciudad; nieves, aires, lluvias, granizos y escarchas son los compañeros inseparables en todo el invierno que es largo, y estando poco alimentados y no poder ni tener facultades para más, ocasiona el cúmulo de achaques habituales y penosos que se contraen a pocos años de concurrencia y si vivimos es con estas penalidades. No es esto, señor, lo que más nos turba y mueve si no la inquietud y falta de reposo en nuestras conciencias, porque conocemos no se cumple debidamente con dicha hora; todos es particular deseando y anhelamos al más exacto cumplimiento, pero ya por falta de subordinación a individuo que rija el coro, ya que acosados, unos del sueño, otros del intolerable frío, otros de la misma necesidad no podemos hacer cosa con acierto ni con la formalidad y atención debida que pide el asunto; por lo que nuestros confesores, hechos cargo del modo y forma de cumplir con los maitines nos mandan restituir cuanto por esta razón se nos dispensa, con lo que se alimenta más la zozobra de nuestras conciencias, pues la restitución de lo gastado es ardua a quien no le sobra sino necesidad, y como a todos estos inconvenientes no podemos ocurrir, nos ha parecido que no hay otro medio ni arbitrios de remediarlos, sino que el de hacerlos presentes a V. S. I. [...].

Es decir, la reivindicación se resume en pedir un aumento de las retribuciones por asistir a los maitines, ya que la hora era intempestiva y difícil por el frío, sueño, y demás incomodidades. La crisis no remitirá hasta el año siguiente, 1772. Parece que a principios de año aún no se han puesto en práctica ninguna de las medidas prometidas, sobre todo la del cambio de hora de los maitines y la huelga continúa: sólo asisten cinco capellanes y unos pocos mozos¹⁶⁷⁰.

El tema da un giro inesperado con la irrupción en escena del obispo Miguel Fernando Merino, que escribe carta al cabildo «sintiendo que los capellanes no tengan la subordinación y respeto que deben» y conminando al cabildo a atajar la situación. Hace ya un mes que los capellanes no van a maitines. El cabildo reacciona y decide multar a los que no asistan y despedirlos si siguen sin ir. Además piensan en proponer el cambio de hora de maitines y someterlo a la aprobación del obispo y nombran comisionados para plantearse al prelado¹⁶⁷¹. El obispo da facultad al cabildo para privar de decir misa y confesar a los capellanes rebeldes, como modo de presión¹⁶⁷². Debido a estas medidas, parece que vuelven a su puesto de trabajo unos 12 o 14 capellanes y casi todos los mozos de coro, aunque «los maitines se han cantado con mucha precipitación y atropellamiento». La crisis termina con la consecución del

¹⁶⁷⁰ Libro de actos capitulares n.º 170, 8 enero 1772.

¹⁶⁷¹ *Ibidem*. 22 enero 1772.

¹⁶⁷² *Ibidem*. 31 enero 1772.

cambio de hora de los maitines, que pasan a hacerse a las ocho en invierno y a las nueve en verano, terminando así los problemas¹⁶⁷³. Los capellanes terminan consiguiendo que se atiendan sus peticiones, ya que el cambio de hora era querido por todos ellos y solucionaban todos los inconvenientes del anterior horario nocturno.

Mientras tanto, nuevos salmistas van llegando a Ávila: Tomás Polo, tonsurado de prima y también de Palencia, es contratado en agosto de 1771¹⁶⁷⁴. En 1773 entra como capellán de número y salmista Juan Esteban, tonsurado de San Ildefonso¹⁶⁷⁵. Así, se completa el número inicial de cuatro salmistas que los capitulares han previsto. En abril ingresa José María Martínez, natural de Carmona, que era el único opositor¹⁶⁷⁶. A fines de 1774 se ofrece para venir a Ávila Domingo Tomás Fernández, salmista de Zamora, diciendo que tiene «su voz de bajo clara y natural y dilatada, así en bajos como en altos y diestro también en el canto llano, de edad de 31 años, de estado casado y que por hallarse disgustado en aquella tierra» se ofrece a venir aquí¹⁶⁷⁷.

En 1775 hay una vacante de salmista y llegan de fuera «tres sujetos de voz gruesa y suficiente para salmistas con la súplica de que se les permitiese la entrada en el coro desta santa iglesia a cantar las horas diurnas y nocturnas». Les dan la licencia, que les sirve así además para probarles¹⁶⁷⁸. Parece demostrado que todos los salmistas eran a la vez capellanes de número. Los que entraban como salmistas eran proveídos de una capellanía cuando quedaba la primera vacante, y en otros casos los capellanes abulenses accedían al puesto de salmista sin abandonar la capellanía. Juan Esteban, ingresado en 1773 como salmista y capellán, pide ser relevado de la capellanía porque «por el continuo servicio de su capellanía asistiendo a las vigiliass y aniversarios que la son anejos había conocido en su voz una notable decadencia» y pide que el cabildo le señale en una renta anual y le dispense de la capellanía. El 30 de agosto se lo conceden, pero nos encontramos con que ha debido de renunciar también a la plaza de salmista, pues unos días después queda libre y buscan a un salmista para la plaza vacante¹⁶⁷⁹.

En octubre de 1775 proveen tres capellanías, una de ellas «con agregación para salmista», figura nueva en el complicado entramado de cargos de la catedral. Se presentan tres opositores, pero ninguno tiene «ni voz ni suficiencia en el canto llano para la plaza de salmista», con lo que no se provee¹⁶⁸⁰. En 1776 hay varios exámenes para salmista: Pedro Borges, Juan Cerilla, Manuel Sánchez... pero ninguno tiene las cualidades requeridas¹⁶⁸¹. En 1777 hay varios exámenes y tampoco se encuentra a los candidatos ideales¹⁶⁸². También en 1778 se sigue buscando salmistas. El pretendiente Manuel Lora apunta maneras y se le deja a prueba en el coro durante 4 meses, hasta que finalmente le admiten el 11 de marzo de 1779. En

¹⁶⁷³ Ibídem. 31 enero y 19 febrero 1772.

¹⁶⁷⁴ Libro de actos capitulares n.º 169, 14 agosto 1771.

¹⁶⁷⁵ Libro de actos capitulares n.º 171, 23 julio 1773.

¹⁶⁷⁶ Ibídem. 22 abril 1774.

¹⁶⁷⁷ Ibídem. 28 diciembre 1774.

¹⁶⁷⁸ Libro de actos capitulares n.º 173, 9 marzo 1775.

¹⁶⁷⁹ Ibídem. 25 agosto y 15 septiembre 1775.

¹⁶⁸⁰ Ibídem. 25 octubre 1775.

¹⁶⁸¹ Libro de actos capitulares n.º 174, 17 mayo y 9 octubre 1776.

¹⁶⁸² Libro de actos capitulares n.º 175, 10 enero y 20 agosto 1777.

septiembre examinan y proveen la plaza de salmista en Mateo Gonzalo, natural del obispado de Salamanca¹⁶⁸³.

Los cuatro salmistas que hay en 1780 se han quedado en dos al año siguiente. En 1781 se contrata a Pablo Bachiller, con un sueldo de 200 ducados anuales, pero apenas transcurren ocho meses cuando Bachiller se casa, por lo que le echan inmediatamente¹⁶⁸⁴. En 1782 proveen plaza de salmista en Juan Cantero, natural de Salamanca, de 20 años. Para completar el cupo admiten a Manuel Quevedo Portocarrero, de voz suficiente y canto llano también, ordenado de prima, de Medina del Campo¹⁶⁸⁵. Este último se marcha enseguida y en 1783 se admite a Antonio Palacio, sochantre de Medina¹⁶⁸⁶. Así completamos los 4 salmistas que perdurarán varios años.

Desde 1785 el grupo de salmistas está formado por 5 cantores. Hay bastante disponibilidad, ya que cuando se despide uno enseguida se reemplaza por otro. Antonio Campos es nombrado salmista en marzo de 1786, mientras que el veterano Anselmo Martín pasa a ser sochantre, lo que supone un ascenso de categoría en toda regla y un premio a sus buenos servicios¹⁶⁸⁷. El salmista Mateo González, por el contrario, está metido en conflictos, y optan por reprenderle ya «que lejos de contenerse en su genio intrépido, a cualquier motivo de desazón ponía las manos en cualquiera que le impugne o resista»¹⁶⁸⁸. Unos meses más tarde vuelve a protagonizar un incidente con el cabildo, ya que permanece en Madrid retenido al parecer por unos problemas en la vista. Reclaman su regreso, pero no volverá hasta fines de 1788. A otro salmista, Juan Díez, le despiden por encontrarse ausente en Salamanca desde el día de la Purificación del año anterior¹⁶⁸⁹. Sin embargo, los salmistas ahora son cinco, pues en julio de 1787 nombran a Juan Antonio Bolgañón y en septiembre a Matías Sirvent¹⁶⁹⁰.

En 1788 el cabildo elabora unas normas para los salmistas y sochantres de noche que se deben guardar para el canto de los maitines: «Condiciones y reglas que debe observar el sochantre de noche, salmistas y cantar de calendas. [...] Asistir todos los días a maitines y gobernar el coro en ellos cuando son por la noche, [...] asistir a todas las horas diurnas y nocturnas». Las calendas se cantarán en las fiestas de primera clase por los sochantres y en las de segunda clase por los salmistas.¹⁶⁹¹ Bonafón no está contento en Ávila y se marcha admitido en Burgo de Osma¹⁶⁹².

En 1790 refunden la plaza de salmista vacante con la de voz de bajo, también vacante y con ello crean dos plazas de salmista dotadas de 400 ducados cada una

¹⁶⁸³ Libro de actos capitulares n.º 176, 6 mayo, 1 julio, 9, 16 y 18 septiembre 1778.

¹⁶⁸⁴ Libro de actos capitulares n.º 179, 8 marzo y 7 noviembre 1781.

¹⁶⁸⁵ Libro de actos capitulares n.º 180, 16 agosto y 11 septiembre 1782.

¹⁶⁸⁶ Libro de actos capitulares n.º 181, 22 enero 1783.

¹⁶⁸⁷ Libro de actos capitulares n.º 184, 10 marzo, 1 diciembre 1786.

¹⁶⁸⁸ *Ibidem*. 5 julio 1786.

¹⁶⁸⁹ Libro de actos capitulares n.º 185, 17 enero 1787.

¹⁶⁹⁰ *Ibidem*. 13 julio y 26 septiembre 1787.

¹⁶⁹¹ Libro de actos capitulares n.º 186, 8 agosto 1788, fols. 63v-64.

¹⁶⁹² *Ibidem*. 7 julio 1790.

para que sean «sujetos de buena voz, instrucción y circunstancias»¹⁶⁹³. La aventura peculiar de la voz de bajo, que solo ha funcionado escasos años en este fin de siglo, ha llegado a su final. Los capitulares se dan cuenta de la inutilidad de los esfuerzos para levantar de nuevo la cuerda de bajos y prefieren dirigir su trabajo a la creación de una plantilla bien nutrida de salmistas, que pasa ahora a ser de cinco miembros. Sin embargo, otras fuerzas de la capilla tiran en dirección contraria y por consejo del maestro de capilla Ruano, se nombra a uno de los salmistas, Matías Sirvent, como agregado de la capilla en la voz de bajo¹⁶⁹⁴.

Finalmente encuentran a un salmista «de buena voz y con todo el lleno que se puede desear», pero no sabe canto llano: Nicolás Zapico, con 400 ducados de sueldo anual, debiendo asistir también «al canto figurado cuando lo tenga por conveniente el maestro de capilla»¹⁶⁹⁵. El sacristán de coro, Fernando Martín, es asimilado al grupo de cantores de canto llano «bajo la obligación de cantar en el coro en todas las ocasiones que sean compatibles con su oficio de sacristán»¹⁶⁹⁶.

Los salmistas tienen una gran movilidad en estos años. Opositan en otras catedrales y se establecen fácilmente en cualquiera de ellas. En 1796, por ejemplo, opositan Sirvent y Jordán. Este obtuvo la plaza de sochantre en Segovia y se marcha¹⁶⁹⁷. Los sochantres dirán qué calidades y circunstancias de voz se les pedirán para ponerlo en los edictos. Tendrán una dotación anual de 400 ducados y la oposición no tendrá dieta ninguna. Tampoco habrá ayuda de costa para los opositores y

el estado de casado no impedirá, siempre que concurran en el opositor las circunstancias de buena conducta, destreza y habilidad, que el examen se ha de hacer en canto llano y figurado con alguna indulgencia en la música, siempre que ofrezca los opositores tomar aquí en tiempo oportuno la instrucción necesaria para hacer de bajo en la capilla, y que los provistos han de asistir a maitines, pero que estos son en tiempo de invierno al toque de las oraciones y lo restante del año por la tarde después de completas¹⁶⁹⁸.

Las condiciones son estrictas, pese a lo cual los pretendientes son muchos: Fernando Martín; Justo Encinar, capellán de Mosén Rubí; Isidro Baquería desde Madrid, que quiere presentarse a lo que definen como «dos plazas de voz recia»; Francisco Arriaga desde Madrid; fray Francisco Martínez, religioso de San Juan de Dios de Madrid; y Manuel Pisonero de León¹⁶⁹⁹. Pese a tantas solicitudes la plaza no se cubre, aunque el cabildo anuncia que se dará ayuda de costa «siempre que llegaren a aquel punto de voz que señalen los sochantres y previniendo que traigan atestado de buena conducta»¹⁷⁰⁰.

En 1798 se admite como salmistas a Francisco de Dios, que no acaba de venir y es rechazado, a Juan Antonio Balsega y a Luis Brasa, con la obligación de cantar como

¹⁶⁹³ *Ibidem*. 16 julio 1790, fol. 79v.

¹⁶⁹⁴ Libro de actos capitulares n.º 190, 25 abril 1792.

¹⁶⁹⁵ Libro de actas capitulares n.º 188, 21 noviembre y 1 diciembre 1790.

¹⁶⁹⁶ Libro de actos capitulares n.º 193, 9 octubre 1795.

¹⁶⁹⁷ Libro de actos capitulares n.º 194, 29 abril y 30 diciembre 1796 y 27 enero 1797.

¹⁶⁹⁸ Libro de actos capitulares n.º 195, 24 abril, 7 junio 1797, fol. 64.

¹⁶⁹⁹ *Ibidem*. 22 febrero, 5 mayo, 28 junio, 5 julio, 1 septiembre 1797.

¹⁷⁰⁰ *Ibidem*. 2 agosto 1797, fol. 86v.

bajo con la capilla¹⁷⁰¹. Otros salmistas son advertidos por su mal comportamiento y peor cumplimiento, como a Matías Sirvent, al que se riñe reiteradamente «para que venga a la iglesia con la correspondiente decencia, guardando el mayor decoro y compostura dentro y fuera della». No se enmendará porque meses después el cabildo recibe un memorial de Antonio Berceli, teniente capitán retirado y de Juan Bonsellas, vecino de Ávila «quejándose de injuriosas expresiones y otros malos procedimientos del salmista don Matías Sirvent»¹⁷⁰².

5.2.4. El colegio de seises

El colegio de seises va a nacer como fruto de una necesidad práctica. A fines de la década de los años 20 es casi imposible encontrar tiples y la cuerda acaba extinguiéndose en 1730, cuando el último tiple muere en Ávila. Para tratar de ofrecer una solución, el cabildo busca una salida imaginativa, dentro de los parámetros de lo hecho en ocasiones anteriores similares. Los seises han suplido, ayudado o reforzado a los tiples desde casi sus orígenes, en ocasiones puntuales o en largas temporadas. Ahora se van a hacer imprescindibles y ellos solos van a formar la cuerda de voz más aguda de la capilla.

La dotación económica para este nuevo proyecto sale de los mismos tiples, ya que se proyecta aplicar la media ración vacante de tiple para la manutención de estos seises

para que se reciban de buenas voces y que canten en la capilla y asimismo para que el maestro della se cuide de su enseñanza y aseo, señalando congrua competente para que pueda tenerlos dentro de su casa, dándoles lo que necesitaren.

Algunas dudas legales les asaltan y deciden reconocer «las bulas de la agregación de las prebendas que están aplicadas a la música», y en función de ellas decidirán¹⁷⁰³.

Unos meses después una comisión de cinco o seis canónigos estudia el tema y llega a la conclusión de que la solución está en escoger a varios seises «de buenas voces y tengan la obligación de cantar con la capilla, respecto de la falta que se experimenta en ella y especialmente en los tiples»¹⁷⁰⁴. La comisión finalmente decide aplicar la ración de tiple al mantenimiento «de cuatro mozos de coro seises, y que estos han de cantar con la capilla [...] atendiendo a la mayor utilidad y aumento de la capilla». El 4 de agosto de 1728 establecen la cantidad exacta de la prebenda para los seises en 2.200 reales. El maestro los tendrá en su casa y les enseñará música¹⁷⁰⁵.

Los encargados se ponen en marcha y el doctoral informa poco después de que ya «se había comprado todo lo que por ahora había parecido necesario para disposición del colegio de niños cantores». Encargan al penitenciario que ajuste con Arizmendi la cantidad para la manutención de los niños. Una de las casas del cabildo se

¹⁷⁰¹ Libro de actos capitulares n.º 196, 8 agosto, 14 y 28 noviembre 1798.

¹⁷⁰² Libro de actos capitulares n.º 197, 28 febrero y 24 mayo 1799, fols. 62v-63r.

¹⁷⁰³ Libro de actos capitulares n.º 126, 1 marzo 1728, fol. 17v.

¹⁷⁰⁴ *Ibidem*. 7 julio 1728, fol. 62r.

¹⁷⁰⁵ *Ibidem*. 2 agosto 1728, fols. 68v-69r.

habilita para este fin y el maestro de capilla Arizmendi pasa a vivir a esta casa con los muchachos, pero el maestro

pretendía que respecto de haberse pasado a vivir a la casa que la mesa capitular tiene al juego de pelota, por haber parecido conveniente para su habitación y la de dichos niños, se sirviese el cabildo de favorecerle, mandando que sólo haya de pagar la mitad de su alquiler¹⁷⁰⁶.

No conceden esto a Arizmendi, porque el cabildo ya le paga a él la manutención de los niños. Además le obligan a venir a dar las lecciones a la catedral, sin permitirle darlas en la casa, ya que así escaparía totalmente al control y vigilancia del cabildo.

El maestro de capilla, pretendía se le conmutase la obligación que tiene de venir a dar lecciones a esta santa iglesia a las horas que le están destinadas por la regla de contaduría, permitiéndole cumpla con ella dando las lecciones en su casa¹⁷⁰⁷.

Los gastos que se hicieron para esta primera dotación de colegio de seises aparecen en las cuentas de 1728. Pagan 1.314 reales por telas, colchones, mantas «y otros recados que compraron para las dos camas que se han puesto para los colegiales seises desta santa iglesia». También han aumentado las mesadas «que para sus alimentos les están señaladas» a 157 reales cada mes «para todo lo tocante a la disposición en el referido ministerio y colegio de dichos seises, y asimismo por recibo del maestro de capilla, a cuyo cargo corren»¹⁷⁰⁸. Los canónigos van ajustando la práctica habitual de la capilla a los nuevos seises. Por ejemplo, en 1729 mandan que a los niños cantores que sirven con la capilla se les dé la parte correspondiente a su media ración cuando van a fiestas, «mediante estar supliendo para cantar los papeles de tiple»¹⁷⁰⁹.

Para proveer las plazas de los cuatro seises se elaboran unos criterios:

precediendo examen del maestro de capilla y tomando su informe dichos señores acerca de la calidad de la voz [...] para que después pueda servir en esta santa iglesia y cantar con la capilla, según el cabildo tiene determinado, a cuyo fin se formó el colegio¹⁷¹⁰.

Cuando muere el tiple Juan Flores el 1 de diciembre de 1730 los capitulares se plantean si proveer su ración o aplicarla a los seises, como se acabará haciendo¹⁷¹¹.

Los viajes del maestro de capilla y de algunos cantores se aprovechan para buscar y reclutar muchachos para el colegio de seises. Cuando Arizmendi y Juan Martín pidan licencia por diez días les encargarán

se informen en los lugares donde concurrieren, si se hallare en ellos algún mozo que sea de buena voz y conveniente para el colegio de niños cantores, y que habiéndole le reconozcan y den cuenta al cabildo de vuelta de su viaje¹⁷¹².

¹⁷⁰⁶ *Ibidem*. 13 y 20 octubre 1728, fol. 97r.

¹⁷⁰⁷ *Ibidem*. 22 y 29 octubre 1728, fol. 102r.

¹⁷⁰⁸ Cuentas de fábrica. Libro 152, Año 1728.

¹⁷⁰⁹ Libro de actos capitulares n.º 127, 9 febrero 1729, fols. 12v-13r.

¹⁷¹⁰ *Ibidem*. 7 noviembre 1729, fol. 100r.

¹⁷¹¹ Libro de actos capitulares n.º 128, 4 diciembre 1730.

¹⁷¹² Libro de actos capitulares n.º 128, 3 julio 1730.

Varios de los libros viejos que se han desechado en la catedral se llevan al colegio para uso de los seises. En Inventario hecho en 1730 aparece el listado:

Libros de canto llano y canto de órgano que hay en la escuela de los seises:

- primeramente del santoral hay quince libros
- del dominical y ferial, trece
- de misas y ferias, siete
- tres de misas que sirven para todos los días
- otro de santos nuevos
- otro de pontífices y no pontífices
- otro de común de vírgenes y no vírgenes
- otros de misas comunes
- otro de chiries (*sic*) y glorias
- ocho salterios nuevos que sirven todos los días
- cuatro salterios viejos que están en la librería
- otro salterio para los comunes y ferias
- dos de los maitines de Semana Santa
- dos del oficio de difuntos
- trece libros de canto de órgano, cinco buenos y los ocho muy viejos
- dos libros de canto llano que sirven para los aniversarios de los capellanes, el uno muy viejo
- un libro pequeño nuevo, con varias misas y rezos
- dos libros, el uno pequeño y el otro grande con varias misas y rezos¹⁷¹³.

Nombran a un canónigo para que supervise y se encargue de los asuntos del colegio. Los asuntos a tratar eran de lo más variado. Por ejemplo, en 1731 un «colegial del colegio de niños cantores [...] se hallaba con el achaque habitual de mal de orina, el cual le podría impedir para la conservación de voz y adelantamiento en la música». La consulta se traslada al maestro de capilla para ver si servirá pese a ese achaque, y si no buscarán a otro niño, pues esta es su preocupación y no la mala salud del seise¹⁷¹⁴. En 1732 el cabildo, a través del canónigo delegado para ello, ha terminado de preparar una casa, adaptándola para ser la sede del colegio de seises. De ello informa al cabildo puntualmente, pidiendo se agregue la renta necesaria para establecer el colegio, atender a la manutención de los niños, rector y demás personal «para su enseñanza y asistencia, [...] para que pueda tener principio desde el día de San Miguel de septiembre deste presente año».

Los comisarios del colegio reunidos hacen relación ante el cabildo de lo que consideran necesario se debe disponer para su mantenimiento y organización

[...] manutención de seis que por ahora se han de poner en él, con la del rector y dos criadas que se considera necesarias para su asistencia [...] hacer el nombramiento de rector en uno de los músicos desta santa iglesia, el que juzgare por más conveniente, el cual ha de tener

¹⁷¹³ Libro de Inventarios de Alhajas de plata, oro y ornamentos de la S. I. Catedral de Ávila. 20 noviembre 1730. Libro 45, fol. 85.

¹⁷¹⁴ *Ibidem*. 14 noviembre 1731.

el cuidado del asno de dichos niños, su crianza y educación, y del aprovechamiento en la música, dándoles lección además de la que debe darles por la mañana y tarde¹⁷¹⁵.

El cabildo aprueba las rentas para el colegio y nombra rector al organista Salvador Martínez Malo «para el cuidado de los referidos niños y de su aplicación y buena crianza. Se formarán constituciones para el buen régimen y gobierno de dicho colegio»¹⁷¹⁶. Se constituye así oficialmente el colegio de seises, tras unos años de rodaje y puesta en marcha. Los detalles y el perfeccionamiento de su organización se irán puliendo a partir de ahora.

Los gastos que el colegio genera van apareciendo puntualmente en las cuentas de fábrica. En 1732 pagan 377 reales por 771 arrobas de carbón y 84 arrobas y media de cisco para la «casa de los colegiales». Además gastan 2.588 reales de alimentos y gastos varios de los colegiales seises

en que entran el coste de dos cerdos y demás que se les da para su manutención, como consta de recibos del maestro de capilla, a cuyo cargo corrió el cuidado de dichos seises y de los que ha dado el organista, quien al presente cuida de los referidos colegiales por acuerdo del cabildo¹⁷¹⁷.

Pronto se dan cuenta que lo más importante, y la razón de ser del colegio, es que la formación musical de los seises sea la mejor posible. Por ello recuerdan el régimen de clases y lecciones que debe de haber, lecciones que se repartirán entre el maestro de capilla, el de canto llano y el rector del colegio, en caso de no ser la misma persona. Pese a los desvelos de los canónigos, el colegio no funciona todo lo bien que quisieran, asunto que tratan en cabildo por «la falta que se experimenta en los colegiales seises desta santa iglesia en la aplicación y aprovechamiento en la música y canto, en el tiempo que ha corrido después que se formó el colegio para ellos», por lo que se encarga al superintendente se ocupe del asunto¹⁷¹⁸.

El cabildo no repara en gastos para que el colegio funcione como es debido. El canónigo Miguel López,

patrón del colegio de los seises ha pagado 60 reales del coste de un cuadro con la imagen de Nuestra Señora de la Concepción [...], 300 reales para sedeña y estopa que se compró para seis sábanas, un jergón, almohadas y paños de manos [...], 122 reales y 20 maravedíes restantes del coste de calzones que se hicieron para los colegiales, en que entran las hechuras, por haberse dado el paño de lo que tiene la fábrica.

Además pagan 2.296 reales de alimentación de los seises este año 1733, que dan al organista Salvador Martínez Malo¹⁷¹⁹. Los gastos que el colegio produce no son baladíes y van aumentando progresivamente. En la década de los 30, según los libros de cuentas de fábrica, están entre 1.700-3.700 reales anuales. La progresión ascendente seguirá su curso, como veremos más adelante.

¹⁷¹⁵ *Ibidem*. 3 septiembre 1732, fol. 64.

¹⁷¹⁶ *Ibidem*. 5 septiembre 1732, fol. 65.

¹⁷¹⁷ Cuentas de fábrica. Libro 156, Año 1732.

¹⁷¹⁸ Libro de actos capitulares n.º 132, 4 octubre 1732, fol. 84v.

¹⁷¹⁹ Cuentas de fábrica. Libro 157, Año 1733.

El nuevo maestro de capilla Juan Oliac intenta cambiar los horarios de clases en 1735 para adaptarles a su conveniencia. Pide se le conmute la hora de lección

que debe dar a los seises en el tiempo de verano desde la una y media a las dos y media, según su estatuto, y darle licencia para esta la tenga luego se hayan acabado las vísperas por ser más a propósito y de mayor utilidad para el aprovechamiento de los seises.

El 20 de abril se lo conceden, sólo hasta San Miguel, pero debe ser después de completas¹⁷²⁰. No parece que el nuevo maestro se ocupe mucho de los seises, aunque da algunos informes de su estado, como indica el canónigo Miguel López García, que informa que en el colegio hay dos seises que no son «a propósito para continuar en el, [...] así por la calidad de las voces como por el poco aprovechamiento que tenían en la música, por lo cual se hallaba en el ánimo de despedirlos y entrar otros en sus lugares». Le dan permiso para hacerlo «despidiendo a los colegiales que no sean a propósito»¹⁷²¹.

Los seises entraban con la obligación de mantenerse allí al menos tres años. Uno de ellos, Miguel Sánchez Garrido, pide una modificación de estas condiciones, dado que han cambiado sus circunstancias, «después de perdida la voz y teniendo al presente la ocasión de entrar por copiante del maestro de capilla, y al mismo tiempo poder servir en el coro tocando el violín»¹⁷²². Pese a los esfuerzos, el colegio no funciona como es debido. En 1738 sólo hay dos niños y se impone el buscarlos y traerlos de fuera, pues en Ávila no se encuentran. Disponen que el maestro de capilla salga a buscar «alguno o algunos infantes que puedan ser a propósito para el dicho colegio»¹⁷²³.

Algunos colegiales tienen unas edades que no esperaríamos, como Francisco Eugenio García, que viéndose con 20 años quiere estudiar para poder ordenarse, «que hallándose sin principios de gramática por haber ocupado todo el tiempo en el estudio de la música y en edad de 20 años, le es indispensable para poder acceder a orden sacro, aplicarse a todo género de estudio»¹⁷²⁴. Más de un año después vuelve a pedir permiso para entrar en el coro a cantar, ya que ha cumplido tres años en el colegio «después de haber perdido la voz»¹⁷²⁵.

Otros seises quieren ir decidiendo su destino y aprovechan los últimos meses de su estancia en el colegio para colocarse convenientemente. Es el caso de José Rendes, al que le falta un año en el colegio y «hallándose poco práctico en tocar el órgano y violín a que se ha aplicado, suplica al cabildo se sirva mandar se le releve de la asistencia al coro los días comunes en que no se ofrece cantar la música». También para salir a tomar lecciones de violín «yendo y volviendo vía recta al colegio»¹⁷²⁶. El colegio está medio vacío en estos años y se buscan niños, incluso trayéndoles de

¹⁷²⁰ Libro de actos capitulares n.º 133, 15 abril 1735.

¹⁷²¹ *Ibidem*. 22 junio 1735, fol. 36v.

¹⁷²² Libro de actos capitulares n.º 134, 6 abril 1736, fol. 21v.

¹⁷²³ Libro de actos capitulares n.º 136, 22 agosto 1738, fol. 65r.

¹⁷²⁴ Libro de actos capitulares n.º 137, 16 marzo 1739.

¹⁷²⁵ Libro de actos capitulares n.º 138, 14 septiembre 1740.

¹⁷²⁶ Libro de actos capitulares n.º 139, 9 agosto 1741.

fuera. En 1740 admiten a un niño toledano de 12 años, «con algunos principios de música y suficiente voz»¹⁷²⁷.

El organista Salvador Martínez Malo, que venía ejerciendo como rector del colegio desde hacía más de 16 años, escribe un memorial al cabildo en 1749 por el que pide ser relevado del cargo. Sus escrúpulos de conciencia son los que le impiden seguir, al comprobar que el colegio no sirve para la función para la que fue creado y supone un gasto a su juicio no justificado. Así, pone en mala posición a los capitulares que no desean entrar en estas valoraciones en este momento y dejan el asunto en suspenso por lo menos hasta San Miguel, fecha de la renovación de cargos. Pide se le exonere de su empleo como rector

respecto de no haberse experimentado la utilidad de que se esperaba fuese para la capilla y servicio desta santa iglesia [...] ni lográndose el fin con que la hizo el cabildo, convendría se sirviese mandar reconocer las bulas de erección.

El cabildo reconoce la dedicación del rector,

en cuyo tiempo ha puesto la mayor aplicación y atención, y que reconociéndose al presente debilitado en la salud, considerando no puede continuar en dicho oficio sin escrúpulo de su conciencia y perjuicio conocido della y su quietud.

Con esta interpretación el cabildo deja a salvo su conciencia, achacando la decisión del rector a su mala salud¹⁷²⁸.

En septiembre, al acercarse la fecha de renovación de cargos, intentan convencer a Salvador Martínez para que siga aceptando el puesto de rector, pero este declina y deben buscar a otro miembro de la capilla. A partir de ahora el cargo recaerá en el maestro de capilla Juan Oliac y Serra¹⁷²⁹. Anteriores experiencias del maestro Oliac con los muchachos habían resultado frustradas, ya que era un hombre de fuerte carácter, cuyo trato con los niños no era el adecuado. Ahora van a tropezar en la misma piedra. Para empezar, Oliac empieza trasladando a los niños desde la casa del colegio, que estaba en el Camino de Cesteros, a la suya propia, en el Juego de Pelota, todo ello sin permiso del cabildo. Los capitulares son informados del asunto a través del canónigo superintendente del colegio de seises, Miguel López García, que relata que el maestro de capilla, nuevo rector, tenía que haberse mudado al colegio con los seises,

pasando a ella su habitación, no sólo no lo había ejecutado sino antes bien, había trasladado a dichos seises a la que él vive al Juego de la Pelota, llevando a ella la ropa y todo lo demás perteneciente a dicho colegio¹⁷³⁰.

Quizá cansado de su cargo, quizá disgustado por la situación, el superintendente renuncia a su puesto y es sustituido por otro canónigo, Juan Mestre¹⁷³¹. Deciden suspender de momento la vuelta de los niños y su rector a la casa del colegio «al Camino de Cesteros [...] atendiendo a la estación del tiempo y no ser este competente para el reparo que se haya de hacer en dicha casa» por ser invierno y necesitar

¹⁷²⁷ Libro de actos capitulares n.º 138, 12 febrero 1740.

¹⁷²⁸ *Ibidem*. 7 febrero 1749, fol. 13.

¹⁷²⁹ *Ibidem*. 3, 5 y 17 septiembre 1749.

¹⁷³⁰ Libro de actos capitulares n.º 148, 7 enero 1750, fols. 2v-3r.

¹⁷³¹ *Ibidem*. 9 enero 1750.

la casa de ciertas reparaciones que van a efectuar¹⁷³². Así, Oliac se sale de momento con la suya, pero va a ser por poco tiempo.

Cuatro meses después, en abril de 1750, Oliac se ve envuelto en un escándalo provocado por él mismo. En un arranque de ira, ha pegado y castigado duramente a un niño, y los padres han acudido al cabildo pidiendo una reparación. El daño ha debido de ser considerable y ha sido necesaria la intervención del médico para curar al niño y a los padres, por el disgusto sufrido. Juan Sánchez, vecino de Ávila y padre del seise informó al deán

del exceso que por leve motivo había castigado a Antonio Sánchez, su hijo colegial, seise desta santa iglesia, Juan Oliac, maestro de capilla della y rector del colegio, y que por él le había sido preciso sacarle de él y llevarle a su casa para que en ella se le curase por el médico y cirujano de la calentura y llagas que le habían resultado del castigo, en lo que se estaba procediendo, como también en la de dicho Juan Sánchez y de su mujer, quienes de la pesadumbre que habían tomado se hallaban al mismo tiempo enfermos.

El cabildo decide actuar contra Oliac «porque no se hallarán en adelante muchachos que quieran entrar en él» si sigue con esos castigos. Acuerdan multar a Oliac con 300 reales y que se le entreguen a Juan Sánchez para la curación de su hijo, su mujer y él mismo y «que guarde reclusión en la escuela de los seises por el tiempo de la voluntad del cabildo [...] se le halle y tenga por despedido desde ahora del empleo de rector de dicho colegio»¹⁷³³.

Tras unos días de reclusión el maestro Oliac alega estar enfermo y que «le había sobrevenido alguna indisposición que le obligaba a hacer cama». Le permiten irse a su casa y cumplir allí el castigo. Conscientes de la incapacidad de Oliac para el cargo de rector de los seises, deciden nombrar ahora para el puesto al contralto Antonio Pérez Clemente, que debe pasar a vivir a la casa de los seises, en el barrio de Cesteros¹⁷³⁴.

Antonio Pérez inicia una reforma de los muchachos y encuentra a varios no válidos para cantar como tiples, por lo que se despide a los «que se reconoce inútiles» y buscan a otros nuevos. Además se dan vestidos decentes a los seises que van a salir del colegio «para que vuelvan decentes a sus casas». Está en juego el prestigio del cabildo y desean quedar bien¹⁷³⁵.

El nuevo rector sigue con la reforma de los seises, tomando las decisiones oportunas para cada muchacho. Antonio Sánchez sigue en el colegio pese haber acabado su tiempo. Le dejan quedarse como «supernumerario en atención a ser su asistencia de utilidad para el coro y también para la capilla». La plaza de José González, que se despedirá para San Miguel, se debe proveer y no se puede quedar «por cuanto se reconoce que no adelanta en la música»¹⁷³⁶.

Finalmente el seise Antonio Sánchez intenta abrirse camino opositando como tenor en Astorga. El organista Martínez Malo intercede por él, informando al cabildo de su

habilidad y destreza y juntamente de la calidad de voz [...] cómo era bastante diestro en la música moderna y que por lo tocante a la voz, aunque no estaba del todo asentada y que le

¹⁷³² *Ibidem*. 9 enero 1750.

¹⁷³³ *Ibidem*. 29 abril 1750, fol. 41.

¹⁷³⁴ *Ibidem*. 6 mayo 1750.

¹⁷³⁵ *Ibidem*. 11 agosto y 15 septiembre 1751.

¹⁷³⁶ Libro de actos capitulares n.º 150, 23 agosto 1752.

faltaban algunos bajos, era un tenor abultado y que con la edad adelantaría mucho más y podría ser muy útil para la capilla.

Le mantienen en el colegio «vistiendo de negro y entrando a cantar en el coro con sotana y sobrepelliz» y le asignan salario de 1.100 reales y mandan se le dé parte entera en las fiestas de la capilla y «se dé orden al maestro de capilla para que le dé papeles y mande cantar las veces que le toque como tal músico en las fiestas»¹⁷³⁷. Es uno de los pocos casos en los que se consiguió que el colegio diera frutos en forma de buenos músicos salidos de sus filas. Antonio Sánchez llegó incluso al sacerdocio, iniciando su formación y primeras órdenes en 1756¹⁷³⁸. Otros chicos optaban por vías diferentes. En 1753 dan limosna al colegial Mateo Gómez, que va a entrar carmelita calzado en Ávila y deja a su madre pobre y viuda con tres hijos pequeños. Le dan «hábitos, cama y vestido interior»¹⁷³⁹.

Una anécdota nos da noticias de la vida del colegio. En 1762 dicen «haberse ausentado de él y refugiándose en las casas de unos capellanes del número dos de dichos seises». Mandan informarse del hecho y si es así, castigar a los capellanes del número, como se hará unos días después¹⁷⁴⁰. Uno de estos seises, Manuel Nieto, escribe al cabildo «reconociendo el yerro que hizo de haberse salido del colegio», pidiendo perdón y permiso para volver «mediante hallarse con voz de contralto»¹⁷⁴¹. Pero el cabildo nunca perdona una ofensa, y menos de un servidor de ínfima categoría y le rechazan sin más.

En 1767 el rector del colegio y el maestro de capilla deciden buscar colegiales nuevos más a propósito «a fin de que se vayan instruyendo en la música y no se note la falta de voz de tiple»¹⁷⁴². El seise Domingo Sánchez de la Fuente hace un memorial en 1771 «haciendo relación de los muchos beneficios que ha recibido del cabildo en los 16 años que por su piedad le han mantenido en dicho colegio». Informa que le han llamado para bajón y «agregado de violín» en la parroquia de Nava del Rey, con cinco reales diarios, con promesa de poder ordenarse. Pide licencia y se marcha.

Los gastos que ocasionaba el funcionamiento del colegio eran considerables e iban en aumento. Desde 1748 hasta 1762 oscilaron entre los 3.000- 4.000 reales. A partir de 1763 y hasta 1775 estuvieron oscilando entre 5.000- 6.000 reales anuales. Desde 1776 hasta fin de siglo los gastos se disparan, superándose en algunos años los 16.000 reales, aunque hay que tener en cuenta que en 1778 se reformará el colegio, doblándose el número de colegiales.

En 1773 el maestro de capilla Oliac renuncia a dar su lección a los seises y nombra como sustituto al bajón Francisco Huerta. El rector del colegio de seises era desde 1750 el contralto Antonio Pérez, que en 1775 renuncia, tras 25 años de ejercicio. El 14 de junio nombran a Antonio Sánchez, obteniendo nueve votos por ser «el más antiguo en esta santa iglesia», además de su propia experiencia, al haber sido

¹⁷³⁷ Libro de actos capitulares n.º 151, 28 noviembre 1753, fol. 97.

¹⁷³⁸ Libro de actos capitulares n.º 154, 10 diciembre 1756.

¹⁷³⁹ Libro de actos capitulares n.º 151, 14 diciembre 1753.

¹⁷⁴⁰ Libro de actos capitulares n.º 160, 13 octubre 1762.

¹⁷⁴¹ Libro de actos capitulares n.º 161, 6 julio 1763.

¹⁷⁴² Libro de actos capitulares n.º 165, 6 mayo 1767.

seise¹⁷⁴³. Es el primer seise que ha llegado a lo más alto: cantor tenor en la capilla, sacerdote y rector del colegio. Otros seises están ahora intentando abrirse camino en sus carreras. Es el caso del seise Agustín Gutiérrez,

que había asistido diariamente por la mañana y tarde al coro, empleando el tiempo restante en el estudio del órgano y composición, supliendo también por los organistas desta santa iglesia varias ocasiones en sus ausencias y enfermedades,

por lo que pide permiso para tonsurarse¹⁷⁴⁴.

Hay además nuevos planes de reforma del colegio, para conseguir que dé mejores y mayores frutos musicales, que es su finalidad principal. En 1775 se esbozan los primeros planes, y se barajan tres planes diferentes para la constitución del nuevo «colegio de niños infantes», como es ahora llamado¹⁷⁴⁵. A fines de 1775 dejan en el colegio a dos de los jóvenes opositores que han llegado para la plaza de contralto, pensando en que podrían servir si mejorasen su formación. Se trata de Mariano Sancho y José Cabrera a los que se da «la ración diaria que se da a los demás» y 80 ducados a cada uno, «con la precisa obligación de que han de asistir al coro todos los días de canto de órgano»¹⁷⁴⁶.

Se buscan salidas para los seises que han completado su formación o que deben reconducir su camino por pérdida de voz, por ejemplo en el caso de «Agustín Gutiérrez y José Hernando, quienes por haber perdido la voz no eran de la mayor utilidad para el coro, que sin duda serían de mucha para la capilla de música si se les aplicara a tocar trompa». Encargan al magistral «facilite y proporcione las trompas que sean necesarias, comprándolas donde mejor le parezca» y que el maestro dé lección a los dos chicos. Hasta ahora este instrumento no se ha utilizado en Ávila de manera continua y este puede ser el inicio de su introducción definitiva¹⁷⁴⁷.

El bajonista Huerta sigue dando las lecciones de música en sustitución del maestro de capilla, pero en 1776 se queja ante el cabildo de que, pese a cumplir con su cometido ha «recibido de dicho maestro varios motivo de sentimiento y teniendo muchos y graves para no continuar en este encargo», y pide licencia para decirle al maestro de capilla que renuncia al cargo. Se lo conceden y advierten al maestro de capilla que ahora la lección la debe dar él¹⁷⁴⁸.

El rector del colegio informa al cabildo de la situación del seise Agustín Gutiérrez, que permanece allí «en edad y con una estatura que hacía disonancia con la de todos los demás, vistiendo como vestía el mismo traje, que su aplicación y habilidad para la composición de música y tocar el órgano era conocida». Pide se le concedan hábitos talarés, y el cabildo le manda hacer una «chupa». Además mandan que suba al órgano cuando le toque a Salvador Martínez Malo¹⁷⁴⁹. Al rector y antiguo seise que fue, le recordaría esta situación a la que vivió él mismo cuando permaneció muchos

¹⁷⁴³ Libro de actos capitulares n.º 173, 9 junio 1775.

¹⁷⁴⁴ Ibidem. 3 abril 1775, fol. 35.

¹⁷⁴⁵ Ibidem. 11 octubre 1775, fols. 108r-109r.

¹⁷⁴⁶ Ibidem. 12 diciembre 1775.

¹⁷⁴⁷ Libro de actos capitulares n.º 174, 22 febrero 1776, fol. 18.

¹⁷⁴⁸ Ibidem. 17 abril 1776.

¹⁷⁴⁹ Libro de actos capitulares n.º 175, 15 enero 1777.

años en el colegio y el cabildo, inmovilista por naturaleza, le mantenía allí sin mejorar ni variar su estatus.

En diciembre de 1777 tiene lugar un incendio en la casa del colegio. El cabildo envía a un canónigo a evaluar los daños y se disponen las obras para arreglarlo todo¹⁷⁵⁰. Mientras, la vida del colegio sigue. El seise Mariano Serrano es despedido porque tiene

muchos defectos, [...] haber perdido la voz el susodicho por estar en muda, no ponía de parte suya diligencia alguna para ejercitarla, que entra y sale del colegio a la hora que se le acomoda, despreciando cuantos consejos le ha dado el rector, [...] se maneja con independencia y toda libertad, de suerte que como tienen esto la vista los demás colegiales decaen mucho de aquella su buena crianza y subordinación¹⁷⁵¹.

Otros, en cambio, son modelo de virtudes, como José Hernando de Carabess y José de la Iglesia, que envían memorial diciendo que «por el tiempo de nueve años se hallan en el servicio desta santa iglesia con el mayor cuidado en el desempeño de sus obligaciones y que siendo su ánimo del ascender a estado eclesiástico» piden licencia para la tonsura¹⁷⁵².

El cabildo tiene ya acordada la construcción del nuevo colegio, para lo cual nombran una comisión y deciden admitir hasta ocho colegiales «que sean de buenas calidades y oficios limpios» y que arreglen las funciones y actos a los que deben asistir¹⁷⁵³. Resulta algo anacrónica la expresión «oficios limpios», pues no se caracterizó nunca la catedral de Ávila por exigir limpieza de sangre entre sus servidores ni entre sus miembros.

En agosto de 1778 los comisionados han hecho los deberes y se copian en las actas las reglas que se han escrito para el nuevo colegio:

Primera. Habrá un señor prebendado que nombre el cabildo y que tendrá la total administración, dirección y cuidado del colegio, a excepción de las facultades que aquel se reserve.

Segunda. Habrá, asimismo, otra persona de los músicos que tendrá el cargo interior del colegio, sobre la buena educación y crianza, aplicación y estudios de los colegiales, gasto pormenor y cuenta cotidiana, y sobre lo demás que se le confíe bajo las ordenes del señor prebendado; y se le asistirá con la misma asignación, gages y emolumentos que hasta aquí.

Tercera. Para el día de san Miguel 29 de septiembre próximo, se reducirán los mozos de colorado y leonado hay de presente en la santa iglesia al número de doce de colorado con las mismas ropas uniformes que llevan, con obligación de ayudar a las misas rezadas, y asistencia de altar y coro y no se reemplazarán sus vacantes sin orden expresa del cabildo por si este quisiese minorar sucesivamente el número o providenciar otra cualesquier.

Cuarta. Se admitirán en el colegio para dicho día de san Miguel ocho muchachos en otras tantas becas que a las ocho que actualmente hay se aumentan; de suerte que se reemplacen, y haya existentes en adelante dieciséis hasta que determine otra cosa el cabildo.

Quinta. Serán dichos colegiales a su ingreso de edad de siete a ocho años, con buenas señales y esperanzas de buena voz para las de tiple, que ha sido y debe ser el principal fin del colegio: que sepan leer y aunque poco, escribir; que sean de honrado nacimiento, limpios de

¹⁷⁵⁰ Ibidem. 10 diciembre 1777.

¹⁷⁵¹ Libro de actos capitulares n.º 176, 2 abril 1778, fol. 26.

¹⁷⁵² Ibidem. 29 mayo 1778.

¹⁷⁵³ Ibidem. 24 julio 1778, fol. 71.

cualquier mala nota y oficios viles, y naturales de esta ciudad y obispado, para cuya provisión se pondrán cédulas en esta ciudad y lugares, cabezas de partido, para cada vacante y elegirán los que sean más a propósito tomando informes sobre todo y del maestro de capilla u otros facultativos sobre la voz debiendo presentar los pretendientes su fe de bautismo.

Sexta. Sin embargo de que es muy conveniente que los colegiales entren de tierna edad para que no teniendo malos resabios en su crianza no puedan inficionar a los demás si se encontrasen algunos que tengan algún año más, siempre que no pasen de los diez, se podrán admitir, siendo bien educados, con tal que estén más adelantados en la música y primeras letras y tengan voz especial.

Séptima. A todos los colegiales se les asistirá como hasta aquí, y vestirán las mismas ropas, todos ellos estudiarán el canto de órgano en el colegio, y el maestro de canto llano proseguirá como hasta el presente en su enseñanza a los mozos en otro tanto que el cabildo no toma otra providencia.¹⁷⁵⁴

Octava. Habrá tres sirvientas, una con título de ama de gobierno y dos de criadas a quienes se las dará la ración y salario que hasta aquí, con las mismas obligaciones y tareas que han tenido y en todo lo demás se seguirá el mismo método interin el cabildo no tome otras providencias.¹⁷⁵⁴

Se establecen por estas normas algunas que ya estaban en uso, como era la de tener un canónigo encargado del mismo y la de nombrar a un músico como rector y responsable. Los cambios más profundos afectan a la configuración de los grupos de niños y mozos que había en la catedral. Los llamados anteriormente mozos de colorado y de leonado van a quedar reducidos a un solo grupo de doce niños de colorado, mientras que todos los esfuerzos se centran ahora en los seises. De los ocho que había en la etapa anterior ahora se van a convertir en dieciséis. Entrarán con 7 u 8 años y con una cualidad principal: tener buena voz de tiple. Recibirán lecciones del maestro de canto llano y del maestro de capilla. Para lo material se contratará a un ama y dos criadas, como ya se venía haciendo.

La nueva etapa necesita de nuevas personas para llevarla a cabo y se nombra a un nuevo rector, tras la renuncia de Antonio Sánchez, que alega motivos personales para dejarlo, como es la muerte de su tía, que era la que le ayudaba rigiendo los asuntos materiales del colegio.¹⁷⁵⁵ El nuevo rector será el también tenor Antonio Esteban. La negativa del maestro de capilla a dar sus clases a los seises debido a su edad y achaques la tiene en consideración el cabildo y nombra para las clases a Agustín Gutiérrez, colegial más antiguo. Su sueldo será de 80 ducados, que se quitarán de las rentas del maestro de capilla.¹⁷⁵⁶

Un año después, en septiembre de 1779, han recopilado a los ocho nuevos seises y creen preciso examinarles al principio del curso, por si hay que despedir a alguno y coger a otro en su lugar. Tras los exámenes observan que en cuanto a la voz sirven todos, «unos para primeros y otros para segundos tiples, pero por el informe del maestro que les da lección diaria ha llegado a su noticia que tres o cuatro de dichos colegiales los contempla inútiles».¹⁷⁵⁷ Deciden además estudiar los gastos del colegio, que en estos últimos años se han disparado a más del doble que en la década anterior.

¹⁷⁵⁴ Libro de actos capitulares n.º 176, 5 agosto 1778, fols. 77v-79r.

¹⁷⁵⁵ *Ibidem*. 29 julio 1778.

¹⁷⁵⁶ *Ibidem*. 2 septiembre y 9 diciembre 1778.

¹⁷⁵⁷ *Ibidem*. 15 septiembre y 7 octubre 1779.

Agustín Gutiérrez, profesor de música de los seises, opositará como organista primero en Plasencia, pero quiere ser admitido en Ávila como capellán. Cuando se nombra al nuevo maestro de capilla cesa en su cargo de profesor y el cabildo le compensa nombrándole capellán de número¹⁷⁵⁸. Sin embargo, este y otros dos antiguos seises ya mayores permanecen en una especie de limbo jurídico, ya que han acabado su formación como seises, pero siguen viviendo en el colegio y no tienen un oficio bien definido, excepto Agustín, que acaba de ser nombrado capellán. Conscientes de que esta situación debe arreglarse, establecen una serie de normas especiales para los tres

colegiales grandes, Agustín Gutiérrez, José Hernández y José Iglesias, respecto a estar instruidos y ser útiles en el canto de coro e instrumentos, imponiéndoles la obligación de asistir a maitines y a tocar las horas diurnas, se les asigne a los dos últimos 150 o 200 ducados anuales a cada uno.

También estudian si alguno de estos puede ir al colegio «para que sirva más inmediato a la instrucción de los demás»¹⁷⁵⁹. No contentos con dar esta orden, elaboran unas normas precisas que regulen la vida de estos tres muchachos:

Reglas y condiciones para los tres colegiales del de música:

- 1.^a Deberán asistir en el coro a todas las horas diurnas y nocturnas.
- 2.^a Igualmente deberán asistir a todo canto de órgano, sea de facistol o papeles, según les mandase el maestro de capilla, y con subordinación a él en esta parte como lo están los demás músicos. Y en esta obligación parece debe ser igualmente comprendido Agustín Gutiérrez [...].
- 3.^a Que por cualquiera falta que los expresados tuvieren a la hora de maitines incurran en la multa [...] y en la misma por faltar a cualquiera de las horas diurnas [...].
- 4.^a Que atendiendo a la mayor decencia y ornato del coro y a la mayor distinción y honor de ellos mismos parece más del caso que vuestra señoría les permita usar el traje de balandrán y sobrepelliz que el de los hábitos¹⁷⁶⁰.

Se les asignan unos emolumentos de 200 ducados de vellón y la posibilidad preferente de ingresar como capellanes cuando se produzca una vacante.

El resto de seises, ante la escasez de mozos de coro, les suplirán como monacillos. Además deciden dejar sólo a seis de los chicos mejores, decisión que reiteran al año siguiente, especificando que los 7 chicos que salen del colegio pueden quedarse como monaguillos¹⁷⁶¹. Para mejorar la formación de los chicos del colegio y darles más oportunidades mandan a los «músicos de instrumento desta santa iglesia concurran al colegio de música de ella a dar lección a los muchachos, a la hora y según lo disponga el señor patrono de él»¹⁷⁶².

El nuevo maestro de capilla, Cándido José Ruano, propone y consigue el permiso del cabildo para dar las clases de los seises en una sola sesión, al mediodía, excusando así a los chicos de salir de casa tan temprano, ya que «es muy perjudicial

¹⁷⁵⁸ Libro de actos capitulares n.º 178, 26 enero, 13 octubre 1780.

¹⁷⁵⁹ *Ibidem*. 17 noviembre 1780, fols. 136v-137r.

¹⁷⁶⁰ *Ibidem*, fols. 138v-139r.

¹⁷⁶¹ *Ibidem*. 13 julio y 17 noviembre 1780 y 12 marzo 1781, fol. 30.

¹⁷⁶² *Ibidem*. 10 enero 1781, fol. 2v.

para la duración y finura de las voces tiples de los seises el salir del colegio a oír dicha lección antes de las ocho de la mañana»¹⁷⁶³. El rector del colegio Antonio Esteban muere en mayo de 1787. Su sucesor en el cargo será el maestro de capilla Ruano, al que se ven buenas cualidades para el cargo, así como la comodidad de poder dar las clases en el colegio¹⁷⁶⁴.

Las clases de música que imparten los instrumentistas a los seises se cumplen bastante bien, al menos por parte de algunos. Pablo Riera dice estar enseñando a varios seises algunos instrumentos de los que él tocaba: bajón, oboe, violín, violón y flauta travesera. El cabildo hace una fuerte inversión en instrumentos para el colegio en 1787: «un monocordio con su afinador, que se compró en Madrid para el colegio de los seises desta santa iglesia, 419 reales. Además, clavijas, puente y cuerdas de violín, violón y manucordio del colegio de seises», 168 reales¹⁷⁶⁵.

Cuando Cándido José Ruano se marcha de Ávila, a principios de 1793, nombran como rector interino del colegio a Raimundo Martín Estévez, que era segundo organista. Con él se comunicará Ruano para pedirle que deje en el archivo del colegio las obras y partituras que allí había dejado¹⁷⁶⁶. El rectorado de Martín Estévez será transitorio, ya que el 4 de junio de 1794 se nombra como rector al nuevo maestro de capilla Francisco Pérez Gaya. La plaza de rector está ahora asociada de manera directa al magisterio de capilla, y así se lo han hecho saber a los opositores antes de presentarse¹⁷⁶⁷.

Hay en este momento de fin de siglo bastantes seises mayores, que han terminado su formación, pero permanecen en el colegio a la espera de una plaza vacante o una oportunidad. Además ahora pende sobre todos ellos la amenaza de ser llamados a las levadas masivas que está haciendo el ejército en las guerras contra Francia. El padre de uno de estos muchachos, Francisco Villaverde, suplica al cabildo que interceda porque ha tocado a su hijo

la suerte de soldado para el reemplazo del ejército [...] que actualmente está sirviendo de mozo de coro de esta santa iglesia y estudiando en ella, por lo que [...] le ha proporcionado un sustituto que sirva su plaza bajo la gratificación de 6.000 reales y otros efectos.

En un principio le contestan que no ha lugar pero seguidamente reflexionan y tratan de impedir que se vayan los seises al ejército, decidiendo «tomar algún remedio a fin de que no se comprendan en el sorteo del reemplazo del ejército los músicos seises y mozos de coro [...] especialmente los músicos seises»¹⁷⁶⁸.

Finalmente a Francisco Xavier de Villaverde le tocó la suerte de soldado de reemplazo del ejército, pero ha obtenido la licencia de retiro y desea estudiar para sacerdote. Le acaban admitiendo como mozo de coro supernumerario, aunque se le examinará como a los demás¹⁷⁶⁹. Otros seises intentan librarse de las levadas marchándose a otro lugar donde les contraten, ya que el hecho de servir a una iglesia era

¹⁷⁶³ Libro de actos capitulares n.º 184, 1 febrero 1786, fols. 12-13.

¹⁷⁶⁴ Libro de actos capitulares n.º 185, 9 y 16 mayo 1786.

¹⁷⁶⁵ Cuentas de fábrica. Libro 209, Año 1787.

¹⁷⁶⁶ Libro de actos capitulares n.º 191, 8 febrero y 14 marzo 1793.

¹⁷⁶⁷ Libro de actos capitulares n.º 192, 4 junio 1794.

¹⁷⁶⁸ *Ibidem*. 11 julio 1794, fol. 104.

¹⁷⁶⁹ Libro de actos capitulares n.º 193, 21 octubre 1795.

motivo de exención. El seise Manuel Marín que lleva «seis años se ha dedicado al manejo del violón y contrabajo» no se atreve a confesar claramente sus intenciones y pone una excusa algo peregrina:

el atraso en que se halla y que no conseguirá la perfección y adelantamiento si no pasa a la villa y corte de Madrid, donde la lección diaria y frecuente concurrencia de funciones y profesores en un continuo estímulo a la emulación y adelantamiento serán decisivos a su juicio.

Pide permiso y ayuda económica para irse a Madrid «por espacio de cuatro meses que se reputan suficientes pues el adelantamiento que lograre será todo dedicado en obsequio del cabildo». Unos días después deciden que no ha lugar su pretensión, pero luego reflexionan y le ofrecen una plaza de contrabajo segundo, con un sueldo exiguo de 50 ducados anuales. El mismo seise, en otro intento anterior, se había ofrecido a trabajar como copiante y poder seguir entrando en el coro a practicar el violón y contrabajo¹⁷⁷⁰.

Otro seise, Manuel Menéndez, expone ante el cabildo que no tiene más remedio que marcharse a Madrid «porque de continuar aquí estaba expuesto a que se le incluyese en el sorteo de la nueva quinta, que se dice hay con rebaja de talla mediante no tener excepción por su permanencia en dicho colegio de música». El cabildo estima que este seise es útil «para la capilla con el instrumento de trompa de que usa dicho colegial». Estudian cómo hacer que se libere del sorteo y no se vaya. Finalmente deciden que Menéndez se aplique a la capilla de música «con plaza sentada y efectiva para el uso de la trompa y demás instrumentos», con salario de 100 ducados al año¹⁷⁷¹. Gracias a esta circunstancia se crea la primera plaza de trompa en la catedral de Ávila. En 1796 Menéndez opositará en Sigüenza como bajón, pero no tenemos constancia de que lograra la plaza¹⁷⁷².

Algún seise se ha echado a perder, como es el caso de Ignacio Marín, despedido del colegio y que dice estar «en el más deplorable estado, sin domicilio, sin alimentos, ni el recurso de favor humano a quien volver los ojos». El cabildo se apiada de él y le permiten entrar en el coro a practicar, seguramente en el toque de algún instrumento. Al año siguiente encontramos a Ignacio Marín tocando el violín y pidiendo un certificado para quedar exento «en la presente quinta»¹⁷⁷³.

El maestro de capilla, actuando como rector de colegio, informa al obrero de que

se había presentado un chico de buena voz, que era muy útil admitir en el colegio de música por no ser de igual calidad que los que había en él, y dicho señor obrero no se resolvía a admitirle por haber en el colegio hasta el número de siete.

Deciden que el señor obrero vea y haga lo que le parezca «según la utilidad y beneficio que resultare»¹⁷⁷⁴. Gracias a esta anotación sabemos que había en este momento siete seises y posiblemente se cogería a un octavo, es decir, es uno de los

¹⁷⁷⁰ Libro de actos capitulares n.º 192, 30 julio y 7 noviembre 1794.

¹⁷⁷¹ *Ibidem*. 8 agosto 1794.

¹⁷⁷² Libro de actos capitulares n.º 194, 16 noviembre 1796.

¹⁷⁷³ Libro de actos capitulares n.º 192, 7 noviembre 1794 y 24 abril 1795.

¹⁷⁷⁴ Libro de actos capitulares n.º 196, 26 octubre 1796.

periodos más boyantes y con mayor número de muchachos de toda la historia del colegio.

Alguno de estos seises sale a incorporarse a algún trabajo, como Gabriel Sánchez Pérez que ha sido nombrado organista suplente en Segovia con 300 ducados anuales. Menéndez va a opositar como bajón a Palencia y conseguirá la plaza. A Ignacio Marín le despiden por «el modo con que se conduce», aunque luego le prorrogarán un año más¹⁷⁷⁵. Mientras tanto, el cabildo se preocupa de los seises más jóvenes, que aún están en periodo de formación. Primeramente observan que no se da la lección a los seises de órgano y violín «que deseaban aprender». El ingreso de nuevos seises es garantía de futuro. Muchos intentan entrar pero sólo lo consiguen los que presentan mejores cualidades.

La reforma de la capilla que el cabildo lleva a cabo en 1797 también llega al colegio. Encargan a tres canónigos que estudien «el estado en que se halla el citado colegio de música, [...] dispongan cuanto tengan por importante para su mejor constitución, dándoles las más amplias facultades». La primera reforma de importancia consiste en el cambio del rector, que era el maestro Pérez Gaya y sustituirle por el capellán mayor Isidoro Fernández de la Pelilla¹⁷⁷⁶.

Los seises Ignacio y Manuel Marín, supernumerarios con sueldo anual de 200 ducados, piden obtener la plaza de violín o bajón y de violín y contrabajo respectivamente, que están vacantes, «ofreciéndose a ser examinados para acreditar su aptitud»¹⁷⁷⁷. En 1799 el maestro de capilla informó de «la suficiencia y exactitud en el desempeño» de Ignacio Martín y Manuel Marín, que hacen de segundo violín y de contrabajo y violón respectivamente. Les aumentan 100 ducados a cada uno para que sigan supliendo estas vacantes. Manuel Marín acabó consiguiendo su propósito y en 1800 fue nombrado contrabajo titular, en la plaza que ocupaba Baltasar Martínez¹⁷⁷⁸.

Como resumen de los rectores del colegio desde su fundación, hacemos un listado de los mismos: Fermín de Arizmendi, 1728-1732; Salvador Martínez Malo, 1732-1749; Juan Oliac y Serra, 1749-1750; Antonio Pérez Clemente, 1750-1775; Antonio Sánchez, 1775-1778; Antonio Esteban, 1778-1787; Cándido José Ruano, 1787-1793; Raimundo Martín Estévez, 1793-1794; Francisco Pérez Gaya, 1794-1797; Isidoro Fernández de la Pelilla, 1797 y siguientes.

5.3. ÓRGANOS Y ORGANISTAS

El siglo se inicia con una actividad frenética en lo tocante a los órganos de la iglesia. Han tratado con un maestro organero en Madrid y parece que ahora están decididos. La idea no era nueva y se llevaba barajando esta posibilidad desde mediados del XVII. Cuando en 1643 el organista Gaspar de Liceras pretende hacer limpiar el órgano, algunos creen mejor hacer uno nuevo, para lo que calculan serían necesarios 1.300 ducados. En 1651 vuelve a suceder lo mismo y los partidarios de hacer el órgano nuevo ofrecen dinero, pero tampoco se lleva a cabo. El intento más serio se

¹⁷⁷⁵ Libro de actos capitulares n.º 195, 2 marzo, 24 y 31 mayo, 5 julio, 16 agosto 1797.

¹⁷⁷⁶ Ibidem. 16 y 25 agosto 1797.

¹⁷⁷⁷ Libro de actos capitulares n.º 198, 19 septiembre 1798.

¹⁷⁷⁸ Libro de actos capitulares n.º 197, 7 marzo 1799.

produce en 1681, cuando piden un presupuesto a un organero de Madrid y este se ofrece a hacerlo por 10.000 ducados en un plazo de dos años. Continúan adelante pidiéndole los planos de la planta, pero no tenemos más noticias, por lo que se acabaría desechando la idea.

Casi 20 años después parecen totalmente decididos, por fin, a hacer un órgano nuevo. El obispo fray Diego Ventura parece totalmente entusiasmado con la idea y en su ampuloso estilo escribe al cabildo ofreciendo 200 doblones para hacer el órgano:

Con muy singular alborozo recibo la carta del tres del corriente en que V. S. me notifica la resolución tomada en que se haga un órgano decente para el culto divino y servicio de esa santa iglesia, y es bien notorio V. S. que ha muchos años me manifesté con bastante fervor no corresponder el que hoy tiene a la autorizada antigüedad de la catedral de Ávila, [...] y para luego que se comience la fábrica procuraré juntar 200 doblones que serán prontos; esto por ahora que corriendo la fábrica del órgano sin perder tiempo me persuado a que no dejará de perfeccionarse, pues hallándose V. S. con tantos alientos, y yo con el deseo de que todos nos congratulemos, oyéndole celebraré nuestra aplicación con tanta devoción¹⁷⁷⁹.

El cabildo se pone manos a la obra y en marzo ya han hablado con el maestro organero, que es Domingo Mendoza¹⁷⁸⁰. Unos días después ya han concretado todos los detalles con el organero y el compromisario Esteban Sanz redacta un resumen según el cual se harán los correspondientes contratos:

haberse fenecido la hechura del órgano con don Domingo de Mendoza, vecino de Madrid, en 55.000 reales pagados los 12.000 luego que firme la escritura, 20.000 para el día de Resurrección del año 1701 y los 23.000 restantes el día que estuviere puesta y entregada la obra de él, y las referidas cantidades se le han de poner en Madrid y que el gasto que hicieren en esta ciudad dicho maestro y oficiales se ajustó en 3.000 reales, que los portes de cantería y materiales desde dicha villa a esta ciudad han de ser por cuenta del cabildo y el riesgo a menoscabo por la de el maestro, con condición de que dicho órgano ha de ser a satisfacción de la persona que se pusiere por el cabildo. Y que dos años después de puesto ha de estar obligado a venir a componer el registro o parte esencial que se descompusiere. Y asimismo dijo dicho señor don Esteban haber ajustado con Francisco Argumedo la caja para dicho órgano en 9.000 reales, la cual ha de hacer según la planta que se le entregó y ha de tener puesto el pedestal para el día de San Juan de junio deste año de 1700 y lo restante para el fin de octubre de él. Y que se le han de dar en contado para los materiales 1.500 reales y se ha de ir pagando a los oficiales que trabajaren en ella por mesadas o semanas¹⁷⁸¹.

De manera inesperada el obispo fallece el 17 de marzo de 1700, quedando así la fábrica del órgano sin un fundamental apoyo económico. Los capitulares solicitan enseguida a los herederos del obispo que se les entreguen los 200 doblones prometidos, pero el asunto se complicará, ya que la intervención de la Cámara Apostólica congelará la disposición del dinero¹⁷⁸². Mientras tanto, los diferentes maestros van haciendo su trabajo. La labor de carpintería la hace Francisco Hernández Argumedo, quien en mayo de 1701, alegando que está manteniendo a 8 oficiales, pide un adelanto. El cabildo le paga por adelantado 500 reales¹⁷⁸³. Esta caja del órgano parece

¹⁷⁷⁹ Libro de actos capitulares n.º 98, 10 febrero 1700, fols. 7v-8r.

¹⁷⁸⁰ *Ibidem*. 13 marzo 1700, fol. 14.

¹⁷⁸¹ *Ibidem*. 15 marzo 1700, fol. 14v.

¹⁷⁸² Para el tema del episcopado de fray Diego Ventura, véase SOBRINO CHOMÓN, T. *Episcopado abulense. Siglos XVI-XVIII*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983.

¹⁷⁸³ Libro de actos capitulares n.º 99, 13 mayo 1701.

que está acabada en junio de 1701 y la mandan dorar, pese a los problemas económicos que les acucian, dado el elevado coste del órgano.

Los doradores madrileños José de Funes y José de Romanillos vienen de Madrid a dorar las piezas de la caja del órgano. Se ajustan con ellos en 13.500 reales, «siendo el oro de quilates a satisfacción del maestro que eligiese el cabildo» y debe acabarse para el 4 de octubre de este año. Para dorar se colocan en la capilla del Santo Crucifijo, la cual ocupan con sus materiales y herramientas, de manera que las misas que allí se decían se trasladan a otra parte. Los maestros doradores Funes y Romanillos acaban en el plazo convenido y exponen las mejoras que han hecho en la caja del órgano, pidiendo más dinero. Sus oficiales piden algo «para poderse aviar a sus casas en atención a lo mucho que han trabajado en dicha obra». Dan a los maestros 1.000 reales de más por las mejoras y a los oficiales 500 reales¹⁷⁸⁴. Siguen intentando cobrar los 200 doblones del obispo de los herederos, pero el asunto está en tribunales y parece que tardará bastante tiempo en resolverse¹⁷⁸⁵.

Francisco de Argumedo no está conforme con el pago recibido y alega que, pese a haberse concertado en 9.000 reales, él ha empleado más dinero debido a las mejoras que ha hecho «y muchos días que ha gastado en quitar y poner las tallas para que los doradores trabajasen con más perfección». Sus oficiales también piden ayuda, pero les contestan que no ha lugar. La ayuda al maestro se suspende hasta que acabe el trabajo. En julio consigue que le den 50 reales más, cantidad ridícula pero que consigue convencerle de que no va a sacar nada más y abandone las peticiones¹⁷⁸⁶.

En abril de 1702 parece que el maestro Mendoza ha llegado a Ávila con las piezas del órgano, para montarlo *in situ*. Para empezar le dan 100 doblones de a dos escudos a cuenta. Para montar el órgano es necesario despejar la zona del coro y suspender los actos litúrgicos por los ruidos producidos por el montaje. Por eso los oficios que se hacían en el coro se trasladan al altar mayor, «a causa de que no podía excusarse hacer ruido para ponerle y sería embarazo para las horas y oficios que en él se dicen y cantan»¹⁷⁸⁷.

Unos meses después el organero ha terminado su trabajo y el cabildo quiere informarse de una voz autorizada en la materia. Llaman a José Belmonte, organista de las Descalzas de Madrid que comprobó el órgano y emitió su informe de que «estaba según ley, y algunos registros muy singulares y que para que quedase con toda perfección sólo faltaba añadir medio registro de trompeta batalla lo cual no estaba en dichas condiciones». Ya metidos en gastos, el cabildo acepta la propuesta de Belmonte y encarga a Mendoza el registro de trompeta de batalla. Belmonte recibe como pago a sus informes 25 doblones de a dos. Domingo Mendoza es pagado también en gran parte de lo acordado: 50 doblones para él y sus tres oficiales, 12 doblones para el resto de oficiales y dos para un mozo¹⁷⁸⁸.

¹⁷⁸⁴ Ibidem. 22 junio, 6 julio, 12 octubre 1701.

¹⁷⁸⁵ Ibidem. 11 julio 1701.

¹⁷⁸⁶ Libro de actos capitulares n.º 100, 11 enero, 21 julio 1702.

¹⁷⁸⁷ Ibidem. 3 y 21 abril, 21 julio 1702.

¹⁷⁸⁸ Ibidem. 31 julio 1702.

La lista completa de gastos ocasionados en la construcción del órgano aparece en las Cuentas de Fábrica de 1702:

- 10.350 reales a Francisco Argumedo, maestro entallador, por la caja. De ellos, 600 reales fueron «para los viajes que hizo desde esta ciudad a Madrid para tomar las medidas de los cañones», y el resto de ayuda de costa.
- 15.240 reales a José de Funes, dorador, vecino de Madrid, por venir «a dorar y jaspear la caja» y ayuda de costa.
- 62.560 reales a «Domingo Mendoza [...] por venir al ajuste del principal, del tiempo que estuvo en Ávila, ayuda de costa y traerlo hasta Ávila».
- 1.360 maravedís a Domingo Mendoza, de la escritura que otorgó en Madrid.
- 5.326 reales a Diego Álvarez, herrero, vecino de Ávila, «el coste del balcón de hierro que se puso detrás del órgano [...], de la barandilla que puso delante del [...] de una falleba y otras cosas».
- 1.312 reales «por abrir los postes para emplomar el balcón, hacer andamios para ponerle y dorar la caja, comprar ladrillos, labrar piedra y otros jornales».
- 1.152 reales «por los portes que tuvieron de conducir los cañones para dicho órgano de la villa de Madrid a esta ciudad».
- 347 reales del coste de la madera para el órgano.
- 918 reales de jornales para «hacer la media caña debajo del balcón que está detrás de dicho órgano».
- 347 reales «de 14 arrobas y 5 libras de plomo, a 24 reales y medio cada arroba».
- 361 reales de «la celosía que se puso en el balcón que está detrás del órgano».
- 136 reales y medio de cal y de «quitar el andamio que sirvió para dorar la caja».
- 262 reales a Manuel García Vadillo, organista «por el gasto que hizo con José de Belmonte, quien vino a ver el órgano a esta santa iglesia».
- 1.683 reales del pleito sobre la paga de los 200 doblones que mandó el obispo Angulo.
- 52 reales en portes de cartas y en la escritura.

Total, 84.855 reales¹⁷⁸⁹.

Sin embargo, la decepción es grande porque el órgano, que en un principio se creía válido, se ha desafinado de tal manera, que en octubre de 1702 escriben a Mendoza «dándole noticia de lo mal que suena el órgano y que venga cuanto antes a componerle y que si hubiera hecho el registro de trompeta batalla le traiga de camino para ponerle»¹⁷⁹⁰. En mayo de 1703 Mendoza no ha regresado ni ha puesto el registro de trompeta, pero se compromete a venir en el plazo de un mes. En junio el

¹⁷⁸⁹ Cuentas de fábrica 1702, Libro 127.

¹⁷⁹⁰ *Ibíd.* 2 octubre 1702.

organero cumple y llega a Ávila, emitiendo un informe por escrito para ser estudiado en el cabildo:

Digo lo primero que el coste que tiene el poner el medio registro de trompeta es 400 ducados, advirtiendo que para haber de poner dicho medio registro es menester desmontar y apaar toda la cañutería y tablones y conductos de la fachada y tener que innovar en el secreto principal, y como hoy está el órgano es cargo de conciencia llegar a cosa alguna dél. Y en caso que esos señores gusten de que ponga dicho nuevo registro estoy pronto a ejecutarlo. Si bien reconozco los inconvenientes grandes que se pueden originar por cuanto los secretos y fuelles se han hecho conforme los registros más electos y el sitio da de sí, y para haber de poner esta trompeta es menester sacarla muy desviada del secreto principal y es ocasión para que si se tañe junto, todo el órgano desmaye.

El informe de Mendoza es revelador: es una lástima tocar ahora el interior del órgano recién construido para poner la trompetería. El cabildo se siente bien aconsejado y retira su propuesta, renunciando al registro de trompeta por el momento. Sin embargo, aprovechando la presencia del organero en la ciudad, le encargan el arreglo del órgano portátil que se sacaba en el Corpus y otras procesiones. Su coste se fija en 1.200 reales, «por el coste de la caja y medio registro que se ha añadido al órgano que se saca en la procesión del Corpus»¹⁷⁹¹.

En 1705 vuelven a recordar a Mendoza la obligación que contrajo por contrato de venir a «registrar y recorrer el que hizo nuevo en esta santa iglesia, según su obligación». No contesta el organero y le insisten un mes después, «instándole a que venga a refinar el órgano que hizo en esta santa iglesia y cumplir otras obligaciones que están a su cargo según las escrituras que hizo para entrar a dicha obra»¹⁷⁹².

Domingo Mendoza aparece por Ávila en mayo de 1706. Por un memorial informa al cabildo de sus operaciones con el órgano; ha venido a ver y registrar el órgano nuevo y el cabildo ha vuelto a plantearle el asunto del registro de trompeta, que él describe como

un registro de trompeta batalla puesta en la fachada en forma de artillería, lo cual será de mucha costa por ser necesario desmontar todo el órgano e innovar en los secretos, en que el susodicho y sus oficiales se han de ocupar muchos días, sin el coste que tendrá por sí el registro.

Y juntamente, habiendo registrado el órgano viejo para poner una rueda de cascabeles y una gaita que trae nuevo, dice que dos registros que tiene la cadereta del órgano grande y no ser muy necesarios en ella por tenerlos el órgano principal, es de parecer se pongan en dicho órgano viejo para que tenga más armonía y dichos registros son la trompeta bastarda y medio registro de corneta, los cuales se pondrán en el secreto que hoy tiene, componiendo caja y fuelles¹⁷⁹³.

De nuevo el informe técnico es desfavorable y de nuevo los capitulares abandonan la idea de la trompetería¹⁷⁹⁴.

El organista que está disfrutando de este instrumento es Manuel García de Vadi-
llo, presente en Ávila desde 1695. Es un hombre joven y muy activo, que lleva sus

¹⁷⁹¹ Libro de actos capitulares n.º 101, 25 mayo y 1 junio 1702, fols. 33 y 34 v.

¹⁷⁹² Libro de actos capitulares n.º 103, 27 noviembre y 25 diciembre 1705.

¹⁷⁹³ AHN. Sección Clero. Ávila. Legajo 368: Memoriales dirigidos al obispo y cabildo.
«1706. Memorial de don Domingo Mendoza, maestro de órganos. En 5 de mayo de 1706».

¹⁷⁹⁴ Libro de actos capitulares n.º 104, 5 mayo 1706.

asuntos con decisión y energía. En 1705 le encontramos defendiendo un asunto en Madrid, donde tiene un pleito por una capellanía. Unos meses después le encontramos defendiendo sus derechos frente a los contadores de coro, pues él cree que le exigen asistir a actos no obligatorios. Manuel García de Vadillo era joven, pero muere inesperadamente en 1706. Deben buscar a otro, para lo cual encargan al maestro de capilla que busque a alguien «que sea hábil para tocar el órgano y que le sepa afinar», mientras tanto ponen edictos de la media ración¹⁷⁹⁵. El antiguo seise José Cordero, criado en esta catedral y natural de Ávila, actualmente organista en San Cayetano de Madrid, les parece un candidato a tener en cuenta «así para tocar como para afinar el órgano». Le nombran con media ración más 90 ducados de ayuda de costa por el cargo adjunto de maestro de canto llano, que también ostentaba en organista anterior¹⁷⁹⁶. Mientras tanto, el órgano no acaba de estar bien rematado. El cabildo manda al arpista Sebastián de Jubera que reconozca los fuelles del órgano por «estar descompuestos los fuelles del órgano grande, por cuya causa se sale por algunas partes el aire»¹⁷⁹⁷.

José Cordero apenas lleva un año en el puesto cuando pide al cabildo un aumento. Le asignan 360 reales al año porque «se halla con la habilidad de afinador de órganos»¹⁷⁹⁸. Pero no llegará muy lejos, ya que poco después aparece preso en la cárcel real de la ciudad

por diferentes motivos que había tenido para ello, los cuales habiéndolos entendido el cabildo y pareciéndole ser muy justa la prisión y que por dichos motivos por ser públicos y escandalosos era digno de despedirle desta santa iglesia.

El corregidor había informado de esto al deán y este al cabildo. Le despiden inmediatamente y ponen edictos para su plaza¹⁷⁹⁹. Los candidatos empiezan a llegar o a escribir interesándose. Debe ser diestro en la afinación de órganos, cualidad no baladí, ya que ahorraría al cabildo muchos gastos y disgustos, evitando el deterioro de los órganos. El organista de la catedral de Écija, Atanasio Albors y Navarro, escribe anunciando que vendrá a opositar. Albors se manifiesta enseguida como un hombre metódico, aunque muy correcto. Pregunta por carta al cabildo si se le dará alguna ayuda de costa para el viaje, en caso de venir. Le contestan que «se le dará la ayuda de costa respectiva a la distancia del viaje, como se ha ejecutado con otros opositores así a este como a otros ministerios». Poco más tarde anuncia su llegada para el día de la Concepción y el 12 de diciembre de 1708 es examinado por los miembros más relevantes de la capilla: el maestro, el arpista Gayangos y el violón Manuel Romeo. El cabildo le admite, con la condición de «que dentro de seis meses se haya de ordenar *in sacris*». Le dan una ayuda de costa de 600 reales y cartas para el arzobispo de Valencia para ordenarse, ya que era natural de allí¹⁸⁰⁰. El cargo de organista en el interín lo había ejercido el violón Manuel Romeo, al que se paga el trabajo, «cuidando asimismo de la afinación de los dos órganos»¹⁸⁰¹.

¹⁷⁹⁵ Libro de actos capitulares n.º 104, 18 agosto 1706.

¹⁷⁹⁶ *Ibidem*. 1 octubre 1706.

¹⁷⁹⁷ *Ibidem*. 3 septiembre 1706.

¹⁷⁹⁸ Libro de actos capitulares n.º 105, 14 septiembre 1707.

¹⁷⁹⁹ *Ibidem*. 7 diciembre 1707.

¹⁸⁰⁰ *Ibidem*. 26 septiembre, 24 octubre, 28 noviembre, 12 y 14 diciembre 1708.

¹⁸⁰¹ *Ibidem*. 19 diciembre 1708.

Albors se ocupó también de afinar, e incluso reparar los órganos, como señala en memorial:

en que dice desea haber acertado en el apeo y composición del segundo órgano con cuya ocasión ha reconocido tuvo en otro tiempo un registro de páxaros que les serían de mucho adorno, el cual se prefiere a poner, dando para ello su licencia el cabildo.

Le dan 120 reales por este trabajo¹⁸⁰². Sin embargo, Albors cometerá un error fatal, en lo que al cabildo más le molesta, que es la pérdida del respeto y las formas externas. Su exceso no sabemos exactamente en qué consistió, pero sí en que la confianza entre organista y cabildo se rompió definitivamente,

causando grave escándalo y alboroto en los señores prebendados y ministros que se hallaron presentes, estándolo también el señor deán. [...] Acordaron que dicho señor deán por sí y en nombre del cabildo reprehenda al dicho organista amenazándole¹⁸⁰³.

Albors empezó a buscar otro lugar para irse, y enseguida lo encuentra: ha sido admitido en Osma y el cabildo le da la licencia para marchar sin más problemas. De nuevo acuden para ocupar el hueco a Manuel Romeo. El cabildo observa que la plaza de organista está peor dotada que las de otras catedrales semejantes, lo cual provocaba que los buenos organistas no quisieran venir aquí. Por eso toman las medidas oportunas y encuentran una fácil solución: la media ración que sobra en una de las plazas de tenor se aplica ahora al organista, aprovechando que el tenor que estaba ha fallecido. Así consiguen una ración entera que vale más de 500 ducados al año:

[...] atendiendo a que la plaza de organista es de mucho trabajo y asistencia y que a esta sólo está consignada una media ración, siendo así que en las de las santas iglesias tienen los organistas ración entera, por cuya causa en esta no se ha conseguido sujeto que en este ministerio haya sido de habilidad señalada,

por ello le otorgan una ración entera a la plaza de organista

atendiendo al gran trabajo y asistencia que la persona que ejerza este empleo ha de tener y a lo mucho que se necesita sea de toda suficiencia para el manejo de cuidado de los dos órganos que hay en esta santa iglesia¹⁸⁰⁴.

Los aspirantes empiezan a llegar. Se deshecha a Francisco Alfayate por «no ser sujeto de la habilidad que se requiere para el ejercicio de dicho ministerio». El candidato de Málaga no llega a venir, pero sí José Cardo, desde Sigüenza, que tampoco es admitido. Tienen noticias de un organista de Santiago que está casado, pero esta opción la desechan «por no haber lugar a su pretensión por cuanto la persona en quien se haya de proveer la dicha ración ha de estar de orden sacro o capaz para recibirla, según el cabildo lo tiene determinado»¹⁸⁰⁵.

Ante la escasez de aspirantes, toma fuerza la posibilidad de oír al organista casado porque «ninguno de los que han venido a la oposición ha mostrado la suficiencia que se pretende tenga el que la haya de obtener». José Urroz, que es el aspirante, escribe desde Santiago preguntando el valor de la ración y sus cargas y asistencia. Le contestan

¹⁸⁰² Libro de actos capitulares n.º 107, 12 junio 1709.

¹⁸⁰³ *Ibidem*. 2 octubre 1709.

¹⁸⁰⁴ Libro de actos capitulares n.º 108, 29 enero 1710.

¹⁸⁰⁵ *Ibidem*. 17 marzo, 14 abril, 14 mayo 1710.

que le dan la ración por vía de salario: 5.500 reales al año, al no poder dársela como racionero, dada su condición de seglar casado. A vuelta de correo Urroz responde que en Santiago le pagan más de lo que le ofrecen aquí. Pide 600 ducados al año y ellos le ofrecen 560 ducados, incluido el oficio de maestro de canto llano y 100 ducados de ayuda de costa para el viaje¹⁸⁰⁶.

Finalmente Urroz se convence y se pone en camino. Llega a Ávila el 1 de septiembre y no parece que haya oposición, pues inmediatamente es admitido y empieza a ejercer el 27 de septiembre. Urroz es una autoridad en el mundo del órgano, dada su experiencia en Madrid, Palencia, Valladolid y Santiago antes de recalar en Ávila, su último destino. Pablo Nasarre lo citará años después en su *Escuela de Música* (1723) como autoridad en la materia. Sus obras, que no se conservan en Ávila, circularon por otras iglesias como en Salamanca, donde se conservan varias misas suyas a 8 y 9 voces, con violines, órgano y acompañamiento y villancicos a 3 voces y acompañamiento. En la Biblioteca Municipal de Oporto se conservan un *Magnificat*, un *Te Deum* a 8 voces y continuo y 3 canciones y 9 versos para órgano. Se trata de una muestra de su producción, cuyo grueso realizó en Ávila y donde no se guarda nada¹⁸⁰⁷.

En 1711 deciden «aderezar» el órgano nuevo y dado que su autor, Domingo Mendoza, no viene a afinarle, contactan con José de Arteaga, maestro organero, que da un informe de lo que precisa hacer al órgano nuevo y los registros nuevos que hay que ponerle y también al órgano pequeño¹⁸⁰⁸. José de Arteaga no llegó a realizar su proyecto y en 1712 el cabildo contacta con el organero Pedro de Liborna y Echevarría, concertándose con él para que registre los órganos y dé un presupuesto¹⁸⁰⁹. Pedro procedía de una familia de organeros de Eibar, Guipúzcoa, y antes de venir a Ávila había realizado órganos en Segovia, El Escorial y en la Universidad de Salamanca, además de ser afinador de los órganos de la Capilla y Palacio Real y de las Descalzas Reales¹⁸¹⁰.

La elección de este organero produjo la indignación de Domingo Mendoza, su gran rival, que estaba perdiendo prestigio debido a los defectos que iban manifestando sus creaciones. Su órgano en Ávila había necesitado reparaciones y ajustes desde el principio y no era la única catedral afectada por su impericia. Por eso, escribe una sentida carta al cabildo, quejándose de no haber sido llamado y «del dolor con que vivo desfavorecido en esta parte sin haber merecido a vuestra señoría ilustrísima, ni por ningún individuo, noticia de esta resolución, pues cede preciso descrédito mío». Además se ofrece a venir a hacer él mismo las reparaciones y añadidos a su órgano¹⁸¹¹. Sea

¹⁸⁰⁶ Ibídem. 21 mayo y 11 junio 1710.

¹⁸⁰⁷ PINTADO, F. J. «José Urroz». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 10, p. 594, y HUDSON, B. «José Urroz». En: *The New Grove Dictionary of music and musicians*. Oxford: Oxford University Press, 2001, tomo 19, p. 468.

¹⁸⁰⁸ Ibídem. 4 diciembre 1711.

¹⁸⁰⁹ Libro de actos capitulares n.º 110, 30 marzo 1712.

¹⁸¹⁰ ESTENSSORO, J. C. «Pedro de Liborna y Echevarría». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 6, pp. 908-909.

¹⁸¹¹ Véase la carta completa y un extenso estudio sobre los órganos abulenses en VICENTE DELGADO, A. de. «Historia de los órganos barrocos de la catedral de Ávila. Primera parte. Siglo XVIII». *Cuadernos Abulenses*, 15 (Enero-junio 1991), pp. 149-206.

como fuere, el cabildo no contacta más con Mendoza y negocia con Pedro Liborna, que está en Ávila a mediados de abril de 1712. Este deja aparcado el tema de las reparaciones en el órgano de Mendoza y orienta todos sus esfuerzos a conseguir que el cabildo le encargue la nueva hechura del órgano del lado sur. El 17 abril cierran el pliego de condiciones en 28.000 reales y debe volver en el plazo de un mes a realizarlo. Para la caja, ajustan con Francisco Argumedo el coste de la caja en 6.600 reales y que sea «correspondiente a la de el grande que le hace frente», hecha por él mismo en 1702. Este coste incluye también la colocación¹⁸¹².

El organero se marchó a Madrid a preparar las piezas y es muy posible que el organista Urroz marchara con él, pues a finales de abril se encuentra en Madrid, con licencia del cabildo y pide una prórroga de la misma. Sintiéndolo mucho el cabildo se la deniega,

y mediante la proximidad de la fiesta de san Segundo, Ascensión y otras que son principales y la falta que el susodicho hace para su celebridad [...] se venga inmediatamente para hallarse aquí el domingo que viene a las visperas de san Segundo,

aunque no quiere quedar mal con él y le ofrecen otras fechas más propicias para irse. Cuando Urroz conteste que no puede volver por «no poderlo ejecutar por causa de el mal temporal que le impedía ponerse en camino por el riesgo que le ocasionaría mediante su crecida edad», prefieren callar y no tomar ninguna represalia. El caso es que Urroz, ayudado por la meteorología, se salió con la suya¹⁸¹³.

En diciembre de 1712 el órgano está terminado y también la caja por parte de Argomedo, así como las necesarias obras que se han hecho en la pared y balcón. Para colocar el órgano en su sitio mudan el coro unos días a la capilla de San Segundo para que los artífices puedan trabajar¹⁸¹⁴. El cabildo intenta aprovechar la presencia de Pedro de Liborna para conseguir que dé unas clases a Manuel Romeo y le perfeccione en el afinar los órganos «con lo cual se podrán excusar en adelante muchos gastos en buscar maestros organeros que vengan a ejecutarlo»¹⁸¹⁵.

Las cuentas completas del coste del órgano «al lado de la epístola» aparecen así:

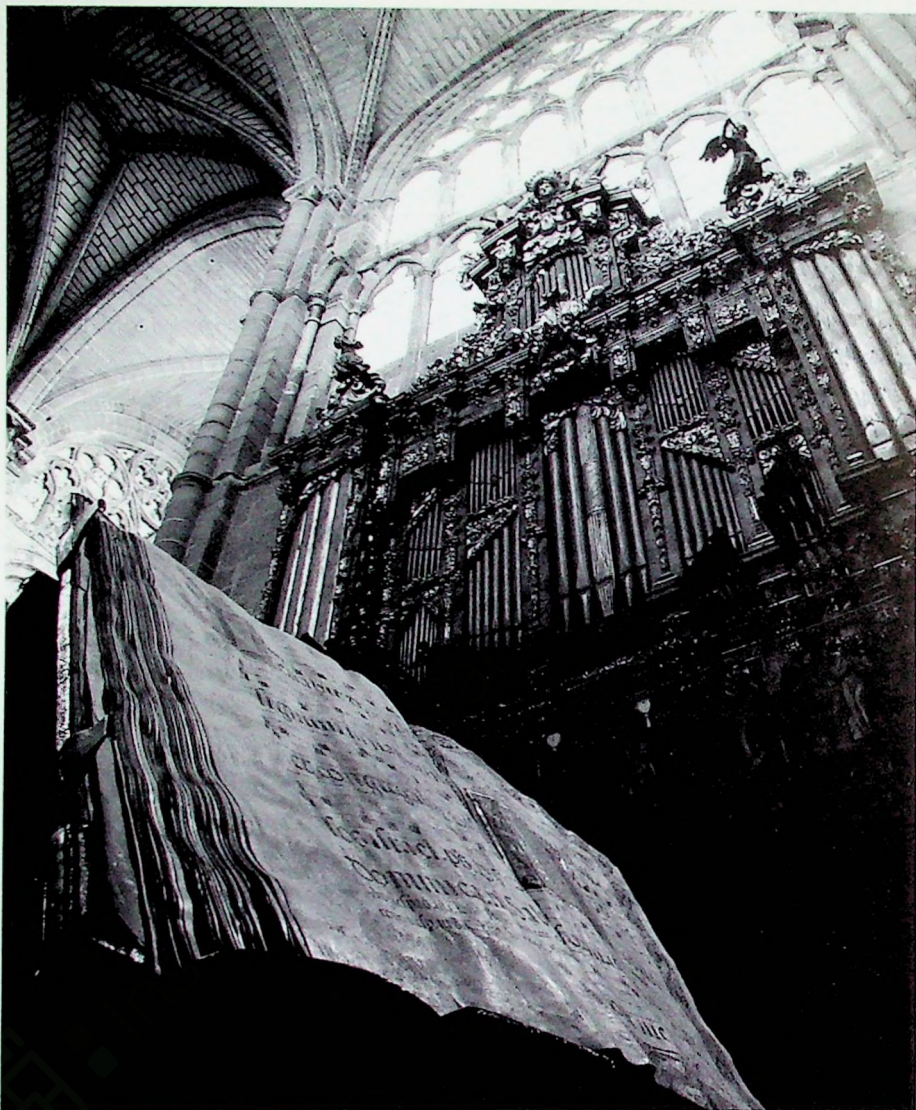
- A Francisco de Argomedo, por la caja, 326.400 maravedíes.
- A don Pedro de Liborna y Echevarría, por el aderezo y aumento del principal, 1.170.280 maravedíes.
- Platear los caños de madera, a Manuel Helguera, dorador vecino de Ávila, 38.760 maravedíes.
- Barandilla encima de la sillería del coro, a Diego Álvarez, herrero, por el material y jornales de 18 días de él y un oficial, 35.360 maravedíes.
- A Andrés Burguillo, maestro cantero de Cardenosa, por tres jornales de 3 días, con dos oficiales para labrar la piedra para la pared, 2.278 maravedíes.
- Gastos varios, 2.856 maravedíes.

¹⁸¹² Libro de actos capitulares n.º 110, 15 abril 1712.

¹⁸¹³ *Ibidem*. 27 abril y 4 mayo 1712.

¹⁸¹⁴ *Ibidem*. 15 agosto, 9 septiembre, 9 noviembre y 14 diciembre 1712.

¹⁸¹⁵ *Ibidem*. 14 diciembre 1712.



Tubería de tachada, de Pedro Liborna Echevarría, y caja del órgano, de Francisco de Argumedo, 1712.

- A Diego Álvarez, cerrajero, por hierros y abrazaderas, 10.465 maravedíes.
- Jornales a los maestros y oficiales de albañilería y carpintería en hacer la pared y demás obras, ladrillos a 40 reales el millar, vigas, clavos, plomo, etc., 30.416 maravedíes.
- Plomo, a 56 maravedíes la libra, clavos, jornales de Santiago Blanco y oficial en emplomar y «tomizar» el antepecho, 3.252 maravedíes.

– Emplomar la barandilla, a Santiago Blanco, por seis jornales y materiales, 2.758 maravedíes.

– Una escalera, a José de Victoria, carpintero, para subir al órgano y entablado para cubrir los fuelles y silla para el organista, 1.088 maravedíes.

– A Diego Álvarez, herrero, por hierro para fijar el órgano, bisagras, etc., 5.482 maravedíes¹⁸¹⁶.

Todo hace un total de 47.923 reales, algo por encima de lo presupuestado y que dejó las arcas de cabildo exhaustas. Por eso, cuando se plantea el arreglo del órgano grande se desecha la idea «mediante no hallarse la fábrica con caudal para sus gastos»¹⁸¹⁷. En enero de 1713 la caja del órgano está desplomada y amenaza con caerse, por lo cual encargan a Joaquín de Churiguera, maestro de arquitectura, vecino de Salamanca que vea el órgano. La amenaza parecía infundada, ya que Churiguera «había expresado estar la caja muy afianzada y segura, sin que della se pueda tener riesgo alguno»¹⁸¹⁸.

Mientras tanto el segundo organista Manuel Romeo ha mejorado sus conocimientos de afinación, pues en mayo le encargan que afine los dos órganos¹⁸¹⁹. Con los dos órganos nuevos y en perfecto estado, el cabildo quiere que el lucimiento con ellos sea el máximo posible. El organista titular, José Urroz, y el organista segundo, Manuel Romeo, se turnan para tocarlos según les parece, pero el cabildo quiere regular esta práctica, por lo que acuerdan

que don José de Urroz, organista desta santa iglesia, y don Manuel Romeo, músico violón y segundo organista della, asistan por semanas a tocar el órgano, excepto en los días de primera y segunda clase, que estos ha de asistir solo a tocar dicho José de Urroz, y el referido don Manuel a los instrumentos de violón ó violín, a quien por el trabajo que en dicha asistencia al órgano se le añade, se le exime de tocar el violín en las misas de canto de órgano, tercias solemnes y procesiones [...]. Y asimismo se acordó que los referidos organistas usen el órgano grande, tocándole algunos días, solo o acompañado con el otro, por cuanto de no usarle se puede ocasionar en él algún menoscabo¹⁸²⁰.

El trabajo de Manuel Romeo afinando el órgano es bastante frecuente. En 1715 le mandan a él y a Sebastián de Jubera que «afinen todo lo que toca a lenguetería sin pasar a ejecutarlo en la canutería». Les pagan 60 reales a cada uno por este trabajo¹⁸²¹. Pero cuando el cabildo se entera de que el organero Liborna acude anualmente a Segovia a afinar monta en cólera, sintiéndose menospreciado y engañado por el organero. Inmediatamente acuerdan avisarle para que siempre que pase por Segovia venga a afinar a Ávila también. Liborna contesta por carta indicándoles que está en Córdoba, pero que gustoso vendrá a afinar desde Madrid cuando regrese¹⁸²².

Un año después Pedro de Liborna no ha dado señales de venir a afinar, por lo cual le escriben para que venga a afinar el órgano pequeño. Vuelven a pasar meses

¹⁸¹⁶ Cuentas de fábrica 1712, Libro 137.

¹⁸¹⁷ Libro de actos capitulares n.º 111, 7 enero 1713.

¹⁸¹⁸ *Ibidem*. 27 enero y 1 febrero 1713.

¹⁸¹⁹ *Ibidem*. 5 mayo 1713.

¹⁸²⁰ *Ibidem*. 12 julio 1713.

¹⁸²¹ Libro de actos capitulares n.º 113, 23 enero 1715, fol. 11.

¹⁸²² *Ibidem*. 13 septiembre 1715, fol. 72 y 2 octubre 1715.

hasta que Liborna aparece por Ávila, en julio de 1717. Tras ver la situación de los dos órganos se toman las pertinentes decisiones. Acerca del órgano pequeño Liborna habla de «la necesidad que dicho órgano tenía, no solo de afinarle y templarse si no es también de apearle y limpiarle por estar muy cubierto de polvo». Solamente afinarle costaría 500 reales más o menos y limpiarle a la vez, 2.000 reales. Dado el estado lamentable y aprovechando que el organero está aquí deciden afinar y limpiar, ya que los trabajos que se habían hecho en la catedral habían llenado de polvo los tubos y mecanismos de los órganos. Como no hay fondos, hacen colecta entre los señores prebendados para sufragarlo¹⁸²³. Los músicos también contribuyen con pequeñas cantidades, dando unos 64-67 reales cada uno¹⁸²⁴. Mientras Pedro de Liborna permanece en Ávila trabajando, los canónigos estudian la posibilidad de que este arregle también el órgano grande, el que había hecho Domingo Mendoza. Finalmente le encargan el arreglo, cargando un censo para ello y repartiendo los gastos entre los prebendados, ya que la reparación se presupuesta en 2.000 ducados¹⁸²⁵. En noviembre de 1717 Liborna sigue trabajando en ello, quitando algunos registros para que no se estropeen con los adornos¹⁸²⁶.

Aprovechando la estancia del maestro organero, el cabildo vuelve a hacer patente su deseo de que enseñe a afinar a algunos de los músicos más capacitados para ello, ahorrándose así bastante dinero en un futuro:

convendría que en ellos se enseñase a alguno de los músicos a afinar y templar los órganos, señalando para ello al que le pareciere estar más adelantado, para excusar los crecidos gastos que con el tiempo se ocasionaren viniendo de fuera personas que los afinen.

Preguntan a Echevarría qué músicos cree más a propósito, pero parece que ninguno porque el 28 de enero se conciertan con él para que venga a afinar y templar los dos órganos, dejando el sueldo pactado ya: cincuenta ducados al año por afinar los dos órganos. Está claro que el maestro organero no quiere transmitir sus conocimientos, entre otras cosas porque pierde dinero y contratos de afinación y porque le pueden acabar saliendo competidores en un mercado bastante reducido¹⁸²⁷. En febrero de 1718 el organero ha acabado sus trabajos en el órgano grande. Le examinan los organistas Urroz y Romeo y el arpista Gayangos y declararon «quedar de toda satisfacción»¹⁸²⁸.

No sabemos por qué Liborna Echevarría está todavía en Ávila a fines de mayo, pero aparece reclamando su dinero para poder irse a Madrid. El cabildo no tiene dinero y le da solamente 1.500 reales de los 9.000 que le debían. En junio vuelve a insistir, pero sigue sin haber caudales. A fines de año, Echevarría ya se ha ido a Madrid y allí le pagan por medio de José Urroz, que estaba de viaje en Madrid, 7.500 reales¹⁸²⁹. Los trabajos del organero no debían de ser demasiado satisfactorios,

¹⁸²³ Libro de actos capitulares n.º 114, 9 octubre 1716; Libro de actos capitulares n.º 115, 7 julio 1717, fol. 44.

¹⁸²⁴ Cuentas de fábrica. Libro 139, Año 1717.

¹⁸²⁵ Libro de actos capitulares n.º 115, 24 julio 1717, fol. 50.

¹⁸²⁶ *Ibidem*. 19 noviembre 1717.

¹⁸²⁷ Libro de actos capitulares n.º 117, 21 enero 1718, fol. 9.

¹⁸²⁸ *Ibidem*. 16 febrero 1718.

¹⁸²⁹ *Ibidem*. 25 mayo y 30 diciembre 1718.

ya que en septiembre de 1718 el organista segundo, Manuel Romeo, debe afinar la lengüetería del órgano pequeño¹⁸³⁰.

En los años sucesivos Liborna no aparece por Ávila y los trabajos de afinación los realizan diferentes organeros que van pasando por aquí. En 1721 pagan a Manuel Pérez Molero, maestro organero de Segovia, 300 reales por afinar los dos órganos y «componer el realejo en que puso algunas piezas». En 1722 afina los dos órganos por 120 reales y en 1723 los afina Luis Berrojo, maestro organero de Segovia también, por 34 reales. En 1726 otro organero de Segovia, Francisco Ortega, los afina por 240 reales. En 1728 los afinará y compondrá José Pérez, organero de Albornos, pagándosele 700 reales¹⁸³¹. En 1725 se pide presupuesto para que un maestro organero de El Espinar venga a afinar y limpiar los órganos. Le avisan para que venga a verlos y dé un presupuesto¹⁸³².

José Urroz muere el 5 de agosto de 1727. El proceso de elección de un nuevo organista se inicia inmediatamente. Algunos organistas presentan por carta a sus recomendados, como hace el organista de Toledo Joaquín Martínez, que les habla de sus dos discípulos: Sebastián de San Martín y Joaquín de Corta. Le responden cortésmente diciéndole que ya verán qué hacen. El organista de Zamora Agustín Francisco Gámez se ofrece para el puesto y el de Madrid Francisco Xavier García también¹⁸³³.

La oposición la convocan para los días 26 o 27 de septiembre de 1727, ya que algunos organistas ya están esperando en la ciudad, como Juan Nicolás. Escriben urgentemente a Salvador Martínez Malo, organista de la Capilla Real, para que venga a opositar¹⁸³⁴. El mismo José de Nebra, organista de la Capilla Real, escribe al cabildo, recomendando a Francisco Xavier García, «deseando recaiga en sujeto capaz y correspondiente a ella hace presente al cabildo las grandes circunstancias que para su obtención concurren en don Francisco Xavier García, residente en aquella corte». Le responden que quedan enterados de su informe «y de que por ahora se está procediendo al examen de otros pretendientes, a quienes se ha mandado concurrir para ser examinados»¹⁸³⁵. La oposición se celebra el 3 de octubre con tres opositores. Los examinadores de la parte musical son el maestro de capilla, José Muñoz, Vicente Yguera, Pedro Gayangos y Manuel Romeo. El sábado 4 de octubre de 1727 proveen la plaza por votación del cabildo y «en primer escrutinio salió electo en el referido empleo de organista don Salvador Martínez Malo».

Le dan una ración entera «con los honores de capa y hábito de el coro», con la condición de que se ordene *in sacris*. También le asignan la obligación de afinar los órganos o pagar su coste. Debe tocar siempre y no por semanas como hacían anteriormente Romeo y Urroz. Romeo sólo le sustituirá en su ausencia o por enfermedad. A los otros opositores se les da la habitual ayuda de costa¹⁸³⁶.

¹⁸³⁰ Ibidem. 14 septiembre 1718, fol. 64.

¹⁸³¹ Cuentas de fábrica. Libro 146, Año 1721.

¹⁸³² Libro de actos capitulares n.º 123, 31 enero 1725.

¹⁸³³ Ibidem. 20 y 27 agosto, 3 septiembre 1727.

¹⁸³⁴ Ibidem. 17 septiembre 1727.

¹⁸³⁵ Ibidem. 1 octubre 1727, fols. 83v-84r.

¹⁸³⁶ Ibidem. 3 octubre 1727.

La juventud de Salvador Martínez Malo la indica su falta de edad para ser ordenado. En Madrid estaba trabajando como organista supernumerario en el Real Colegio de Niños Cantores de Madrid, donde había sido él mismo colegial¹⁸³⁷. Su actividad en Ávila será importantísima por ser un hombre de gran capacidad de trabajo y siempre al servicio del cabildo. Además su extrema longevidad le hará ser uno de los músicos con más tiempo de servicio, nada menos que 62 años, hasta 1789, año de su muerte. Salvador Martínez Malo empezará a desplegar su gran actividad. Se preocupará de buscar candidatos para cantores, instrumentistas o sochantres, escribiendo cartas a sus contactos. En 1730 le asignan congrua para que se ordene¹⁸³⁸.

Sus ocupaciones son muy extensas y no se encuentra con tiempo para atenderlas todas, por lo que pide al cabildo le releve de su cargo de maestro de canto llano, que últimamente habían venido ejerciendo los organistas,

hallándose al presente con las obligaciones de tocar el órgano todos los días por mañana y tarde, dar lección de canto llano a los mozos de coro, afinar los órganos y estudiar para proseguir ordenándose y tocar todos los días, a las cuales no puede dar el exacto cumplimiento que desea¹⁸³⁹.

Martínez Malo atendía los más diversos asuntos, fueran o no de su incumbencia directa: en 1731 le pagan 78 reales por el gasto del «agasajo y cortejo que hizo a cuatro músicos instrumentistas de Madrid, que asistieron a tocar en el coro a la misa mayor y hora del día de la Ascensión»¹⁸⁴⁰.

En 1732 sobre el organista recaerá una nueva y gravosa obligación: la de ser rector del nuevo colegio de seises. Este hecho va a cambiar su vida radicalmente, desde el mismo momento que pasa a vivir en la casa del colegio y a ocuparse de la formación, aseo y manutención de los niños, que viven en la misma casa con él. Además Martínez Malo está inmerso en los estudios de órdenes sagradas, que va a realizar hasta ser ordenado presbítero en 1733¹⁸⁴¹. Sus intervenciones en la capilla cada vez serán más importantes y de mayor responsabilidad. En 1735 participa activamente en la elección del nuevo maestro de capilla y su consejo será tenido muy en cuenta por los capitulares, que siguen mayoritariamente su criterio. Demuestra en sus informes sobre los candidatos unos conocimientos musicales notables, además de estar informado de las últimas novedades en materia musical, como demuestran sus alusiones a fray Pablo Nasarre, del que cita textos de su *Escuela Música* para apoyar sus afirmaciones.

En estos años, distintos afinadores vendrán periódicamente a Ávila a afinar y reparar los órganos. En 1734 pagan a Antonio Muñoz, organero vecino de Ávila, 77 reales «por afinar los ecos y contraecos de corneta y componer los de el clarín, echar lengüetas y resortes en toda la lengüetería y componer el arca de los ecos del órgano grande desta santa iglesia»¹⁸⁴². El mismo organero reparará más a fondo los órganos

¹⁸³⁷ ALONSO, C. «Salvador Martínez Malo». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad Española de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 7, pp. 296-297.

¹⁸³⁸ Libro de actos capitulares n.º 128, 25 enero 1730.

¹⁸³⁹ Libro de actos capitulares n.º 129, 31 enero 1731, fol. 7v.

¹⁸⁴⁰ *Ibidem*. 9 mayo 1731.

¹⁸⁴¹ Libro de actos capitulares n.º 131, 11 febrero 1733.

¹⁸⁴² Cuentas de fábrica. Libro 158. Año 1734.

grandes en 1738 por lo que le pagan 550 reales. Además le pagan 100 reales por afinar el realejo para el Corpus. Las reparaciones afectan también a las partes arquitectónicas y de carpintería del órgano, por lo que se paga a Juan Sánchez Solariego, maestro escultor, por «haber compuesto y asegurado la caja del órgano del lado de la epístola, que se arruinaba. [...] Puso dos fijas grandes de yerro», 60 reales. Años después Antonio Muñoz volverá, ya que en 1750 le pagan 180 reales por componer los órganos y el realejo¹⁸⁴³. En 1749 el organista considera urgente reparar los dos órganos «por estar ya muchos de los registros que no se pueden usar». El cabildo manda que se compongan y será Antonio Muñoz, vecino de Ávila, el organero encargado de reparar los dos órganos y el realejo¹⁸⁴⁴. En abril de 1750 estudian la necesidad de arreglar los fuelles del órgano y conciertan el arreglo en 2.000 reales¹⁸⁴⁵.

El organero Antonio Muñoz pide al cabildo le reciba como organero de la catedral «para que así pueda traer corrientes y con toda perfección los órganos della». Dice que ha cumplido con su obligación de tener los órganos afinados y limpios en el último año, pero aún no deciden nada¹⁸⁴⁶. En 1752 el organista Salvador Martínez Malo pide licencia para irse a Madrid a visitar a una hija suya, que está allí muy enferma. Este dato resulta curioso, ya que era sacerdote, aunque podía haber tenido a esta hija antes de ordenarse¹⁸⁴⁷. Los achaques del organista van en aumento y el cabildo le permite en 1753 poder usar solideo dentro y fuera de la iglesia¹⁸⁴⁸. Cuando en septiembre de ese mismo año nombran segundo organista a Tomás Alfayate le mandan que ayude a Martínez Malo «para que así tenga este algún alivio, en atención al mucho tiempo que ha servido». Además le encargan de la afinación de los órganos, ahorrando así una importante cantidad económica¹⁸⁴⁹.

Tomás Alfayate se marcha en 1762 y el organista titular propone al cabildo a su discípulo y seise Manuel García Robles para la plaza de segundo organista «por tener buenos principios y fundamentos y que con el ejercicio se habilitaría mucho más». Además aconseja que si se le admite «se mantuviese en el colegio con la misma ropa y bajo de la potestad del rector, para que de este modo continúe con las buenas partidas morales que en él se han experimentado y evitar el que se vicie». Deciden que Manuel García Robles toque el órgano «por semanas, alternando con el primer organista»¹⁸⁵⁰. Manuel García Robles se ordena sacerdote en 1767 y sigue en el colegio, por lo que pide salir de allí y un sueldo. El 20 de mayo le asignan un salario de 3.000 reales y 24 fanegas de trigo. Deberá enseñar a tocar el órgano «a cualquiera de los colegiales seises que se inclinare a dicho instrumento, y con la de que él cante siendo necesario en la capilla, siempre y cuando no esté ocupado en el órgano»¹⁸⁵¹.

En 1772 Salvador Martínez Malo informa al cabildo de la necesidad que tienen los órganos de «limpiarse y afinar su canutería y flautados, la que se había hecho

¹⁸⁴³ Cuentas de fábrica. Libro 162. Año 1738.

¹⁸⁴⁴ Libro de actos capitulares n.º 147, 16 julio 1749.

¹⁸⁴⁵ Libro de actos capitulares n.º 148, 1 abril y 22 mayo 1750.

¹⁸⁴⁶ Libro de actos capitulares n.º 149, 25 junio 1751, fol. 37.

¹⁸⁴⁷ Libro de actos capitulares n.º 150, 11 octubre 1752.

¹⁸⁴⁸ Libro de actos capitulares n.º 151, 7 febrero 1753.

¹⁸⁴⁹ *Ibidem*. 5 septiembre 1753.

¹⁸⁵⁰ Libro de actos capitulares n.º 160, 1 y 15 marzo 1762.

¹⁸⁵¹ Libro de actos capitulares n.º 165, 13 mayo 1767.

mayor por el mucho polvo que en ellos había caído con motivo de haberse puesto las vidrieras de cristal y la obra». La ocasión es favorable, ya que está en Ávila el maestro organero Isidro Gil, de la villa de Cervilejo de la Cruz. Los capitulares dan el visto bueno a la obra¹⁸⁵². La obra le llevó 78 días, auxiliado por un ayudante, y cobró 45 reales diarios por la «compostura y afinación de los dos órganos desta santa iglesia»¹⁸⁵³.

Otros organeros probaban fortuna enviando proyectos más o menos fantásticos a las catedrales. En 1774 el maestro organero Francisco López, vecino de Palencia, escribe que tiene un registro de órgano «que hasta ahora no hay memoria le tenga órgano alguno de las santas iglesias, suplicando se sirva tener presente este descubrimiento por si estimase del caso colocarle en el órgano desta santa iglesia». Se le contesta de forma cortés que ya se verá¹⁸⁵⁴.

Salvador Martínez Malo intenta zafarse de las responsabilidades que recaen sobre él, teniendo que asistir continuamente a exámenes, oposiciones y valoraciones de músicos, y pide al cabildo le exoneren del cargo de examinador «en atención a su avanzada edad». Le contestan que algunas veces es imprescindible su presencia aunque en otras le exonerarán, ya que el cabildo no quiere prescindir de una voz tan autorizada como la suya¹⁸⁵⁵.

En lo referente al órgano cuenta con la ayuda del segundo organista y discípulo suyo Manuel García Robles, que pide ahora un aumento de sueldo, alegando sus dilatados servicios y haciendo un resumen de su vida laboral: entró a los nueve años como colegial seise, estuvo de seise 11 años y luego le nombraron segundo organista, permaneciendo los primeros cinco años en el colegio y los demás en su casa hasta hoy. Vistos estos méritos, le dan el aumento¹⁸⁵⁶.

Más de medio siglo llevaban los órganos de la catedral sin reformas importantes y ahora, en 1785 hablan con un maestro organero «sobre la compostura de los órganos y el aumento de dos registros». Debe estar acabada la obra antes del 25 de julio y empezarla después de Pascua¹⁸⁵⁷. Este organero es el napolitano José Regolí, que trabajaba en la zona centro de España, habiendo fijado su residencia en Salamanca. Desde Salamanca precisamente se recibe una carta de un religioso desacreditando a Regolí ante el cabildo abulense, alegando que «no tiene la habilidad correspondiente para ello». Alarmados, encargan al obrero informarse de este tema y días después este les informa «de la conducta y habilidad del maestro organero José Regolí», del cual ha recibido informes tranquilizadores por parte de párrocos, religiosos, organistas, etc. Ahora confían plenamente en él, confirmandole el encargo¹⁸⁵⁸.

El contrato firmado con Regolí detalla muy claramente la importancia y extensión de las obras que se iban a realizar en los dos órganos principales de la catedral. Las tareas de limpieza y afinación son imprescindibles, así como

¹⁸⁵² Libro de actos capitulares n.º 170, 8 julio 1772.

¹⁸⁵³ Cuentas de fábrica. Libro 194, Año 1772.

¹⁸⁵⁴ Libro de actos capitulares n.º 172, 23 noviembre 1774.

¹⁸⁵⁵ Libro de actos capitulares n.º 173, 25 octubre 1775.

¹⁸⁵⁶ *Ibidem*. 27 octubre 1775.

¹⁸⁵⁷ Libro de actos capitulares n.º 183, 8 marzo 1785.

¹⁸⁵⁸ *Ibidem*. 1 junio 1785.

pequeñas reparaciones y reposiciones de materiales, tubos, revisión de fuelles, etc. En el órgano de la Epístola, Regolí añade nuevos registros, concretamente el clarín y flauta travesera, aparte de las consiguientes limpiezas y puesta a punto general. El presupuesto firmado por ambas partes ascendía a 12.500 reales¹⁸⁵⁹. Cuando se terminó la obra, fue reconocida y aprobada por el organero de Valladolid Francisco Fernández¹⁸⁶⁰. Además se arregló también el órgano realejo, al que se añadieron nuevos registros, cuyo precio ascendió a 2.800 reales.

La muerte de Salvador Martínez Malo, organista titular desde 1727, tiene lugar antes del 29 de abril de 1789. Su curriculum de 62 años de servicio es uno de los más extensos de entre los músicos de la catedral, si no el más longevo, al morir con 81 años de edad. Sin embargo, de su labor compositiva, si es que la tuvo, no hay ni rastro. Resulta chocante la ausencia de composiciones en un hombre de las cualidades y conocimientos musicales del organista, pero al menos de momento no han aparecido obras suyas. El mejor legado que dejó a la catedral abulense fue un elenco de ilustres discípulos, de los que destacan Manuel García Robles y Raimundo Martín Estévez.

García Robles llevaba siendo organista segundo desde 1762. Ahora, al morir su maestro pide ante el cabildo la plaza de organista titular,

habiendo tenido el honor de servir en ella desde la edad de 10 años hasta la de 47 en que se halla, y logrando por la buena educación que se le ha dado y la instrucción de sus maestros el correspondiente aprovechamiento en su facultad¹⁸⁶¹.

Aunque hay al menos otro pretendiente, Felipe Neri Martínez, organista de Pamplona, no otorgan la plaza, y antes de hacerlo rebajan del sueldo del organista titular 300 ducados anuales para dotar la plaza de segundo organista oficialmente. Unos días después, con el tema legal arreglado nombran como organista titular a Manuel García Robles, cuyas capacidades estaban perfectamente comprobadas, ya que llevaba 27 años como organista segundo. Paralelamente nombran organista segundo al otro discípulo de Martínez Malo, Raimundo Martín Estévez¹⁸⁶².

Martín Estévez llevaba en Ávila desde 1787, cuando llegó aquí como músico supernumerario desde Nava del Rey o Rueda, que se barajan como lugares de su nacimiento¹⁸⁶³. Se ordenará en junio de 1790 y estuvo en este cargo de organista segundo hasta 1803. En 1789 se hace preciso arreglar los órganos, ya que las goteras que han caído sobre ellos les han deteriorado, causando «notable daño». El maestro

¹⁸⁵⁹ Este contrato se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Ávila. Protocolo n.º 1541, fols. 54-57, del escribano Pedro Alonso Pacheco. Aparece transcrito en VICENTE DELGADO, A. de. «Historia de los órganos barrocos de la catedral de Ávila. Primera parte. Siglo XVIII». *Cuadernos Abulenses*, 15 (Enero-junio 1991), pp. 149-206.

¹⁸⁶⁰ Cuentas de fábrica. Libro 207, Año 1785.

¹⁸⁶¹ Libro de actos capitulares n.º 187, 29 abril 1789.

¹⁸⁶² *Ibidem*. 6 mayo y 13 mayo 1789, fols. 62v-63r.

¹⁸⁶³ VICENTE DELGADO, A. de. *La música en el Monasterio de Santa Ana de Ávila. Siglos XVI-XVIII*. Madrid: Catálogo de la Sociedad Española de Musicología, 1989, p. 34.

José Regolí se encargará del arreglo del órgano del lado norte, pagándosele 7.000 reales por el trabajo¹⁸⁶⁴.

La capilla de San Segundo tiene rentas sobrantes y sus patronos deciden emplearlas en la construcción de un órgano. Quieren que sea «un organito pequeño semejante al que tiene esta santa iglesia para las festividades del Corpus»¹⁸⁶⁵. Se encarga el trabajo también a Regolí y en junio de 1790 ya estaba terminada y pagados los 7.000 reales que costó el órgano y caja, además de 3.300 reales al dorador Nicolás Martín. Este órgano se conserva actualmente en esta capilla de San Segundo, aunque en desuso¹⁸⁶⁶. El cabildo, deseoso de darle uso y mostrarlo ante los fieles, mandó al segundo organista Martín Estévez que lo tocara los días festivos, pagándole en gratificación 300 reales anuales¹⁸⁶⁷.

El organista titular Manuel García Robles pide al cabildo en 1794 le exima de tener que pagar 300 reales al segundo organista. No lo conseguirá del todo, pero sí que le aumenten 100 ducados en su sueldo anual, sirviéndole esto de alivio¹⁸⁶⁸. El segundo organista se sentía mal pagado e intenta marcharse, ya que en 1795 va a opositar a Osma, para lo cual le dan certificado de conducta¹⁸⁶⁹.

El maestro organero José Regolí vuelve a Ávila en 1793 para arreglar los fuelles del órgano de San Segundo y para afinar y componer los dos órganos grandes¹⁸⁷⁰. En 1796 el organero y organista de El Barco de Ávila, Manuel García, escribió al cabildo ofreciéndose para construir

una máquina moderna de entonación titulada manubrio para los órganos desta santa iglesia, de que tienen mucha necesidad y de que resultarían ventajas y utilidades muy considerables, un cual podría reconocerse de la que tiene hecha en la villa del Barco¹⁸⁷¹.

Se informan de ello, pero no se toma ninguna decisión al respecto. Era habitual poner este sistema en los fuelles en esta época.

En los siglos XIX y XX los órganos de la catedral abulense experimentarán grandes cambios y reformas, desapareciendo en muchos de los órganos hechos anteriormente y siendo sustituidos por órganos modernos.

¹⁸⁶⁴ Libro de actos capitulares n.º 187, 30 septiembre 1789 y Cuentas de fábrica. Libro 211, Año 1789.

¹⁸⁶⁵ Libro de actos capitulares n.º 187, 4 diciembre 1789, fols. 108v-109r.

¹⁸⁶⁶ Véase VICENTE DELGADO, A. de. «Historia de los órganos barrocos de la catedral de Ávila. Primera parte. Siglo XVIII». *Cuadernos Abulenses*, 15 (Enero-junio 1991), pp. 149-206.

¹⁸⁶⁷ Libro de actos capitulares n.º 188, 4 junio 1790.

¹⁸⁶⁸ Libro de actos capitulares n.º 194, 31 octubre 1794.

¹⁸⁶⁹ Libro de actos capitulares n.º 193, 11 noviembre 1795.

¹⁸⁷⁰ VICENTE DELGADO, A. de. «Historia de los órganos barrocos de la catedral de Ávila. Primera parte. Siglo XVIII». *Cuadernos Abulenses*, 15 (Enero-junio 1991), pp. 197-198.

¹⁸⁷¹ Libro de actos capitulares n.º 194, 15 junio 1796, fols. 53v-54r.

6. TABLAS:
COMPONENTES DE LA CAPILLA DE MÚSICA

CAPILLA DE MÚSICA SIGLO XVI (I)

	1520	1531	1544	1550
MAESTRO DE CAPILLA	Barrionuevo	Francisco de Sepúlveda	Diego del Castillo	Jerónimo de Espinar
TIPLES		Diego de Arellano	Antonio de Villadiego Pedro de Bustares	Domingo de Burgos Pedro de Bustares
CONTRALTOS	Miguel Rejón (cantor)	Barrionuevo Juan de Herrera Antonio de Henao	Barrionuevo Francisco de Peñalosa	Barrionuevo Francisco de Peñalosa
TENORES	San Martín	Pedro López Miguel Sánchez de Oropesa Cristóbal de Frías	Pedro López	Alonso Zimbrón
CONTRABAJO	Villalobos Diego de Prado (cantor) Diego del Castillo (cantor)	Cristóbal Martínez Baltasar de Campo	Francisco Sánchez Baltasar de Campo	Francisco Sánchez Andrés Flores
SOCHANTRES		Cristóbal de Frías	Cristóbal de Frías	Cristóbal de Frías Alonso Zimbrón
ORGANISTAS	Gregorio de Nájera	Miguel de Nava Luis López	Damián de Bolea	Damián de Bolea
MAESTRO CANTO LLANO	Diego del Castillo	Juan Vázquez	Pedro de Temiño	Pedro de Temiño
MINISTRILES			Francisco y Pablo de Tolosa Juan de Córdoba Antonio de Centenella Lope del Castillo Diego de Mora	
AFINADOR DE ÓRGANOS	Gil Muñoz Antonio de León		Antonio de Benavente	
MOZOS DE CORO	Pedro López Francisco López	Juan Rodríguez (cantor) Alonso Dávila (cantor) Melchor Pedro Gutiérrez		

CAPILLA DE MÚSICA SIGLO XVI (II)

	1560	1565	1570	1580	1590
MAESTRO DE CAPILLA	Bernardino de Ribera	Juan Navarro	Hernando de Yssasi	Hernando de Yssasi	Sebastián Vivanco
TIPLES	Pedro Hernández Marcos de Dueñas Juan Vázquez	Pedro Hernández Marcos de Dueñas Luis de Medina	Pedro Hernández Marcos de Dueñas Luis de Medina	Pedro Hernández Marcos de Dueñas Luis de Medina	Damián de Palencia Pedro González Luis de Medina Matías de Ayala
CONTRALTOS	Juan García de Bustamante Francisco de Peñalosa	Juan García de Bustamante Francisco de Peñalosa	Juan García de Bustamante Juan de Angulo Antonio Garzón	Juan García de Bustamante Juan de Angulo Francisco de Becerril	Juan García de Bustamante Juan de Angulo Francisco de Becerril
TENORES	Barriónuevo Pedro de Valdeolivas Roque del Águila	Pedro de Valdeolivas	Pedro de Valdeolivas	Diego Gutiérrez de Ayala	Diego Gutiérrez de Ayala Francisco Quixada
CONTRABAJOS	Francisco Sánchez Juan Ruiz	Francisco Sánchez Juan Ruiz	Francisco Sánchez Juan Ruiz Hernán Pérez	Francisco Sánchez Juan Ruiz Hernán Pérez	Francisco Fdez. de Miranda Lorenzo Ronges
SOCHANTRES	Cristóbal de Frías Juan Sánchez	Cristóbal de Frías Juan Sánchez	Cristóbal de Frías Roque del Águila	Alonso de Soria Roque del Águila	Dionisio Gómez Roque del Águila
ORGANISTAS	Bernabé del Águila	Bernabé del Águila	Bernabé del Águila	Bernabé del Águila	Alonso Gómez
MAESTRO CANTO LLANO	Pedro de Temiño	Gaspar Dávila	Gaspar Dávila	Gaspar Dávila	Gaspar Dávila
MINISTRILES	Gaspar, César, Aníbal Sardena y Marco de Laudes	Gaspar, César, Aníbal Sardena Marco de Laudes Pedro Martínez de Alcubilla	Gaspar, César, Aníbal Sardena Marco de Laudes Pedro Martínez de Alcubilla	Gaspar, César, Aníbal Sardena Marco de Laudes? Pedro Martínez de Alcubilla	Gaspar, César, Aníbal Sardena Marco de Laudes? Domingo Hernández
AFINADOR DE ÓRGANOS			Vadillo		
MOZOS DE CORO				Marquito Andresico	

CAPILLA DE MÚSICA SIGLO XVII (I)

	1610	1630	1638	1646	1655
MAESTRO DE CAPILLA	Marcos Esteban de Castro	Marcos Esteban de Castro	Juan Bautista Gotor	Alfonso Vaz de Acosta	Alfonso Vaz de Acosta
CONTRABAJO	Diego de Artús				
CONTRALTOS	Francisco Hernández Juan Romero	Francisco Hernández Miguel de Caparroso	Francisco Hernández Miguel de Caparroso Miguel Jordán	Francisco Hernández Miguel de Caparroso Miguel Jordán Antonio Rodríguez	Manuel de Zubiaga Miguel de Caparroso Miguel Jordán
TIPLES	Mauricio Hernández Matías de Ayala	Pedro Gutiérrez Matías de Ayala Francisco Labrador	Gregorio Engorrado Francisco Muñoz Francisco Labrador	Gregorio Engorrado Juan Díaz de Rueda Francisco Labrador	Gregorio Engorrado Juan Díaz de Rueda Francisco Martínez
TENORES	Francisco Quixada Melchor Ruiz Antonio Ruiz	Melchor Ruiz Antonio Ruiz	Miguel de Almazán Melchor Ruiz		Gaspar Cabodevilla Melchor Ruiz
SOCHANTRES	Roque del Águila Martín Hernández	Francisco de Morales Alonso de Cuenca	Francisco de Morales Antonio Ruiz	Francisco de Morales Antonio Ruiz	Juan de Fresno Cristóbal de Raya
ORGANISTAS	Hernando Alonso	Juan Martínez	Gaspar de Licerias	Gaspar de Licerias	Gaspar de Licerias
MAESTRO CANTO LLANO	Gabriel Gómez	Melchor Ruiz	Melchor Ruiz		Miguel Jordán
MAESTRO MOZOS CORO		Sebastián Carrasco	Alonso García	Alonso García Miguel Jordán	Pedro Gutiérrez
MINISTRILES			Diego Gómez	Diego Gómez Juan de Arroyo	Diego Gómez
SACABUCHE		Gaspar Gómez Domingo Hernández	Alonso de Aguilar		
CORNETA		Esteban Tomás	Esteban Tomás	Esteban Tomás	Esteban Tomás
BAJON		Nicolás de Arroyo	Nicolás de Arroyo	Nicolás de Arroyo	Nicolás de Arroyo
CHIRIMÍA		Antonio Márquez			Andrés de Abadía
ARPISTA				Francisco de Orbezu	Francisco de Orbezu
AFINADOR DE ÓRGANOS		Antonio Cornejo	José Amador		
SEISES	Cristóbal Pilado	Cristóbal Ramos			Antonio Pallarés José Romeo

CAPILLA DE MÚSICA SIGLO XVII (II)

	1665	1681	1684	1690	1699
MAESTRO DE CAPILLA	Gaspar de Licerias	Gaspar de Licerias	Juan Bonet de Paredes	Juan Cedazo	Juan Cedazo
CONTRALTOS	Manuel de Zubiaga Miguel de Caparros Jerónimo de Miranda	Francisco de Cantos Francisco Yagüe	Francisco de Cantos Francisco Yagüe	Manuel Ruiz de Campos Francisco Yagüe	Manuel Ruiz de Campos Francisco Yagüe
TIPLES	Gregorio Engorrado Juan Díaz de Rueda Juan de Arribas	Baltasar de San Juan Carrillo Miguel Jerónimo de Miedes Diego del Charco Francisco Rodríguez	Baltasar de San Juan Carrillo Miguel Jerónimo de Miedes Francisco Rodríguez	Baltasar de San Juan Carrillo Miguel Jerónimo de Miedes Diego del Charco Francisco Rodríguez	Baltasar de San Juan Carrillo Miguel Jerónimo de Miedes Diego del Charco
TENORES	Gaspar Cabodevilla	Gaspar Cabodevilla Andrés de Alba	Andrés de Alba	José García Andrés de Alba	José García José García
SOCHANTRES	Juan de Fresno Antonio Villatoro	Juan de Fresno Nicolás de Alcega	Marco Antonio de Dicastillo Nicolás de Alcega	Bartolomé Hervás Nicolás de Alcega	Francisco Jiménez de Villoldo Nicolás de Alcega
ORGANISTAS		José Martín	José Martín	José Martín	Manuel García Vadillo
MAESTRO CANTO LLANO	José Martín	José Martín	José Martín	José Martín	Manuel García Vadillo
MAESTRO MOZOS CORO	Antonio Álvaro	Francisco Peredo	Francisco Peredo	Francisco Peredo	Juan de San Benito
MINISTRILES				Pedro Canencia	Pedro Canencia

CAPILLA DE MÚSICA SIGLO XVII (II)

	1665	1681	1684	1690	1699
SACABUCHE	Francisco Vergas	Francisco Vergas	Francisco Vergas		Manuel Romeo, violón Sebastián de Jubera, violín
CORNETA	Esteban Tomás Manuel de Castro	Esteban Tomás Francisco Marrodán Juan Marrodán, cornetas	Francisco Marrodán Juan Marrodán	Francisco Marrodán	
BAJON	Nicolás de Arroyo	Juan de Palacios	Juan de Palacios	Juan de Palacios	Francisco Cordero
CHIRIMÍA	Francisco Vela	Francisco Vela	Francisco Vela		
ARPISTA	Francisco de Orbezu	Francisco de Orbezu Jerónimo Soler	Jerónimo Soler	Jerónimo Soler	Jerónimo Soler

CAPILLA DE MÚSICA SIGLO XVIII (I)

	1710	1720	1735	1750
MAESTRO DE CAPILLA	Juan Cedazo	Fermín de Arizmendi	Juan de Oliac y Serra	Juan de Oliac y Serra
TIPLES	Juan Francisco Tejada Diego del Charco Miguel Jerónimo de Miedes Francisco Rodríguez de Casares	Juan Flores Hurtado Diego del Charco Manuel Saiz de Leruela	Manuel Saiz de Leruela	
CONTRALTOS	Francisco Yagüe Juan Benito Heraso	Juan Martín Rodríguez Juan Benito Heraso	Juan Martín Rodríguez José Valiente	Antonio Pérez Clemente José Valiente
TENORES	José Muñoz Vicente de Yguera	José Muñoz Vicente de Yguera Sebastián Fernández Jubera	Pascual Fernández Juan Escolano	Antonio Esteban Ramón Bayo
SOCHANTRES	Francisco Azarte Francisco Ximénez Villoldo	Alonso Sánchez Rivero Juan Fermín de Vergara	Alonso Sánchez Rivero Pedro Urzaiz	Matías Alonso Flores Melchor Serrano
ORGANISTAS	José Urroz Manuel Romeo	José Arroz Manuel Romeo	Salvador Martínez Malo Manuel Romeo	Salvador Martínez Malo Francisco Alfayate
MAESTRO CANTO LLANO	José Arroz	Manuel de la Nava	Manuel Saiz de Leruela	Antonio Pérez Clemente
MAESTRO MOZOS CORO	Alonso Hernández	Alonso Hernández	Alonso Hernández	Salvador Ximénez
MINISTRILES	Pedro Martínez Canencia	Pedro Martínez Canencia		
CORNETA			Pedro José Burriel	Pedro José Burriel
BAJÓN	Francisco Cordero Francisco Velázquez	Francisco Velázquez	Pedro José Burriel Francisco Velázquez	Francisco Velázquez Francisco Basses
ARPISTA	Pedro Gayangos	Pedro Gayangos		Francisco Alfayate
VIOLÓN	Manuel Romeo	Manuel Romeo	Manuel Romeo	Antonio Pérez
VIOLÍN	Sebastián Fernández de Jubera Manuel Romeo	Sebastián Fernández Jubera Manuel Romeo José del Cuervo	Manuel Romeo	José de Ayala Francisco Xavier Corominas
SEISES		Manuel de la Nava Miguel García		Antonio Sánchez
SALMISTAS		José de Figueroa		

CAPILLA DE MÚSICA SIGLO XVIII (II)

	1770	1781	1790	1799
MAESTRO DE CAPILLA	Juan de Oliac y Serra	Francisco Vicente Navarro	Cándido José Ruano	Francisco Pérez Gaya
TIPLES				
CONTRALTOS	Antonio Pérez Clemente José Valiente Gabriel Soler	Francisco Xavier Calvo Gabriel Soler	Francisco Xavier Calvo Gabriel Soler	Francisco Xavier Gabriel Soler
TENORES	Antonio Esteban Antonio Sánchez Simón	Antonio Esteban Antonio Sánchez Simón	Antonio Sánchez Simón	José de la Iglesia Antonio Sánchez Simón
SOCHANTRES	Francisco Martín Carvajal Melchor Serrano	Francisco Martín Carvajal Francisco Limón	Fco. Martín Carvajal Anselmo Martín Antonio Martín Rojo	Fco. Martín Carvajal Anselmo Martín
ORGANISTAS	Salvador Martínez Malo Manuel García Robles	Salvador Martínez Malo Manuel García Robles	Raimundo Martín Estévez Manuel García Robles	Raimundo Martín Manuel García Robles
MAESTRO CANTO LLANO	Antonio Pérez Clemente Lucas Alonso	Anselmo Martín	Juan Díez José Fermín de Navas	Juan Díez
BAJÓN	Francisco de la Huerta Joaquín Pórtolos	Joaquín Pórtolos Pablo Riera y Cantallops, bajón 2.º José Ferrús, bajón 3.º	Joaquín Pórtolos Pablo Riera y Cantallops, b.2.º Andrés Barral, oboe 1.º	Pablo Riera y Cantallops, b.1.º Joaquín Pórtolos Andrés Barral, oboe 1.º
VIOLÓN	Baltasar Martínez	Baltasar Martínez	Baltasar Martínez	
VIOLÍN	José de Ayala Francisco de la Huerta	José de Ayala	José de Ayala	Tomás Garcín
SEISES				
SALMISTAS	Anselmo Martín José Fernández Fontecha Francisco de Alba	Anselmo Martín Mateo Gonzalo Bartolomé Losada (Bajo)	Matías Sirvent Juan Díez Cantero Nicolás Zapico Mateo Gonzalo Francisco Ricardo Bonaíón Agustín Faustino Gutiérrez José Iglesias (agregado)	Matías Sirvent Juan Díez Cantero Luis Brasa Mateo Gonzalo Manuel Marín, contrabajo Francisco Vidal, bajo Ignacio Martín (agregado)

7. CATÁLOGO DE MÚSICOS DE LA CATEDRAL DE ÁVILA

ABADÍA, ANDRÉS DE, chirimía, 1653-1657: 229, 250, 381.
 ÁGUILA, BERNABÉ DEL, organista, 1556-1583: 108-111, 113, 380.
 ÁGUILA, ROQUE DE, sochantre, 1560-1611: 82, 89, 91, 103, 110, 228, 380, 381.
 AGUILAR, ALONSO DE, sacabuche, 1631-1638: 248, 381.
 AGUILERA, LORENZO DE, contrabajo, 1566.
 ALBA, ANDRÉS DE, tenor, 1662-1698: 190, 210, 219, 222, 231, 232, 257, 382.
 ALBA, ANDRÉS DE, corneta: 165.
 ALBA, FRANCISCO DE, salmista, 1770-1773: 339, 385.
 ALBORS Y NAVARRO, ATANASIO, organista, 1708-1709: 364, 365.
 ALÇEGA, NICOLÁS DE, sochantre, 1679-1708: 231-234, 327, 382.
 ALFAYATE, FRANCISCO, arpa, 1736-1753: 284, 285, 293, 299, 384.
 ALFAYATE, TOMÁS, arpa, 1753-1762: 299, 300, 304, 365, 373.
 ALMAZÁN, MIGUEL DE, tenor, 1632-1643: 201, 381.
 ALONSO, mozo de coro, 1518-1518.
 ALONSO, HERNANDO, organista, 1606-1614: 235, 381.
 ALONSO, LUCAS, maestro de mozos de coro, 1765-1772: 385.
 ALONSO FLORES, MATÍAS, sochantre, 1750-1756: 331, 332, 384.
 ÁLVAREZ DE AGUIRRE, JERÓNIMO, contralto, 1624-1628: 199, 200.
 ALVARICO, mozo de coro, 1534-1534.
 ÁLVARO, ANTONIO, maestro de mozos de coro, 1657-1677: 224, 226, 382.
 AMADOR, JOSÉ, afinador de órganos, 1638-1643: 381.
 ANDINO, ANTONIO, cantor, 1518: 34, 74, 75.
 ANDRESICO, mozo de coro, 1579-1586: 102, 103, 308.
 ANGULO, JUAN DE, contralto, 1562-1603: 84, 110, 380.
 APARICIO, FRANCISCO, salmista, 1785-1786.
 ARAGÓN, LUCAS DE, tenor, 1615.
 ARELLANO, DIEGO DE, tiple, 1529-1540: 379.
 ARIZMENDI, FERMÍN DE, maestro de capilla, 1714-1733: 7, 10, 273-277, 279-281, 345, 346, 384.
 ARREGUI, FERMÍN DE, tenor, 1642-1649: 202, 203.

ARIBAS, JUAN DE, tiple, 1665- 1670: 212, 226, 382.
 ARROYO, JUAN DE, ministril, 1646- 1651: 381.
 ARROYO, NICOLÁS DE, bajón, 1623-1674: 210, 212, 239, 246-251, 254, 381, 383.
 ARTEJO, PEDRO DE, afinador de órganos, 1557: 109.
 ARTÚS, DIEGO DE, contrabajo, 1610-1628: 197-199, 381.
 AVILÉS, mozo de coro, 1549: 55, 96.
 AYALA, JOSÉ DE, violín, 1749-1758: 298-301, 325, 384.
 AYALA, JOSÉ DE *menor*, violín, 1752-1797: 299-302, 385.
 AYALA, MATÍAS DE, tiple, 1588-1633: 163, 380, 381.
 AZARTE, FRANCISCO DE, sochantre, 1708-1718: 271, 327, 328, 384.
 BACHILLER, PABLO, salmista, 1781: 343.
 BAEZA, GARCÍA DE: 106.
 BARRAL, ANDRÉS, bajón, 1784-1800: 317, 318, 385.
 BARRIONUEVO, contralto, 1529-1564: 49, 54, 379, 380.
 BARRIONUEVO, JUAN DE, maestro de capilla, 1519-1522: 5, 46-49, 94, 141, 379.
 BASSES, FRANCISCO, bajón, 1745-1763: 302-304, 384.
 BAUTISTA, mozo de coro, 1582.
 BAUTISTILLA, mozo de coro, 1541.
 BAYO, RAMÓN, tenor, 1740-1767: 293-295, 303, 305, 306, 384.
 BECERRIL, FRANCISCO, contralto, 1572-1601: 82, 380.
 BENAVENTE, ANTONIO DE, afinador de órganos, 1538-1544: 106, 379.
 BERROJO, LUIS, maestro organero, 1722-1723: 371.
 BLASICO, mozo de coro, 1586: 102.
 BOLEA, DAMIÁN DE, organista, 1540-1556: 35, 36, 106-108, 379.
 BOLGAÑÓN, JUAN ANTONIO, salmista, 1787-1788: 343.
 BONAFÓN, FRANCISCO RICARDO, salmista, 1787-1790: 320, 334, 337, 343, 385.
 BONET DE PAREDES, JUAN, maestro de capilla, 1682-1684: 7, 10, 168, 188-190, 216, 218, 227, 259, 382.
 BRAGADO, DOMINGO, cantor, 1635.
 BRASA, LUIS, salmista, 1798-1800: 325, 344, 385.
 BRUN, ANDRÉS, corneta, 1610-1620: 244, 245.
 BURGOS, DOMINGO DE, tiple, 1542-1554: 77, 379.
 BURRIEL Y CATALÁN, PEDRO JOSÉ, corneta, 1726-1761: 277-280, 287, 289, 291, 297, 298, 300-303, 384.
 BUSTAMANTE, JUAN DE, contralto, 1600-1605: 84.
 BUSTARES, PEDRO DE, tiple, 1544-1551: 379.
 CABODEVILLA, GASPARD, tenor, 1651-1684: 188, 189, 204, 205, 207, 209, 211-213, 215-217, 231, 239, 381, 382.
 CABRERA, JOSÉ, seise, 1775: 330, 353.
 CAL, JUAN DE LA, cantor, 1557-1558.
 CALVO, FRANCISCO XAVIER, contralto, 1775-1800: 310, 311, 317, 385.

CAMARGO, GASPARD DE, ministril, 1546: 117-119.
 CAMPO, BALTASAR DE, contrabajo, 1532-1545: 379.
 CAMPOS, ANTONIO, salmista, 1786: 343.
 CANO, PEDRO, contralto, 1660-1661: 208.
 CANTOS, FRANCISCO DE, contralto, 1670-1685: 212-214, 217, 382.
 CAPARROSO, MIGUEL DE, contralto, 1622-1665: 164, 205, 209, 210, 239, 381, 382.
 CAPELLO, FRANCISCO DE, mozo de coro, 1535.
 CARABEO, TOMÁS, sochantre, 1714-1718: 274, 328, 335.
 CARBALLO, DOMINGO DE, afinador de órganos, 1669-1677: 240.
 CARRASCO, SEBASTIÁN, maestro de mozos de coro, 1624-1635: 222, 381.
 CASTILLEJO, JUAN DE, tenor, 1617.
 CASTILLO, DIEGO DEL, maestro de capilla, 1519-1544: 5, 6, 34, 36, 47, 48, 51-54, 75, 93, 94, 379.
 CASTILLO, LOPE DEL, ministril, 1544-1546: 117, 379.
 CASTRO, AGUSTÍN DE, corneta, 1667-1669: 252, 253, 257.
 CASTRO, MANUEL DE, corneta, 1664-1666: 252, 383.
 CEBADILLA, contralto, 1527-1530.
 CEDAZO, JUAN, maestro de capilla, 1685-1714: 7, 158, 168, 190-194, 216, 217, 227, 228, 232, 257, 263-265, 269, 270, 272, 273, 327, 382, 384.
 CHACÓN, MATÍAS, mozo de coro, 1527-1534: 54, 56, 59, 95, 143.
 CHARCO, DIEGO DE, tiple, 1682-1725: 216-218, 276, 382, 384.
 CIBICOS, ANTONIO, sochantre, 1658-1659: 207, 230.
 CINTENELLA, ANTONIO DE, ministril, 1543-1548: 117, 118.
 CLEMENTE, CRISTÓBAL, afinador de órganos, 1540-1542: 106.
 COCA, ANDRÉS DE, tiple, 1534-1539.
 CORDERO, FRANCISCO, bajón, 1690-1713: 257-259, 266, 270, 271, 383, 384.
 CORDERO, JOSÉ, organista, 1686-1707: 240, 241, 265, 334, 364.
 CÓRDOBA, JUAN DE, ministril, 1543-1544: 117, 379.
 CORNEJO, ANTONIO, afinador de órganos, 1611-1634: 236, 237, 381.
 COROMINAS, FRANCISCO XAVIER, violín, 1745-1752: 297-299, 384.
 COROMINAS, JUAN FRANCISCO, violín, 1735-1749: 284, 285, 293, 297, 298.
 COSTILLA, chirimía, 1536: 115.
 CRESPOS, ALONSO, seise, 1716.
 CRIADO, FRANCISCO, maestro organero, 1559-1561: 109.
 CUENCA, ALONSO DE, sochantre, 1628-1631: 229, 381.
 CUERVO, JOSÉ DEL, violín, 1713-1735: 271, 275-277, 335, 384.
 CUEVAS, mozo de coro, 1553.
 DÁVILA, ALONSO, chirimía, 1528-1532: 76.
 DÁVILA, GASPARD, maestro de canto llano, 1562-1602: 61, 63, 99-103, 380.
 DÁVILA, JUAN, mozo de coro, 1600: 219.
 DÍAZ, FRANCISCO, maestro de mozos de coro, 1622-1623: 221.
 DÍAZ, FRANCISCO, organista, 1604-1605: 235.

DÍAZ DE RUEDA, JUAN, tiple, 1642-1674: 381, 382.
 DICASTILLO, MARCO ANTONIO DE, sochantre, 1683-1684: 382.
 DÍEZ CANTERO, JUAN, salmista, 1782-1800: 385.
 DOMÍNGUEZ, FRANCISCO, salmista, 1768-1769: 332, 339.
 DOMÍNGUEZ, TOMÁS, sochantre, 1656-1657: 224, 229.
 DOMINGUITO, seise, 1576: 100.
 DOMINGO, mozo de coro, 1572-1573: 100.
 DUEÑAS, MARCOS DE, tiple, 1551-1587: 59, 98, 99, 103, 380.
 ENGORRADO, GREGORIO, tiple, 1635-1665: 201, 205, 206, 210, 230, 381, 382.
 ESCOLANO, JUAN, tenor, 1732-1739: 213, 280, 283, 284, 293, 384.
 ESPINAR, JERÓNIMO DE, maestro de capilla, 1544-1558: 6, 54-56, 59, 96, 98, 140, 141, 379.
 ESTEBAN, ANTONIO, tenor, 1749-1787: 299, 301, 309, 313, 319, 355, 357, 359, 384, 385.
 ESTEBAN, JUAN, salmista, 1773-1776: 342.
 ESTEBAN, MARCOS, cantor, 1587.
 ESTEBAN DE CASTRO, MARCOS, maestro de capilla, 1603-1633: 6, 174, 178-181, 381.
 FERNÁNDEZ, JUAN, Seise, 1631.
 FERNÁNDEZ, PEDRO, mozo de coro, 1530.
 FERNÁNDEZ BLANCO, JOSÉ, corneta, 1618-1627: 245-247.
 FERNÁNDEZ DE JUBERA, SEBASTIÁN, violín, 1699-1725: 260, 263, 269, 271, 275, 276, 364, 369, 383, 384.
 FERNÁNDEZ DE MIRANDA, FRANCISCO, contrabajo, 1584-1600: 85, 194, 380.
 FERNÁNDEZ FONTECHA, JOSÉ, salmista, 1768: 339, 385.
 FERNÁNDEZ RAMOS, PASCUAL, tenor, 1730-1737: 280, 287, 384.
 FERRER, ROQUE, contrabajo, 1652-1654.
 FERRÚS, JOSÉ, bajón, 1779-1784.
 FLORES, ANDRÉS, contrabajo, 1548-1557: 379.
 FLORES, GABRIEL, tiple, 1587.
 FLORES HURTADO, JUAN, tiple, 1714-1731: 272, 278, 329, 346, 384.
 FLORIANO, ANTONIO, tiple, 1615-1616.
 FRANCISQUITO, mozo de coro, 1566.
 FRESNO, JUAN DE, sochantre, 1648-1683: 155, 175, 203, 205, 207, 215, 229-232, 381, 382.
 FRÍAS, CRISTÓBAL DE, sochantre, 1530-1575: 38, 65, 86, 87, 89, 90, 127, 138, 139, 379, 380.
 GALLEGU, mozo de coro, 1519.
 GARCÍA, AGUSTÍN, mozo de coro, 1577-1582: 102.
 GARCÍA, ALONSO, maestro de mozos de coro, 1636-1651: 223, 381.
 GARCÍA, FRANCISCO EUGENIO, seise, 1739.
 GARCÍA, JERÓNIMO, seise, 1622-1627: 221, 237.

GARCÍA, JOSÉ, tenor, 1685-1709: 217, 218, 268, 269, 382.
 GARCÍA, JOSÉ, mozo de coro, 1713: 335.
 GARCÍA, MARCOS, mozo de coro, 1537.
 GARCÍA, PEDRO, seise, 1582: 102.
 GARCÍA DE BUSTAMANTE, JUAN, contralto, 1557-1605: 380.
 GARCÍA DE FUENTE DE AÑO, JUAN, sacabuche, 1640-1643.
 GARCÍA DE HERRERA, JUAN, contrabajo, 1595.
 GARCÍA DE SEGURA, PEDRO, sochantre, 1581-1584: 91.
 GARCÍA DE VADILLO, MANUEL, organista, 1695-1706: 241, 258, 334, 362-364, 382.
 GARCÍA DEL POZO, JUAN, tiple, 1604-1609: 195.
 GARCÍA ROBLES, MANUEL, organista, 1762-1800: 304, 305, 373-376, 385.
 GARCÍN, TOMÁS, violín, 1799-1800: 326, 385.
 GARRIDO, JOSÉ, seise, 1660: 225.
 GARZÓN, ANTONIO, contralto, 1566-1571: 380.
 GASPARICO, mozo de coro, 1534.
 GAYANGOS, PEDRO, arpa, 1706-1728: 268-270, 272, 279, 338, 364, 370, 371, 384.
 GIL, mozo de coro, 1534.
 GIL, ISIDRO, maestro organero, 1772-1773: 374.
 GILICO, seise, 1576: 100.
 GÓMEZ, ALONSO, organista, 1586-1590: 112, 380.
 GÓMEZ, DIEGO, sacabuche, 1632-1655: 250, 251, 381.
 GÓMEZ, DIONISIO, sochantre, 1584-1606: 91, 92, 380.
 GÓMEZ, GABRIEL, maestro de canto llano, 1606-1613: 220, 381.
 GÓMEZ, GASPAS, sacabuche, 1617-1630: 221, 247, 248, 381.
 GÓMEZ, GUILLERMO, corneta, 1670: 253.
 GÓMEZ, IGNACIO, mozo de coro, 1628.
 GÓMEZ, MARTÍN, ministril, 1591-1611: 127-129, 244.
 GÓMEZ CAMARGO, MIGUEL, mozo de coro, 1628: 221.
 GONZÁLEZ, ANDRÉS, seise, 1729: 338.
 GONZÁLEZ, PEDRO, tiple, 1587-1592: 83, 84, 380.
 GONZALO, mozo de coro, 1528.
 GONZALO, MATEO, salmista, 1778-1800: 343, 385.
 GOTOR, JUAN BAUTISTA, maestro de capilla, 1634-1638: 6, 181-183, 381.
 GUERRERO, JUAN, sochantre, 1679-1681: 231-233.
 GUTIÉRREZ, AGUSTÍN FAUSTINO, seise, 1775-1780: 353, 355, 356.
 GUTIÉRREZ, ANDRÉS, tiple, 1602-1609: 195.
 GUTIÉRREZ, PEDRO, tiple, 1622-1630: 198, 381.
 GUTIÉRREZ, PEDRO, maestro de mozos de coro, 1651-1656: 223, 224, 381.
 GUTIÉRREZ, PEDRO, mozo de coro, 1531: 379.
 GUTIÉRREZ DE AYALA, DIEGO, tenor, 1573-1595: 380.

HENAO, CRISTÓBAL DE, mozo de coro, 1528: 75, 94.
 HERASO, JUAN BENITO, contralto, 1706-1731: 267, 268, 272, 276, 280, 384.
 HERNÁNDEZ, ALONSO, maestro de mozos de coro, 1706-1741: 334, 336, 384.
 HERNÁNDEZ, DOMINGO, sacabuche, 1585-1630: 127-129, 242, 247, 248, 380, 381.
 HERNÁNDEZ, FRANCISCO, seise, 1640.
 HERNÁNDEZ, FRANCISCO, contralto, 1606-1646: 195, 202, 381.
 HERNÁNDEZ, MAURICIO, tiple, 1600-1627: 194, 196, 381.
 HERNÁNDEZ, MARTÍN, sochantre de maitines, 1571-1578: 89, 91.
 HERNÁNDEZ, MARTÍN, sochantre, 1607-1621: 228, 381.
 HERNÁNDEZ, PEDRO, mozo de coro, 1532.
 HERNÁNDEZ, PEDRO, tiple, 1557-1587: 82, 91, 110, 143, 380.
 HERNÁNDEZ, TOMÉ, organista, 1591-1594: 113.
 HERNANDO, ANTONIO, sochantre, 1756-1768: 331.
 HERNANDO, JOSÉ, seise, 1780: 353.
 HERNANDO DE CARABESS, JOSÉ, seise, 1772-1778: 354.
 HERRANZ, FELIPE, tenor, 1739-1748: 293, 294, 298.
 HERRERA, ALONSO DE, organista, 1518.
 HERRERA, JUAN DE, organista, 1586-1600: 111, 112, 234.
 HERRERA, JUAN DE, contralto, 1527-1532: 379.
 HERVÁS, BARTOLOMÉ DE, sochantre, 1690: 233, 382.
 HUERTA, FRANCISCO DE LA, bajón, 1761-1778: 303-306, 308, 309, 311, 313, 352, 353, 385.
 IGLESIA, JOSÉ DE LA, seise, 1778-1778: 318, 354, 385.
 IGLESIAS, JOSÉ, seise, 1780-1787: 319, 356, 385.
 IZQUIERDO, NARCISO, seise, 1775-1779: 310.
 JIMÉNEZ MESA, JOSÉ, contralto, 1635-1636.
 JORDÁN, MIGUEL, contralto, 1635-1657: 201, 203, 206, 222-224, 381.
 JUAN BAUTISTA, mozo de coro, 1572-1573: 100.
 JUANICO, mozo de coro, 1577-1578.
 JULICO, mozo de coro, 1567.
 JUSTE, PEDRO, sochantre, 1738: 330.
 LABRADOR, FRANCISCO, tiple, 1619-1646: 381.
 LAUDES, MARCO DE, ministril, 1555: 120, 122, 123, 127, 380.
 LEÓN, ANTONIO DE, afinador de órganos, 1520: 379.
 LIBORNA ECHEVARRÍA, PEDRO DE, maestro organero, 1712-1718: 366-371.
 LICERAS ISLA, GASPAS DE, maestro de capilla, 1636-1681: 7, 164-166, 168, 172, 175, 184-188, 204-209, 211, 213-215, 225-227, 230, 231, 237-240, 250, 251, 254, 359, 381, 382.
 LIMÓN, FRANCISCO, sochantre, 1780-1784: 333, 385.
 LLORENTE, ANTONIO, sochantre, 1685-1693: 233.
 LÓPEZ, CRISTÓBAL, ministril, 1591: 128.
 LÓPEZ, FRANCISCO, mozo de coro, 1520-1523: 94, 379.

LÓPEZ, GABRIEL, maestro de mozos de coro, 1672-1674: 226.
 LÓPEZ, GABRIEL, contrabajo, 1595-1609: 196, 243.
 LÓPEZ, LUIS, organista, 1528-1540: 35, 50, 105, 106, 379.
 LÓPEZ, PEDRO, tenor, 1520-1544: 379.
 LÓPEZ DE HERRERA, PEDRO, contralto, 1614-1616: 197.
 LÓPEZ DEL APIO, DIEGO, contrabajo, 1546-1548.
 LORAS, MANUEL, salmista, 1778-1780.
 LORENZO, cantor, 1568-1569.
 LOSADA, BARTOLOMÉ, contrabajo, 1778-1786: 311, 314, 315, 318, 319, 333, 334, 385.
 LOSADA, JOSÉ, maestro de mozos de coro, 1741-1742: 336.
 LOZOYA, ANTONIO DE, maestro de capilla, 1518-1519: 5, 34, 46, 141.
 LOZOYA, JUAN DE, corneta, 1628: 247.
 MAGÁN, ANDRÉS, seise, 1666: 226.
 MAGARINOS, MANUEL, contralto, 1731-1732: 280.
 MARÍN, IGNACIO, seise, 1794-1797: 358, 359.
 MARÍN, MANUEL, seise, 1794-1799: 323, 326, 358, 359, 385.
 MÁRQUEZ, ANTONIO, chirimía, 1607-1631: 243-248, 381.
 MARQUILLOS, mozo de coro, 1549.
 MARQUITO, mozo de coro, 1580: 380.
 MARRODÁN, FRANCISCO ANTONIO DE, corneta, 1671-1697: 190, 253-257, 260, 383.
 MARRODÁN, JUAN DE, corneta, 1671-1689: 253, 254, 256, 257, 383.
 MARTÍN, ANSELMO, salmista, 1770-1800: 332-334, 336, 337, 339, 343, 385.
 MARTÍN, DOMINGO, maestro de mozos de coro, 1612-1621: 220, 221.
 MARTÍN, FERNANDO, salmista, 1797: 344.
 MARTÍN, JERÓNIMO, seise, 1718-1724: 338.
 MARTÍN, JOSÉ, organista, 1652-1695: 172, 190, 213, 224, 225, 227, 239-241, 382.
 MARTÍN CARVAJAL, FRANCISCO, sochantre, 1768: 332, 385.
 MARTÍN ESTÉVEZ, RAIMUNDO, seise, 1787-1800: 321, 357, 359, 375, 376, 385.
 MARTÍN RODRÍGUEZ, JUAN, contralto, 1715-1744: 274, 282, 283, 294, 296, 329, 384.
 MARTÍN ROJO, ANTONIO, sochantre de maitines, 1788-1791: 385.
 MARTÍNEZ, ANTONIO, sochantre de maitines, 1790-1791: 334.
 MARTÍNEZ, BALTASAR, violón, 1756-1798: 301, 302, 308, 310, 326, 359, 385.
 MARTÍNEZ, CRISTÓBAL, contrabajo, 1531-1538: 379.
 MARTÍNEZ, FRANCISCO, mozo de coro, 1529: 207, 209, 381.
 MARTÍNEZ, FRANCISCO, tiple, 1651-1676.
 MARTÍNEZ, GIL, afinador de órganos, 1534-1537: 105.
 MARTÍNEZ, JUAN, organista, 1617-1630: 237.
 MARTÍNEZ DE ALCUBILLA, PEDRO, sacabuche, 1564-1571: 125, 380.

MARTÍNEZ DE CANENCIA, PEDRO, bajón, 1689-1726: 263, 277, 384.
 MARTÍNEZ DE LARA, MIGUEL, tiple, 1619-1621: 197, 198.
 MARTÍNEZ MALO, SALVADOR, organista, 1727-1789: 279, 282, 283, 300, 304, 313, 317, 331, 335, 336, 348, 350, 351, 353, 359, 371-375, 384, 385.
 MARTÍNEZ VALENCIA, JOSE MARÍA, salmista, 1774-1780.
 MAURICIO, maestro de capilla, 1465-1467: 9, 21-24, 32.
 MAURICIO, mozo de coro, 1595.
 MEDINA, mozo de coro, 1582.
 MEDINA, ALONSO DE, contralto, 1617-1620: 197.
 MEDINA, LUIS DE, tiple, 1564-1601: 82, 380.
 MEDINA, LUIS DE, tiple, 1554-1555.
 MELCHOR, mozo de coro, 1531: 379.
 MENÉNDEZ, MANUEL, seise, 1794-1797: 323, 358.
 MENESES, JUAN VICENTE, contralto, 1673: 214.
 MIEDES, MIGUEL JERÓNIMO DE, tiple, 1677-1713: 188, 190, 215, 216, 218, 269, 271, 382, 384.
 MIRANDA, JERÓNIMO DE, contralto, 1665-1671: 210-212, 252, 382.
 MOLINER, JUAN, contrabajo, 1787: 319.
 MONTALVO, mozo de coro, 1534.
 MORA, DIEGO DE, ministril, 1543-1545: 117, 120, 140, 379.
 MORALES, ANTONIO DE, ministril, 1600-1604: 201.
 MORALES, BARTOLOMÉ DE, ministril, 1592-1595: 129, 130, 241, 242.
 MORALES, CRISTÓBAL DE, maestro de capilla, 1527: 6, 9, 48-50, 55, 59, 75, 140, 141.
 MORALES, FRANCISCO DE, bajón, 1591-1608: 128, 129, 243.
 MORALES, FRANCISCO DE, sochantre, 1621-1652: 228, 229, 381.
 MORALES, PEDRO DE, afinador de órganos, 1586-1587: 112.
 MORALES GUERRA, ATANASIO DE, bajón, 1591-1603.
 MORÁN, BALTASAR, tiple, 1611-1618.
 MUÑOCHAS, JUAN DE, maestro de canto Llano, 1595-1605: 219, 220.
 MUÑOPICO, mozo de coro, 1586: 102.
 MUÑOZ, tiple, 1524-1525: 75.
 MUÑOZ, ANTONIO, maestro organero, 1734-1760: 267, 372, 373.
 MUÑOZ, FRANCISCO, tiple, 1637-1648: 202, 381.
 MUÑOZ, GIL, afinador de órganos, 1520-1524: 104, 379.
 MUÑOZ, JOSÉ, tenor, 1699-1728: 219, 224, 263, 269, 272, 276, 279, 371, 384.
 MUÑOZ, PABLO, seise, 1603: 219.
 NÁJERA, GREGORIO DE, organista, 1496-1522: 26, 34, 104, 141, 379.
 NAVA, MANUEL DE LA, seise, 1703-1733: 105.
 NAVA, JOSÉ FERMÍN DE, maestro de mozos de coro, 1786-1794.
 NAVA, MIGUEL DE, organista, 1527-1533: 105.
 NAVARRO, JUAN, maestro de capilla, 1564-1566: 6, 9, 10, 59, 60, 88, 142, 380.
 NAVAS, MIGUEL DE, afinador de órganos, 1551-1558: 108.

OLIAC Y SERRA, JUAN, maestro de capilla, 1734-1780: 7, 282-287, 289, 292, 294-296, 298, 301, 303-305, 308, 311-313, 330, 349-352, 359, 384, 385.
 OLIVARES, SANCHE DE, maestro de capilla, 1522-1524: 5, 47, 48.
 ORBEZU, FRANCISCO, arpa, 1643-1683: 155, 164, 171, 183-185, 209, 210, 215, 223-225, 239, 248-251, 254-256, 381, 383.
 ORDOQUÍ, FRANCISCO, sochantre, 1773-1778: 310, 332.
 ORTEGA, FRANCISCO, maestro organero, 1726: 371.
 PACHECO, ISIDRO, violín, 1735: 284.
 PALACIO, ANTONIO, salmista, 1783-1785: 343.
 PALACIOS, JUAN DE, bajón, 1676-1696: 255, 256, 258, 259, 383.
 PALENCIA, DAMIÁN DE, tiple, 1587-1598: 83, 84, 176, 380.
 PALLARÉS, ANTONIO, seise, 1652-1660: 205, 208, 222-225, 381.
 PANELA, ROQUE, ministril, 1627-1628: 247.
 PEÑA, mozo de coro, 1541.
 PEÑAFIEL, mozo de coro, 1536.
 PEÑALOSA, FRANCISCO DE, contralto, 1538-1568: 56, 76, 379, 380.
 PEREDO, FRANCISCO, maestro de mozos de coro, 1674-1697: 226-228, 382.
 PÉREZ, ANTONIO, violón, 1745-1755: 305.
 PÉREZ, HERNÁN, contrabajo, 1567-1580: 81, 110, 380.
 PÉREZ, JOSÉ, maestro organero, 1728-1730: 371.
 PÉREZ, URBÁN, contrabajo, 1624-1628: 198-200.
 PÉREZ CLEMENTE, ANTONIO, contralto, 1745-1775: 297, 299, 309, 336, 351, 352, 359, 384, 385.
 PÉREZ GAYA, FRANCISCO, maestro de capilla, 1794-1800: 7, 321-327, 357, 359, 385.
 PÉREZ MOLERO, MANUEL, maestro organero, 1720-1722: 371.
 PERRINO, mozo de coro, 1535.
 PILADO, CRISTÓBAL, seise, 1610: 381.
 POLO, TOMÁS, salmista, 1771-1773: 332, 342.
 PÓRTOLES, JOAQUÍN, bajón, 1767-1800: 306, 307, 310-312, 317, 325, 326, 385.
 PRADO, DIEGO DE, cantor, 1518-1522: 34, 74, 75, 379.
 PUENTE ANDOSILLA, NICOLÁS DE, corneta, 1603-1606: 243.
 QUIXADA, FRANCISCO, tenor, 1583-1623: 199, 228, 380, 381.
 QUIXAL, MATÍAS, contralto, 1687: 218.
 RAMÍREZ BECHIO, JUAN, tenor, 1601-1606: 194, 195.
 RAMIRO, GASPARD, corneta, 1629: 247.
 RAMOS, ALONSO, contralto, 1631-1633.
 RAMOS, ANTONIO, sacabuche, 1613-1616: 244.
 RAMOS, CRISTÓBAL, mozo de coro, 1630-1631: 221, 381.
 RAMOS, JUAN, tiple, 1626-1627: 199.
 RAMOS, MANUEL, violín, 1749: 299.
 RAYA, CRISTÓBAL DE, sochantre, 1654-1655: 229, 381.

REGOLÍ, JOSÉ DE, maestro organero, 1785-1793: 374, 376.
 REIG Y JORDÁN, ANTONIO, salmista, 1790-1796.
 REJÓN, MIGUEL, cantor, 1520-1521: 379.
 RENDES, JOSÉ, seise, 1741: 349.
 RIBERA, BERNARDINO DE, maestro de capilla, 1558-1562: 6, 56-59, 99, 380.
 RIERA, PABLO, bajón, 1778-1800: 311, 319-321, 324, 326, 357, 385.
 RINCÓN, JUAN, contralto, 1540.
 ROA, JUAN DE, ministril, 1546: 117, 118.
 ROBLEDÓ, cantor, 1518: 34, 74, 75.
 RODRÍGUEZ, ANTONIO, contralto, 1644-1647: 202, 381.
 RODRÍGUEZ, JUAN, cantor, 1528-1533: 75, 379.
 RODRÍGUEZ, JUAN, afinador de órganos, 1557-1557: 109.
 RODRÍGUEZ, PEDRO, sochantre, 1713-1714: 328.
 RODRÍGUEZ, VICENTE, mozo de coro, 1529.
 RODRÍGUEZ CERRILLO, ANTONIO, sochantre, 1784-1785: 334.
 RODRÍGUEZ DE CASARES, FRANCISCO, tiple, 1665-1715: 384.
 RODRÍGUEZ DE SANABRIA, JUAN, maestro de capilla, 1487: 23, 24, 32.
 ROMEO, JOSÉ, seise, 1652-1660: 205, 207, 209, 222-224, 381.
 ROMEO, MANUEL, violón, 1699-1740: 260, 263, 268, 271, 277, 293, 328, 364, 365, 367, 369, 371, 383, 384.
 ROMERO, JUAN, contralto, 1610-1611: 381.
 RONGES, LORENZO, contrabajo, 1580-1595: 380.
 RUANO, CÁNDIDO JOSÉ, maestro de capilla, 1782-1793: 7, 10, 315-324, 327, 344, 356, 357, 359, 385.
 RUBIO QUINTÍN, JOSÉ, violín, 1698-1701: 228, 263.
 RUIZ, ANTONIO, sochantre, 1609-1648: 170, 197, 228, 229, 381.
 RUIZ, CRISTÓBAL, contrabajo, 1530: 75.
 RUIZ, JUAN, contrabajo, 1558-1580: 81, 380.
 RUIZ, MELCHOR, tenor, 1608-1655: 163, 179, 180, 182, 184, 197, 200, 201, 201, 204, 205, 220, 221, 238, 381.
 RUIZ DE CAMPOS, MANUEL, contralto, 1689-1705: 173, 218, 266, 382.
 RUIZ DE SEGURA, HERNÁN, organista, 1583-1585: 111.
 SAIZ DE LERUELA, MANUEL, tiple, 1715-1749: 274, 277-279, 281, 291, 296, 336, 384.
 SALAS, JUAN DE, afinador de órganos, 1587-1601: 112, 234.
 SALCEDO, mozo de coro, 1534.
 SAN BENITO, JUAN, maestro de mozos de coro, 1697-1705: 252, 334, 382.
 SAN BENITO, TOMÁS, seise, 1664: 225, 226.
 SAN JUAN CARRILLO, BALTAZAR, tiple, 1669-1705: 194, 212, 382.
 SAN MARTÍN, tenor, 1520: 75, 379.
 SÁNCHEZ, ANTONIO, contralto, 1600.
 SÁNCHEZ, FRANCISCO, contrabajo, 1534-1581: 63, 77, 81, 379, 380.
 SÁNCHEZ, JUAN, sochantre, 1558-1566: 60, 88, 89, 380.

SÁNCHEZ, PEDRO, cantor, 1528-1530.
 SÁNCHEZ DE LA FUENTE, DOMINGO, seise, 1764-1771: 352.
 SÁNCHEZ DE OROPESA, MIGUEL, tenor, 1535-1540: 379.
 SÁNCHEZ PÉREZ, GABRIEL, seise, 1797: 359.
 SÁNCHEZ RIVERO, ALONSO, sochantre, 1719-1749: 328, 331, 336, 384.
 SÁNCHEZ SIMÓN, ANTONIO, tenor, 1746-1800: 301, 305, 306, 309, 313, 385.
 SANCHO, MARIANO, seise, 1775-1778: 310, 353.
 SANZ, MARCOS, seise, 1776-1777.
 SARDENA, GASPAR, CÉSAR, ANÍBAL, ministriles, 1555-1591: 80, 81, 120-128, 380.
 SEBASTIÁN, cantor, 1513.
 SECADES, NICOLÁS DE, salmista, 1798.
 SEPÚLVEDA, FRANCISCO DE, maestro de capilla, 1530-1539: 6, 49-52, 76, 134, 141, 379.
 SERRANO, MELCHOR, sochantre, 1747-1773: 330-332, 384, 385.
 SERRANO, PEDRO, mozo de coro, 1518-1519: 92.
 SIRVENT, MATÍAS, salmista, 1787-1800: 320, 343-345, 385.
 SOBA, PEDRO DE, sacabuche, 1632.
 SOLER, JERÓNIMO, arpa, 1679-1702: 190, 255-258, 260, 263, 265, 383.
 SOLER, GABRIEL, contralto, 1767-1800: 306, 309, 310, 312, 317, 385.
 SORIA, MIGUEL DE, sochantre, 1726-1746: 280, 329, 330.
 SORIA, ALONSO DE, sochantre, 1575-1581: 90, 91, 380.
 SUÁREZ, mozo de coro, 1532.
 TEJADA, JUAN FRANCISCO, tiple, 1706-1713: 269, 271, 384.
 TEMIÑO, PEDRO DE, maestro de mozos de coro, 1532-1561: 51, 94, 96, 99, 379, 380.
 TOLOSA, FRANCISCO DE, ministril, 1543-1546: 117, 119, 379.
 TOLOSA, PABLO DE, ministril, 1543-1544: 117, 119, 379.
 TOMÁS, ESTEBAN, corneta, 1630-1681: 164, 204, 207, 210, 212, 215, 229, 237-239, 247-256, 381, 383.
 TORIBIO, mozo de coro, 1522.
 TREVERÍA, FRAY DANIEL, contrabajo, 1788-1789: 319, 320.
 TRILLO, contralto, 1562-1563.
 URROZ, JOSÉ, organista, 1710-1727: 272, 274, 275, 335, 365-367, 369-371, 384.
 URZAIZ, PEDRO, sochantre, 1729-1737: 286, 330, 338, 384.
 VALDEOLIVAS, PEDRO, tenor, 1557-1570: 380.
 VALIENTE, JOSÉ, contralto, 1732-1775: 280, 287, 293-296, 301, 303, 309, 384, 385.
 VASCO, LOPE DE, cantor, 1513: 45, 74.
 VAZ DE ACOSTA, ALFONSO, maestro de capilla, 1642-1659: 7, 10, 155, 183-186, 204, 238, 239, 248, 381.
 VÁZQUEZ, JUAN, maestro de mozos de coro, 1518: 34, 86, 93, 379.

VÁZQUEZ, JUAN, tiple, 1560: 380.

VELA, FRANCISCO, ministril, 1657-1689: 250, 251, 253, 254, 257, 383.

VELÁZQUEZ MADRID, FRANCISCO, bajón, 1708-1745: 271, 276, 297, 384.

VELLUZ, BENITO DE, ministril, 1547-1548: 118, 119.

VERA, JUAN DE, contralto, 1602-1605: 178, 194, 219.

VERDUGO, JUAN, tiple, 1540-1541.

VERGARA, JUAN FERMÍN DE, sochantre, 1719-1729: 276, 277, 329, 384.

VERGAS, FRANCISCO DE, sacabuche, 1659-1661: 251, 383.

VICENTE NAVARRO, FRANCISCO, maestro de capilla, 1780-1781: 313, 314, 385.

VIDAL, FRANCISCO, contrabajo, 1799: 326, 385.

VILLADIEGO, ANTONIO, tiple, 1540-1544: 36, 379.

VILLALOBOS, FELIPE DE, cantor, 1513-1528: 45, 74, 75, 379.

VILLAREJO, MANUEL, mozo de coro, 1724.

VILLATORO, ANTONIO DE, sochantre, 1660-1677: 230, 231, 382.

VILLAVERDE, FRANCISCO XAVIER, mozo de coro, 1794-1795: 357.

VILLEGAS, BALTASAR DE, organista, 1597-1604: 111, 113, 170, 234-236.

VIVANCO, SEBASTIÁN DE, maestro de capilla, 1587-1602: 6, 9, 10, 12, 41, 57, 67-74, 77, 81, 82, 85, 95, 99, 103, 127, 129, 136, 137, 173, 174, 178, 194, 380.

VOZMEDIANO, JUAN DE, ministril, 1547-1548: 118, 119.

XIMÉNEZ, MANUEL, seise, 1680: 241.

XIMÉNEZ, SALVADOR, maestro de mozos de coro, 1742: 336, 384.

XIMÉNEZ DE VILLOLDO, FRANCISCO, sochantre, 1694-1710: 234, 327.

YAGÜE, FRANCISCO, contralto, 1677-1714: 215, 216, 218, 274, 382.

YGUERA, VICENTE DE LA, tenor, 1710-1730: 269, 270, 272, 274, 276, 279, 280, 328, 329, 371, 384.

YSSASI, HERNANDO DE, maestro de capilla, 1567-1586: 6, 60-68, 77, 81, 82.

ZAMORANO, CRISTÓBAL, ministril, 1547-1548: 119.

ZAPICO, NICOLÁS, salmista, 1790-1797: 344, 385.

ZIMBRÓN, ALONSO, tenor, 1544-1557: 87, 88, 379.

ZUBIAGA, MANUEL DE, contralto, 1649-1677: 187, 203, 205, 207, 208, 210-212, 214, 215, 381, 382.

8. FUENTES CONSULTADAS

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL

- Sección Clero. Pergaminos. Carpeta 20, n.º 8.
- Sección Clero. Pergaminos. Carpeta 20, n.º 12.
- Sección Clero. Pergaminos. Carpeta 20, n.º 17.
- Sección Clero. Ávila. Libro 815: «Libro B. Registro de Sancho de Salcedo, notario, de los años 1489- 1502. Este registro comienza a regir desde 11 de mayo de 1489 y finaliza en 21 de enero de 1502».
- Sección Clero. Ávila. Libro 814: «Libro A. Registro del notariado del deán y cabildo. Este libro comienza a regir en 8 de enero de 1502 hasta julio de 1520».
- Sección Clero. Libro 18.924.
- Sección Clero. Ávila. Legajo 345: Capellanías.
- Sección Clero. Ávila. Legajo 368: Memoriales dirigidos al obispo y cabildo.
- Sección Clero. Ávila. Legajo 384: Cartas de pascuas y otros asuntos diocesanos.
- Sección Clero. Ávila. Legajo 444: Abecedario. Registro de diversas escrituras siglos XVI-XVIII. Papeles de Mondoñedo.
- Sección Clero. Ávila. Códice 8 B: «Libro de las obligaciones y cargas de aniversarios de la catedral de Ávila».
- Sección Clero. Ávila. Códice 411 B: «Libro de censos que la catedral de Ávila posee en dicha ciudad y otros lugares».
- Sección Clero. Ávila. Códice 412: «Libro de censos que la catedral de Ávila posee en dicha ciudad y otros lugares y diferentes documentos», 1468-1497.
- Sección Clero. Ávila. Códice 415 B: «Concordias, ejecutorias y sentencias ganadas por la Catedral de Ávila. Libro 3.º».
- Sección Clero. Ávila. Códice 448 B: «Libro negro de mandamientos, autos y poderes», 1494-1512.
- Sección Clero. Ávila. Códice 449 B: «Libro de conocimiento de papeles de los archivos de la catedral de Ávila».
- Sección Clero. Ávila. Códice 451 B: «Actos capitulares de los años 1465 y...», 1465-1473.
- Sección Clero. Ávila. Códice 468 B: «Diversos apuntes sobre rezos y ceremonias en la catedral de Ávila y otras».

- Sección Clero. Ávila. Códice 907 B: «Libro de aniversarios de la catedral de Ávila; a continuación del martirologio».
- Sección Clero. Ávila. Códice 908 B: «Libro de pitanzas fundadas por el obispo y prebendados de la catedral de Ávila».
- Sección Clero. Ávila. Códice 914 B: «Libro de pitanzas, sepelios y aniversarios, con otras noticias sobre la Catedral de Ávila».
- Sección Clero. Ávila. Códice 926 B: «Cabreo de la catedral de Ávila o inventario de los objetos de culto, ornamentos y libros; y de las rentas y censos que posee la fábrica de la iglesia».
- Sección Clero. Ávila. Códice 1003 B: «Libro de pitanzas, aniversarios y procesiones de la Catedral de Ávila en forma de calendario. Le preceden estatutos aprobados por don Alfonso Carrillo de Albornoz, obispo de Ávila, y confirmados por Julio II en bula de 1510».
- Sección Clero. Ávila. Códice 1443 B: «Ordinationes ad reformandum statu ecclesiae abulensi. Pontificatus domini Inocentii papae Quarti, anno VIIº. Anno domini MCCLº».
- Sección Clero. Ávila. Códice 1444 B: «Constituciones sinodales que hizo el obispo de Ávila, Diego de los Roes, en la ciudad de Bonilla».

ARCHIVOS SECRETOS VATICANOS

Registros Vaticanos, 24, fol. 107v., n.º 742.

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE ÁVILA

Libro Capitular I. 4 nov 1480-12 agosto 1489.

Libro de Actos Capitulares n.º 1, 15 julio 1511-23 diciembre 1513.

(Faltan los años 1514-1517).

Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 2, 1518-1519.

Libro manual deste año de 1520 n.º 3, 1520-1521.

Registro manual de mí, Diego de Dueñas n.º 4, 1522-1523.

(Faltan los años 1524-1527).

Registro de mí, Diego de Dueñas n.º 5, 1528-11 septiembre 1529.

Libro de Actos Capitulares n.º 6, 16 septiembre 1529-18 enero 1533.

Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 7, 20 enero 1533-3 febrero 1535.

Registro de mí, el racionero Pero Gómez n.º 8, 5 febrero 1535-18 mayo 1537.

Registro de Pero Gómez del año 1537 n.º 9, 23 mayo 1537-4 octubre 1538.

Registro de los Actos Capitulares n.º 10, 7 octubre 1538-26 septiembre 1539.

Registro de mí, Luis Cabero n.º 11, 1 octubre 1539-8 octubre 1540.

Libro de Actos Capitulares n.º 12, 30 septiembre 1540-2 diciembre 1541.

Registro de los Actos Capitulares deste año de 1542 n.º 13, 14 octubre 1541-30 diciembre 1542.

Libro de los Actos Capitulares de año 1543 n.º 14, 10 enero 1543-18 marzo 1545.

Libro de los Actos Capitulares n.º 15, 21 marzo 1545-22 octubre 1546.

Libro de los Actos Capitulares n.º 16, 20 octubre 1546-30 junio 1548.

Libro de Actos Capitulares n.º 17, 4 junio 1548-14 septiembre 1549.

Actos Capitulares n.º 18, 18 septiembre 1549-26 septiembre 1551.

Libro de Actos Capitulares n.º 19, 30 septiembre 1551-20 diciembre 1553.

Registro de los Actos Capitulares n.º 20, 28 diciembre 1553-20 octubre 1556.

Libro llamado regio de los Actos Capitulares n.º 21, 21 octubre 1556-25 enero 1560.

Libro de los Actos Capitulares n.º 21 bis, 26 enero 1560-8 marzo 1565.

Libro de los Actos Capitulares n.º 22, 12 marzo 1565-30 agosto 1568.

Libro de los Actos Capitulares n.º 23, 1 septiembre 1568-8 septiembre 1572.

Libro Capitalar n.º 24, 9 septiembre 1572-1575; n.º 25, 1576-1577; n.º 26, 1578-1579; n.º 27, 1580-1583; n.º 28, 1584-1586; n.º 29, 1587-1589; n.º 30, 1590-1591; n.º 31, 1592-1594.

Libro de Actos Capitulares n.º 32, 1595-27 enero 1599; n.º 33, 12 nov 1599-28 dic 1601; n.º 34, 22 ene 1602-1603; n.º 35, 1604; n.º 36, 1605-1607; n.º 37, 1608-1610; n.º 38, 1611-13 agosto 1612; n.º 39, 1613-1615; n.º 40, 1616-1617; n.º 41, 1618-1619; n.º 42, 1620-1621; n.º 43, 1622-1624; n.º 44, 1625-1626; n.º 45, 1627-1630; n.º 46, 1631; n.º 47, 1632-1633; n.º 48, 1634-1635; n.º 49, 1636-1638; (Faltan los años 1639-1641) n.º 50, 1642-1643; (Faltan los años 1644-1645) n.º 51, 1646-1648; n.º 52, 1649-1650; n.º 53, 1651-1652; n.º 54, 1653-1654; n.º 55, 1655-1656; n.º 56, 1657-1658; n.º 57, 1659.

(A partir de aquí, cada libro corresponde a un año natural): Libro de Actos Capitulares n.º 58, 1660; n.º 59, 1661; n.º 60, 1662; n.º 61, 1663; n.º 62, 1664; n.º 63, 1665; n.º 64, 1666; n.º 65, 1667; n.º 66, 1668; n.º 67, 1669; n.º 68, 1670; n.º 69, 1671; n.º 70, 1672; n.º 71, 1673; n.º 72, 1674; n.º 73, 1675; n.º 74, 1676; n.º 75, 1677; n.º 76, 1678; n.º 77, 1679; n.º 78, 1680; n.º 79, 1681; n.º 80, 1682; n.º 81, 1683; n.º 82, 1684; n.º 83, 1685; n.º 84, 1686; n.º 85, 1687; n.º 86, 1688; n.º 87, 1689; n.º 88, 1690; n.º 89, 1691; n.º 90, 1692; n.º 91, 1693; n.º 92, 1694; n.º 93, 1695; n.º 94, 1696; n.º 95, 1697; n.º 96, 1698; n.º 97, 1699; n.º 98, 1700; n.º 99, 1701; n.º 100, 1702; n.º 101, 1703; n.º 102, 1704; n.º 103, 1705; n.º 104, 1706; n.º 105, 1707; n.º 106, 1708; n.º 107, 1709; n.º 108, 1710; n.º 109, 1711; n.º 110, 1712; n.º 111, 1713; n.º 112, 1714; n.º 113, 1715; n.º 114, 1716; n.º 115, 1717; n.º 116, 1718; n.º 117, 1719; n.º 118, 1720; n.º 119, 1721; n.º 120, 1722; n.º 121, 1723; n.º 122, 1724; n.º 123, 1725; n.º 124, 1726; n.º 125, 1727; n.º 126, 1728; n.º 127, 1729; n.º 128, 1730; n.º 129, 1731; n.º 130, 1732; n.º 131, 1733; n.º 132, 1734; n.º 133, 1735; n.º 134, 1736; n.º 135, 1737; n.º 136, 1738; n.º 137, 1739; n.º 138, 1740; n.º 139, 1741; n.º 140, 1742; n.º 141, 1743; n.º 142, 1744; n.º 143, 1745; n.º 144, 1746; n.º 145, 1747; n.º 146, 1748; n.º 147, 1749; n.º 148, 1750; n.º 149, 1751; n.º 150, 1752; n.º 151, 1753; n.º 152, 1754; n.º 153, 1755; n.º 154, 1756; n.º 155, 1757; n.º 156, 1758; n.º 157, 1759; n.º 158, 1760; n.º 159, 1761; n.º 160, 1762; n.º 161, 1763; n.º 162, 1764; n.º 163, 1765; n.º 164, 1766; n.º 165, 1767; n.º 166, 1768; n.º 167, 1769; n.º 168, 1770; n.º 169, 1771; n.º 170, 1772; n.º 171, 1773; n.º 172, 1774; n.º 173, 1775; n.º 174, 1776; n.º 175, 1777; n.º 176, 1778; n.º 177, 1779; n.º 178, 1780; n.º 179, 1781; n.º 180, 1782; n.º 181, 1783; n.º 182, 1784; n.º 183, 1785; n.º 184, 1786; n.º 185, 1787; n.º 186, 1788; n.º 187, 1789; n.º 188, 1790; n.º 189, 1791; n.º 190, 1792; n.º 191, 1793; n.º 192, 1794; n.º 193, 1795; n.º 194, 1796; n.º 196, 1798; n.º 197, 1799; n.º 198, 1800.

Cuentas de Fábrica n.º 1, 1520; n.º 2, 1521; n.º 3, 1522; n.º 4, 1524; n.º 5, 1525; n.º 6, 1527; n.º 7, 1528; n.º 8, 1530; n.º 9, 1531; n.º 10, 1536; n.º 11, 1537; n.º 12, 1538; n.º 13, 1539; n.º 14, 1540; n.º 15, 1541; n.º 16, 1542; n.º 17, 1543; n.º 18, 1544; n.º 19, 1545;

n.º 20, 1546; n.º 21, 1547; n.º 22, 1548; n.º 23, 1549; n.º 24, 1550; n.º 25, 1551; n.º 26, 1552; n.º 27, 1553; n.º 28, 1554; n.º 29, 1555; n.º 30, 1556; n.º 31, 1557; n.º 32, 1558; n.º 33, 1559; n.º 34, 1588 y siguientes; n.º 35, 1600; 1640; 1641; 1642; 1643; 1644; 1645; 1646; (De 1647 al 1650 no hay nada) 1651; (Faltan las cuentas de 1660 y 1661) 1662; 1663; 1664; 1665; 1666; (Faltan cuentas de 1667) 1668; 1669; 1670; 1671; 1672; 1673; 1674; 1675; 1676; 1677; 1678; 1679; 1693; 1694; 1695; 1696; 1697; 1698; 1699; n.º 125, 1700; n.º 126, 1701; n.º 127, 1702, n.º 128, 1703; n.º 129, 1704; n.º 130, 1705; n.º 131, 1706; n.º 132, 1707; n.º 133, 1708; n.º 134, 1709, n.º 135, 1710; n.º 136, 1711; n.º 137, 1712; n.º 138, 1713; n.º 139, 1714; n.º 140, 1715; n.º 141, 1716; n.º 142, 1717; n.º 143, 1718; n.º 144, 1719; n.º 145, 1720; n.º 146, 1721; n.º 147, 1722; n.º 148, 1723; n.º 149, 1724; n.º 149 bis, 1725; n.º 150, 1726; n.º 151, 1727; n.º 152, 1728; n.º 153, 1729; n.º 156, 1732; n.º 157, 1733; n.º 158, 1734; n.º 159, 1735; n.º 160, 1736; n.º 161, 1737; n.º 162, 1738; n.º 163, 1739; n.º 164, 1740; n.º 165, 1741; n.º 170, 1748; n.º 172, 1750; n.º 173, 1751; n.º 174, 1752; n.º 175, 1753; n.º 176, 1754; n.º 177, 1755; n.º 178, 1756; n.º 181, 1759; n.º 182, 1760; n.º 183, 1761; n.º 184, 1762; n.º 185, 1763; n.º 186, 1764; n.º 187, 1765; n.º 188, 1766; n.º 189, 1767; n.º 190, 1768; n.º 191, 1769; n.º 192, 1770; n.º 193, 1771; n.º 194, 1772; n.º 195, 1773; n.º 196, 1774; n.º 197, 1775; n.º 198, 1776; n.º 199, 1777; n.º 200, 1778; n.º 201, 1779, n.º 202, 1780; n.º 203, 1781; n.º 204, 1782; n.º 205, 1783; n.º 206, 1784; n.º 207, 1785; n.º 208, 1786; n.º 209, 1787; n.º 210, 1788; n.º 211, 1789; n.º 212, 1790; n.º 213, 1791; n.º 214, 1792; n.º 215, 1793; n.º 216, 1794; n.º 217, 1795; n.º 218, 1796; n.º 219, 1797; n.º 220, 1798; n.º 221, 1700; n.º 222, 1800.

Cuentas de Mesa Capitular 1600, 1647, 1648, 1649, 1650, 1664, 1665, 1666, 1667, 1668, 1669.

Libro de las heredades y censos de la catedral de Ávila 1360-1420.

Libro de Estatutos, 1510.

Libro de Estatutos, 1513.

Libro de Estatutos, 1543.

Libro de Estatutos, 1686.

Libro de Estatutos, 1779.

Libro de Estatutos, 1784.

Libro de Estatutos, sacados del original 1784.

Libro de Inventarios de Alhajas de plata, oro y ornamentos de la S. I. Catedral de Ávila. 20 noviembre 1730. Libro 45.

Índice e inventario de lo que contiene este cajón de señores capitulantes. Año 1756.

Inventario de las alhajas y ornamentos de la S. I. Apostólica Catedral de esta ciudad de Ávila. Año 1772. Libro 39.

Libro de arreglos de capilla. Año 1738.

Legajo antiguo n.º 115. Documento 45.

9. BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE RINCÓN, S. «Cándido José Ruano y Francisco Pérez Gaya. Villancicos». En: *Catálogo de Las Edades del Hombre*. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre, 1991, pp. 251-253.
- «Sonidos en el silencio: monjas y música en la España de 1550 a 1650». En: *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*. GRIFFITHS, J. y SUÁREZ PAJARES, J. (Eds.). Madrid: ICCMU, 2004, pp. 285-317.
- AJO GONZÁLEZ, C. M.^a *Historia de Ávila y su tierra, de sus hombres y sus instituciones...* Ávila: Institución Alonso de Madrigal, 1962-1992.
- ALONSO, C. «Salvador Martínez Malo». En: *Diccionario de Música Española e Hispano-americana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 7, pp. 296-297.
- ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES, N. «Panorama musical desde Felipe III a Carlos II». *Anuario Musical*, XII (1957), pp. 167-200.
- «Nuevas noticias sobre músicos de Felipe II y su época y sobre impresión de música». *Anuario Musical*, XV (1960), pp. 195 y ss.
- ANGLÉS, H y SUBIRÁ, J. *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*. 3 v. Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1946-1951.
- ASENJO BARBIERI, F. *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles*. 2 v. CASARES RODICIO, E. (Ed.). Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986.
- ASENSIO PALACIOS, J.C.: «El canto llano en la España del siglo XVI. De olvidos y protagonismos». En: *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*. GRIFFITHS, J. y SUÁREZ PAJARES, J. (Eds.). Madrid: ICCMU, 2004, pp. 253-284.
- ARRIBAS, J. *Historia, literatura y fiesta en torno a San Segundo (Ávila, 1519-1594)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2002.
- BARRIOS GARCÍA, Á. *La catedral de Ávila en la Edad Media: estructura socio-jurídica y económica*. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1973.
- *Documentos de la catedral de Ávila (siglos XII-XIII)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004.

- *Becerro de visitaciones de casas y heredades de la catedral de Ávila*. BARRIOS GARCÍA, Á. (Ed. lit.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2007.
- BELMONTE DÍAZ, J. *La ciudad de Ávila*. Ávila: Caja de Ahorros, 1987.
- BERNALDO DE QUIRÓS, A. «Vida musical en Ávila durante el siglo XVI». *Ars sacra*, 29 (2004), pp. 120-129.
- BERNALDO DE QUIRÓS, A.; HERRÁEZ, J. M.^a; VICENTE, A. de. *Catálogo de los órganos de la provincia de Ávila*. Ávila: Caja de Ávila, 2002.
- BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, J. A. *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila. Siglos XVII, XVIII y XIX*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1997.
- CABAÑAS ALAMÁN, F. J. «Juan Ramón Oliac Serra». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 8, pp. 44-45.
- CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, C. *Tíreme flechas, amor. Música barroca de la catedral de Valladolid*. Carpetilla del CD «Las Edades del Hombre». Ópera Tres, 1998
- «Miguel Gómez Camargo». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 5, pp. 711-713.
- CASARES RODICIO, E. *La imagen de nuestros músicos. Del Siglo de Oro a la Edad de Plata*. Madrid: Fundación Autor, 1997.
- CASIMIRI, R. «Il Vittoria: nuovi documenti per una biografia sincera». *Note d'archivio per la storia musicale*, 11 (Abril-junio 1934), pp. 111- 197.
- CIANCA, A. de. *Historia de la vida, invención y milagros y traslado de San Segundo, obispo de Ávila y recopilación de los obispos sucesores suyos...* ARRIBAS, J. (Ed. lit.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1993. Ed. facs. de Madrid, 1595.
- CLIMENT, J. *Juan Bautista Comes y su tiempo*. Madrid : Comisaría Nacional de la Música, 1977.
- CULLEY, T. *Jesuits and music: a study of the musicians connected with the German College in Rome during the 17th century and of their activities in Northern Europe*. Roma: [s. n.], 1970.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. «Cantoral». En: CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002.
- *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*. Madrid: Alpuerto, 1980.
- *Historia de la música española. Desde los orígenes hasta el "ars nova"*. Tomo 1. Madrid: Alianza Música, 1983.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *La miniatura española*. 2 v. Florencia: [s. n.], 1929.
- FERRER BALLESTER, T. «Juan Oliac y Serra. Tres villancicos». En: *Catálogo de Las Edades del Hombre*. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre, 1991, pp. 250-251.
- FERRER GARCÍA, F. A. *La invención de la Iglesia de San Segundo*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2006.
- GALLICO, C. *Historia de la música, 4. La época del humanismo y de Renacimiento*. Madrid: Turner música, 1986.

- GARBAYO, J. «Gaspar de Licerias Isla». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 6, pp. 910-911.
- «Damián de Bolea». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 2, p. 553.
- «Juan Cedazo». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 3, pp. 462-463.
- GARCÍA GARCÍA, A. *Synodicum Hispanum*. Tomo VI: Ávila y Segovia. Madrid: BAC, 1993.
- GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid: Aguilar, 1952.
- GÓMEZ PINTOR, A. «Juan Navarro». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 7, pp. 992-994.
- GONZÁLEZ DÁVILA, G. *Teatro eclesiástico de la S. Iglesia de Ávila*. Ed. facs. Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1981.
- GONZÁLEZ VALLE, J. V. *La música en las catedrales en el siglo XVII. Los villancicos y romances de F. Manuel Correa*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institució «Milà i Fontanals», Departamento de Musicología, 1997.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L. «Arquitectura románica y mudéjar en Ávila». En: *Historia de Ávila. Tomo II. Edad Media (Siglos VIII-XIII)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2000, pp. 519-530.
- «La catedral gótica». En: *Historia de Ávila. Tomo III. Edad Media (Siglos XIV-XV)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2006, pp. 593-616.
- HARPER, J. *The forms and orders of Western Liturgy from the thenth to the eighteen century*. Oxford: [s. n.], 1991.
- HERAS HERNÁNDEZ, F. de. *La Catedral de Ávila y Museo Catedralicio*. Ávila: Caja de Ahorros, 1981.
- HERNÁNDEZ CASTELLÓ, E. *Salmos de Visperas. Tomás Luis de Victoria*. Ávila: Caja Ahorros de Ávila, 2003.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. «La cuna y escuela de Tomás Luis de Victoria». *Ritmo*, 141 (1940).
- *Tomás Luis de Victoria, el abulense*. Ávila: Institución Alonso de Madrigal, 1960.
- HERRÁEZ HERNÁNDEZ, J. M.^a «Notas sobre la graduación de Sebastián de Vivanco en la Universidad de Ávila». *Cuadernos abulenses*, 14 (Julio-diciembre 1990), pp. 175-184.
- JANINI, J. *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España. I. Castilla y Navarra*. Burgos: Aldecoa, 1977.
- JAMBOU, L. «Prácticas instrumentales para una relectura de la obra vocal de Tomás Luis de Victoria». En: *Los instrumentos musicales en el siglo XVI. Encuentro Tomás Luis de*

- Victoria y la música española del siglo XVI*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1997, pp. 11-27.
- *Evolución del órgano español: siglos XVI-XVIII*. Oviedo: Universidad, 1988.
- JIMÉNEZ DUQUE, B. *Estudios teresianos*. Ávila: Asociación Educativa Signum Christi, 1984.
- *La escuela sacerdotal de Ávila del siglo XVI*. Madrid: Universidad Pontificia de Salamanca-FUE, 1981.
- LLORCA, B. y GARCÍA VILLOSLADA, R. *Historia de la Iglesia Católica Tomo V: La Iglesia en la época del renacimiento y de la Reforma Católica (1303-1648)* 4.ª ed. Madrid: BAC, 1999.
- LLORENS CISTERÓ, J. M.ª «La música española en la segunda mitad del siglo XVI: polifonía, música instrumental, tratadistas». ACS, 1987, pp. 233-40.
- «Francisco Soto de Langa». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 10, pp. 44-47.
 - «Tomás Luis de Victoria». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 10, pp. 852-859.
 - «Sebastián de Vivanco». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 10, pp. 981-984.
- LÓPEZ ARÉVALO, J. R. *Un cabildo catedral de la vieja Castilla. Ávila. Su estructura jurídica. Siglos XIII-XX*. Madrid: CSIC, 1966.
- LÓPEZ CALO, J. R. *Catálogo del Archivo de música de la catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978.
- *Historia de la Música Española, 3: el siglo XVII*. Madrid: Alianza Música, 1983.
 - «Catedrales». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 3, pp. 434-447.
 - «La música en las Iglesias de Castilla y León». En: *Catálogo de Las Edades del Hombre*. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre, 1991.
 - «Francisco Pérez Gaya». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 8, pp. 649-652.
 - «Francisco Vicente Navarro». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 10, pp. 849-850.
- LÓPEZ DE VELASCO, Sebastián. *Libro de misas, motetes, magnificats y otras cosas tocantes al culto divino. Anno 1628*. Vol. I. MOTA MURILLO, R. (Ed.). Madrid: [s. n.], 1980.
- LUIS LÓPEZ, C. *Estatutos y ordenanzas de la iglesia Catedral de Ávila (1250-1510)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004.

- *Libro de Estatutos de la iglesia Catedral de Ávila de 1513*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2005.
- LOZOYA, Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de. «Algunas noticias familiares de Tomás Luis de Victoria». *Ritmo*, 141 (Diciembre, 1940).
- MARTÍN, J. L. «Vida cotidiana». En: SER QUIJANO, Gregorio del (Coord.) *Historia de Ávila. Tomo III. Edad Media (Siglos XIV-XV)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2006.
- MARTÍN MORENO, A. *Historia de la Música Española. Tomo 4: Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Música, 1985.
- MEDINA, A. *Los atributos del capón. Imagen histórica de los cantores castrados en España*. Madrid: ICCMU, 2001.
- MESSA POULLET C. «Bernabé del Águila». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 1, p. 108.
- MITJANA, R. *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1918.
- *Para música vamos*. Valencia: [s. n.], 1909.
- MOLL ROQUETA, J. «El estatuto de maestro cantor de la Catedral de Ávila del año 1487». En: *Anuario Musical*, XXII (1967), pp. 89-95.
- MONSALVO ANTÓN, J. M.^a *Libro de las heredades y censos de la catedral de Ávila (1386-1420)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004.
- NOONE, M. *Music and musicians in the Escorial liturgy under the Habsburgs. 1563-1700*. Rochester: Universidad Rochester Press, 1998.
- «Bernardino de Ribera». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 9, pp. 171-172.
- «Vivanco». *Goldberg*, 16 (verano 2001), pp. 26-39.
- OCHARÁN, I. «Jerónimo de Espinar». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 4, p. 776.
- OLMOS, A. M. «Aportaciones a la temprana historia musical de la Capilla de las Descalzas Reales (1587-1608)». *Revista de Musicología*, XXVI, 2 (2003), pp. 439-489.
- PEDRELL, F. *Tomás Luis de Victoria. Opera Omnia*. 8 v. Leipzig: Breitkopf and Hartel, 1902-1913.
- *Tomás Luis de Victoria, abulense*. Valencia: [s. n.], 1919.
- PÉREZ CASTILLO, B. «Cándido José Ruano». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 9, pp. 445-446.
- PÉREZ PASTOR, C. *Bibliografía Madrileña*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1891-1906, 3.^a parte, pp. 518-521.
- Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*. GRIFFITHS, J. y SUÁREZ-PAJARES, J. (Eds.). Madrid: ICCMU, 2004.

- RADICIOTTI, G. «Due musicisti spagnoli del siglo XVI». *SIGM*, XIV (1912-1913).
- RAMOS AHIJADO, S. *La catedral de Ávila como institución musical durante la segunda mitad del siglo XVII*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca, 2009.
- REESE, G. *New Grove High Renaissance Masters*. Nueva York: Norton, 1984.
- *La música en el Renacimiento*. 2 v. Madrid: Alianza Música, 1988.
- RIGHETTI, M. *Historia de la Liturgia*. Madrid: BAC, 1955.
- ROBLEDO ESTAIRES, L. «Questions of performance practice in Philipp's III chapel». *Early music*, mayo 1994, pp. 199-218.
- *Aspectos de la cultura musical en la corte de Felipe II*. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2000.
- RUBIO, S. «Una obra inédita y desconocida de Tomás Luis de Victoria». *La ciudad de Dios*, 161 (1949).
- «¿Son de Victoria la Misa Dominicalis y el himno Iesu Dulcis Memoria?». *Tesoro Sacro Musical*, 10 (1949), pp. 73-76.
 - «Historia de las reediciones de los motetes de Tomás Luis de Victoria». *La ciudad de Dios*, 162 (1950).
 - «A los 350 años de la muerte de Tomás Luis de Victoria». *La ciudad de Dios*, 174 (1961).
 - «Dos interesantes cartas autógrafas de Tomás Luis de Victoria». *Revista de Musicología*, IV (1981-82), pp. 333-341.
 - «Los mozos de coro». *Ritmo*, 519 (1982).
 - «La Misa Pro Victoria de Tomás Luis de Victoria». *Ritmo*, 518 (1982).
 - *Historia de la Música Española. Tomo 2: Desde al Ars Nova hasta 1600*. Madrid: Alianza Música, 1987
- RUIZ JIMÉNEZ, J. «Vanitas sonora. Goldberg, 47 (2007), pp. 56-67.
- «De canciones y motetes. Repertorio para ministriles españoles en el XVI». *Goldbeg*, 53 (2008), pp. 40-51.
- SABE ANDREU, A. *Tomás Luis de Victoria, pasión por la música*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2008.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, A. «La música en la Catedral de Ávila hasta finales del siglo XVI». En: *De Musica Hispana et aliis. Miscelánea en honor del Dr. J. Lopez Calo*. Santiago de Compostela: Universidade, 1990.
- «Los cantorales de la catedral de Ávila». En: *XVIII Congreso Internacional de Bibliofilia*. Madrid: [s. n.], 1993.
 - *Resumen de Actas del Cabildo Catedralicio de Ávila (1511-1521). Tomo I*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1995.
 - *Resumen de Actas del Cabildo Catedralicio de Ávila (1522-1533). Tomo II*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1998.
 - *Resumen de Actas del Cabildo Catedralicio de Ávila (1534-1541). Tomo III*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2007.

- SANHUESA FONSECA, M. «Juan Francisco de Corominas». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 4, pp. 17-18.
- Segunda leyenda de la muy noble, leal y antigua ciudad de Ávila*. BARRIOS GARCÍA, Á. (Ed. lit.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2005.
- SILVA MAROTO, M.^a P. «La miniatura hispano flamenca en Ávila: nuevos datos documentales». *Miscelánea de Arte*, 1982, pp. 54-56.
- SOBRINO CHOMÓN, T. *Episcopado abulense. Siglos XVI-XVIII*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983.
- «La restauración de la Diócesis. Sucesión episcopal». En: *Historia de Ávila. Tomo III. Edad Media (Siglos XIV-XV)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2006, pp. 411-446.
- SOLÍS RODRÍGUEZ, C. «Alfonso Vaz Dacosta». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 10, pp. 761-762.
- STEVENSON, R.: «Estudio biográfico y estilístico de Tomás Luis de Victoria». *Revista Musical Chilena*, 20 (1966).
- «Victoria, Tomás Luis de» en *MGG*.
- «Mexican colonial music manuscripts abroad» en *Notes*, XXIX, 1972-3.
- «Victoria». En: *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Oxford University Press, 1980, tomo 19.
- «Vivanco, Sebastián de». En: *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Oxford University Press, tomo 20, 1980, p. 46.
- «Tomás Luis de Victoria: unique spanish genius». *Inter-american music review*, 9/1 (1991).
- *La música en las Catedrales Españolas del Siglo de Oro*. Madrid: Alianza Música, 1992.
- SUBIRÁ PUIG, J. «La música en la Capilla y Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid». *Anuario Musical*, XII (1957), pp. 147-66.
- «Necrologías musicales madrileñas (1611-1808)». *Anuario Musical*, XIII (1958), pp. 201-203.
- TAPIA SÁNCHEZ, S. de. *La comunidad morisca de Ávila*. Salamanca: Universidad, 1991.
- «Las fuentes demográficas y el potencial humano de Ávila en el siglo XVI». *Cuadernos abulenses*, 2 (Julio-diciembre 1984), pp. 31-88.
- TELLO MARTÍNEZ, J. *Cathálogo sagrado de los obispos...de Ávila. (1788)*. FERRER GARCÍA, F. A. (Ed.). Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2001.
- TENA GARCÍA, S. *Libro de Arrendamientos de casas de la catedral de Ávila. (1387-1446)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2004.
- VICENTE DELGADO, A. de. *La música en el Monasterio de Santa Ana de Ávila. Siglos XVI-XVIII*. Madrid: Catálogo de la Sociedad Española de Musicología, 1989.
- «Ávila». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. CASARES RODICIO, E. (Dir.). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, tomo 1, pp. 883-890.

- «Historia de los órganos barrocos de la catedral de Ávila. Primera parte. Siglo XVIII». *Cuadernos Abulenses*, 15 (Enero-junio 1991), pp. 149-206.
- *Los organistas de la Catedral de Ávila y su archivo musical*. Madrid: AEDOM, 2002.
- *Tomás Luis de Victoria. Cartas (1582-1606)*. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2008.
- VICTORIA, Tomás Luis de. *7 obras adaptadas para laúd*. Ed. facs. REY, J. (Ed.). Ávila: Caja Ahorros de Ávila, 2001.
- *Missa pro defunctis (1583), Requiem responsories (1592) and Officium defunctorum (1605)*. NOONE, M. (Ed.). Transcripción, Aberystwyth, 1990.
- *Motetes*. RUBIO, S. (Transc. y est.). 4 v. Madrid: Unión Musical Española, 1964.
- *Motetes y misas*. RUBIO, S. (Ed.). Transcripciones en separatas de *Tesoro Sacro Musical*. 1948-1950.
- *Officium Defunctorum*. Ed. facs. RUBIO, S. (Transc. y est.). Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 2000.
- *Officium Hebdomadae Sanctae*. RUBIO, S. (Transc. y est.). Cuenca: Instituto de Música religiosa, 1977.
- *Officium Hebdomadae Sanctae y Officium Defunctorum*. RUBIO, S. Transcripción, estudio y notas al disco editado por la Diputación Provincial de Ávila, 1980.

LIBROS PUBLICADOS EN ESTA COLECCIÓN:

- 1 LUIS LÓPEZ, Carmelo y otros. *Guía del Románico de Ávila y primer Mudéjar de La Moraña*. 1982. ISBN 84-00051-83-1
- 2 TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Toponimia de Ávila*. 1983. ISBN 84-00053-06-0
- 3 ROBLES DÉGANO, Felipe. *Peri-Hermenías*. 1983. ISBN 84-00054-54-7
- 4 GÓMEZ MORENO, Manuel. *Catálogo Monumental de Ávila*. 2007. ISBN 84-00054-70-9
- 5 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús. *La Capilla Mayor del Monasterio de Gracia*. 1982. ISBN 84-00052-56-0
- 6 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Episcopado Abulense, Siglos XVI-XVIII*. 1983. ISBN 84-00055-58-6
- 7 HEDO, Jesús. *Antología de Nicasio Hernández Luquero*. 1985. ISBN 84-39852-58-4
- 8 GONZÁLEZ HONTORIA, Guadalupe y otros. *El Arte Popular en Ávila*. 1985. ISBN 84-39852-56-8
- 9 GARZÓN GARZÓN, Juan M.^a. *El Real Hospital de Madrigal*. 1985. ISBN 84-39852-57-6
- 10 MARTÍN MARTÍN, Victoriano y otros. *Estructura Socioeconómica de la Provincia de Ávila*. 1985. ISBN 84-39852-55-X
- 11 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús y otros. *El Retablo de la Iglesia de San Miguel de Arévalo y su restauración*. 1985. ISBN 84-00061-02-0
- 12 RUIZ-AYÚCAR, Eduardo. *Sepulcros artísticos de Ávila*. 1985. ISBN 84-00060-94-6
- 13 CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, M.^a Cruz. *La Tierra Llana de Ávila en los siglos XV-XVI. Análisis de la documentación del Mayorazgo de La Serna (Ávila)*. 1985. ISBN 84-39855-76-1
- 14 ARNÁIZ GORROÑO, M.^a José y otros. *La Iglesia y Convento de la Santa en Ávila*. 1986. ISBN 84-50534-23-2
- 15 SOMOZA ZAZO, Juan J. y otros. *Itinerarios Geológicos*. 1986. ISBN 84-00063-50-3
- 16 ARIAS CABEZUDO, Pilar; LÓPEZ VÁZQUEZ, Miguel; y SÁNCHEZ SASTRE, José. *Catálogo de la escultura zoomorfa, protohistórica y romana de tradición indígena de la Provincia de Ávila*. 1986. ISBN 84-00063-72-4
- 17 FERNÁNDEZ GÓMEZ, Fernando. *Excavaciones arqueológicas en El Raso de Candeleda*. 1986. ISBN 84-50547-50-4
- 18 PABLO MAROTO, Daniel de y otros. *Introducción a San Juan de la Cruz*. 1987. ISBN 84-00065-65-4

- 19 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús y otros. *La Ermita de Nuestra Señora de las Vacas de Ávila y la restauración de su retablo*. 1987. ISBN 84-50554-55-1
- 20 LUIS LÓPEZ, Carmelo. *La Comunidad de Villa y Tierra de Piedrahíta en el tránsito de la Edad Media a la Moderna*. 1987. ISBN 84-60050-94-7
- 21 MORALES MUÑIZ, M.^a Dolores. *Alfonso de Ávila, Rey de Castilla*. 1988. ISBN 84-00067-85-1
- 22 DESCALZO LORENZO, Amalia. *Aldeavieja y su Santuario de la Virgen del Cubillo*. 1988. ISBN 84-86930-00-6
- 23 GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El reportaje gráfico abulense*. 1988. ISBN 84-86930-04-9
- 24 CEPEDA ADÁN, José y otros. *Antropología de San Juan de la Cruz*. 1988. ISBN 84-86930-06-5
- 25 SÁNCHEZ MATA, Daniel. *Flora y vegetación del Macizo Oriental de la Sierra de Gredos*. 1989. ISBN 84-86930-17-0
- 26 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *La industria textil en Ávila durante la etapa final del Antiguo Régimen. La Real Fábrica de Algodón*. 1989. ISBN 84-86930-13-8
- 27 GARCÍA MARTÍN, Pedro. *El substrato abulense de Jorge Santayana*. 1990. ISBN 84-86930-23-5
- 28 MARTÍN JIMÉNEZ, M.^a Isabel. *El paisaje cerealista y pinariego de la tierra llana de Ávila. El interfluvio Adaja-Arevalillo*. 1990. ISBN 84-86930-27-8
- 29 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *Episcopado Abulense. Siglo XIX*. 1990. ISBN 84-86930-30-8
- 30 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, Irene. *El proceso desamortizador en la Provincia de Ávila (1836-1883)*. 1990. ISBN 84-86930-16-2
- 31 RODRÍGUEZ, José V. y otros. *Aspectos históricos de San Juan de la Cruz*. 1990. ISBN 84-86930-33-2
- 32 VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. *El Infante don Luis A. de Borbón y Farnesio*. 1990. ISBN 84-86930-35-9
- 33 MUÑOZ JIMÉNEZ, José M. *Arquitectura Carmelitana (1562-1800)*. 1990. ISBN 84-86930-37-5
- 34 DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ, Pedro; y MUÑOZ MARTÍN, Carmen. *Opiniones y actitudes sobre la enfermedad mental en Ávila y la locura en el refranero*. 1990. ISBN 84-86930-41-3
- 35 TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de. *La Comunidad Morisca de Ávila*. 1991. ISBN 84-7481-643-2
- 36 MARTÍNEZ RUIZ, Enrique. *Acabemos con los incendios forestales en España*. 1991. ISBN 84-86930-42-1

- 37 ROLLÁN ROLLÁN, M.^a del Sagrario. *Éxtasis y purificación del deseo*. 1991. ISBN 84-86930-47-2
- 38 GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Nicolás; y CRUZ VAQUERO, Antonio de la. *La Custodia del Corpus de Ávila*. 1993. ISBN 84-86930-79-0
- 39 CASTILLO DE LA LASTRA, Agustín del. *Molinos de la zona de Piedrahíta y El Barco de Ávila*. 1992. ISBN 84-86930-60-X
- 40 MARTÍN JIMÉNEZ, Ana. *Geografía del equipamiento sanitario de Ávila. Mapa Sanitario*. 1993. ISBN 84-86930-74-X
- 41 IZQUIERDO SORLI, Monserrat. *Teresa de Jesús, una aventura interior*. 1993. ISBN 84-86930-80-4
- 42 MAS ARRONDO, Antonio. *Teresa de Jesús en el matrimonio espiritual*. 1993. ISBN 84-86930-81-2
- 43 STEGGINK, Otger. *La Reforma del Carmelo Español*. 1993. ISBN 84-86930-82-0
- 44 TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *Literatura de tradición oral en Ávila*. 1994. ISBN 84-86930-94-4
- 45 GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *Ávila y el cine: historia, documentos y filmografía*. 1995. ISBN 84-86930-96-0
- 46 HERRÁEZ HERNÁNDEZ, José M.^a. *Universidad y universitarios en Ávila durante el siglo XVII*. 1994. ISBN 84-86930-92-8
- 47 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *El Ayuntamiento de Ávila en el siglo XVIII. La elección de los Regidores Trienales*. 1995. ISBN 84-89518-01-7
- 48 VILA DAVILA, Margarita. *Ávila Románica: talleres escultóricos de filiación Hispano-Languedociana*. 1999. ISBN 84-89518-53-X
- 49 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Teresa y otros. *Estudio Socioeconómico de la Provincia de Ávila*. 1996. ISBN 84-86930-24-3
- 50 HERRERO DE MATÍAS, Miguel. *La Sierra de Ávila*. 1996. ISBN 84-89518-16-5
- 51 TOMÉ MARTÍN, Pedro. *Antropología Ecológica*. 1996. ISBN 84-89518-17-3
- 52 GONZÁLEZ DE POSADA, Francisco; y BRU VILLASECA, Luis. *Arturo Duperier: mártir y mito de la Ciencia Española*. 2005. ISBN 84-89518-22-X
- 53 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *San José de Ávila. Historia de su fundación*. 1997. ISBN 84-89518-26-2
- 54 SERRANO ÁLVAREZ, José M. *Un periódico al servicio de una provincia: El Diario de Ávila*. 1997. ISBN 84-89518-31-9

- 55 TEJERO ROBLEDO, Eduardo. *La villa de Arenas de San Pedro en el siglo XVIII. El tiempo del infante don Luis (1727-1785)*. 1998. ISBN 84-89518-30-0
- 56 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Mombeltrán en su Historia*. 1997. ISBN 84-89518-32-7
- 57 CHAVARRÍA VARGAS, Juan A. *Toponimia del Estado de La Adrada según el texto de Ordenanzas (1500)*. 1998. ISBN 84-89518-5
- 58 MARTÍNEZ PÉREZ, Jesús. *Fray Juan Pobre de Zamora. Historia de la pérdida y descubrimiento del galeón San Felipe*. 1997. ISBN 84-89518-34-3
- 59 BERNALDO DE QUIRÓS, José A. *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)*. 1998. ISBN 84-89518-40-8
- 60 FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano. *Prensa y comunicación en Ávila (siglos XVI-XIX)*. 1998. ISBN 84-89518-0
- 61 TROITIÑO VINUESA, Miguel Á. *Evolución Histórica y cambios en la organización del territorio del Valle del Tiétar abulense*. 1999. ISBN 84-89518-47-5
- 62 ANDRADE, Antonia y otros. *Recursos naturales de las Sierras de Gredos*. 2002. ISBN 84-89518-57-2
- 63 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *La Beneficencia en Ávila*. 2000. ISBN 84-89518-64-5
- 64 SABE ANDREU, Ana M.^a. *Las Cofradías de Ávila en la Edad Moderna*. 2000. ISBN 84-89518-66-1
- 65 BARRENA SÁNCHEZ, Jesús. *Teresa de Jesús una mujer educadora*. 2000. ISBN 84-89518-67-X
- 66 CANELO BARRADO, Carlos. *La Escuela de Policía de Ávila*. 2001. ISBN 84-89518-68-8
- 67 NIETO CALDEIRO, Sonsoles. *Paseos y jardines públicos de Ávila*. 2001. ISBN 84-89518-72-6
- 68 SÁNCHEZ MUÑOZ, M.^a Jesús. *La Cuenca Alta del Adaja (Ávila)*. 2002. ISBN 84-89518-3
- 69 ARRIBAS CANALES, Jesús. *Historia, Literatura y fiesta en torno a San Segundo*. 2002. ISBN 84-89518-81-5
- 70 GONZÁLEZ CALLE, Jesús A. *Despoblados en la comarca de El Barco de Ávila*. 2002. ISBN 84-89518-83-1
- 71 ANDRÉS ORDAX, Salvador. *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara*. 2002. ISBN 84-89518-85-8
- 72 RICO CAMPS, Daniel. *El románico de San Vicente de Ávila*. 2002. ISBN 84-95459-92-5

- 73 NAVARRO BARBA, José A. *Arquitectura popular en la provincia de Ávila*. 2004. ISBN 84-89518-92-0
- 74 VALENCIA GARCÍA, M.^a de los Ángeles. *Simbólica femenina y producción de contextos culturales. El caso de la Santa Barbada*. 2004. ISBN 84-89518-89-0
- 75 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.^a Isabel. *La arquitectura mudéjar en Ávila*. 2004. ISBN 84-89518-93-9
- 76 GONZÁLEZ MARRERO, M.^a del Cristo. *La Casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*. 2005. ISBN 84-89518-94-7
- 77 GARCÍA GARCIMARTÍN, Hugo J. *El valle del Alberche en la Baja Edad Media (siglos XII-XV)*. 2005. ISBN 84-89518-95-5
- 78 FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano. *Elecciones en la provincia de Ávila, 1977-2000: comportamiento político y evolución de las corporaciones democráticas*. 2006. ISBN 84-96433-22-6
- 79 CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, Beatriz I. *Santo Tomás de Ávila: historia de un proceso crono-constructivo*. 2006. ISBN 84-96433-26-9
- 80 CHAVARRÍA VARGAS, Juan A.; GARCÍA MARTÍN, Pedro; y GONZÁLEZ MUÑOZ, José M.^a. *Ávila en los viajeros extranjeros del siglo XIX*. 2006. ISBN 84-96433-30-7
- 81 CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. *La escultura gótica funeraria de la Catedral de Ávila*. 2007. ISBN 84-96433-37-4
- 82 FERRER GARCÍA, Félix A. *La invención de la iglesia de San Segundo*. 2006. ISBN 978-84-96433-38-0
- 83 SABE ANDREU, Ana M.^a. *Tomás Luis de Victoria, pasión por la música*. 2008. ISBN 978-84-96433-61-8
- 84 GONZÁLEZ MUÑOZ, José M.^a. *Gestión tradicional de los recursos hidráulicos en el Alto Tiétar (Ávila): molinos harineros*. 2008. ISBN 978-84-96433-62-5
- 85 BERMEJO DE LA CRUZ, Juan C. *Actitudes ante la muerte en el Ávila del siglo XVII*. 2008. ISBN 978-84-96433-76-2
- 86 FERRER GARCÍA, Félix A. *Rupturas y continuidades históricas: el ejemplo de la basílica de San Vicente de Ávila, siglos XII-XVII*. 2009. ISBN 978-84-96433-77-9
- 87 RUIZ-AYÚCAR ZURDO, M.^a Jesús. *La primera generación de escultores del S. XVI en Ávila. Vasco de la Zarza y su escuela*. 2009. ISBN 978-84-96433-80-9
- 88 GÓMEZ GONZÁLEZ, M.^a de la Vega. *Retablos barrocos del valle del Corneja*. 2009. ISBN 978-84-96433-79-3

- 89 GUTIÉRREZ ROBLEDO, José L. *Las murallas de Ávila. Arquitectura e historia*. 2009. ISBN 978-84-96433-83-0
- 90 CALVO GÓMEZ, José A. *El monasterio de Santa María de Burgohondo en la Edad Media*. 2009. ISBN 978-84-96433-91-5
- 91 SOBRINO CHOMÓN, Tomás. *San José de Ávila: Desde la muerte de Santa Teresa hasta finales del siglo XIX*. 2009. ISBN 978-84-96433-96-0
- 92 MARTÍN GARCÍA, Gonzalo. *Sancho Dávila, soldado del rey*. 2010. ISBN 978-84-96433-92-2
- 93 PÉREZ GUTIÉRREZ, Manuel. *Astronomía en los castros celtas de la provincia de Ávila*. 2010. ISBN 978-84-96433-63-2
- 94 MONSALVO ANTÓN, José M.^a. *Comunalismo concejil abulense: Paisajes agrarios, conflictos y percepciones del espacio rural en la Tierra de Ávila y otros concejos medievales*. 2010. ISBN 978-84-15038-13-9
- 95 LUIS LÓPEZ, Carmelo. *Formación del territorio y sociedad en Ávila (siglos XII-XV)*. 2010. ISBN 978-84-15038-16-0
- 96 SEGURA ECHEZÁRRAGA, Xabier. *La espiritualidad esponsal del Cántico Espiritual de san Juan de la Cruz*. 2011. ISBN 978-84-15038-17-7
- 97 PÉREZ PASCUAL, Ángel. *Estudios sobre Juan Díaz Rengifo y su Arte poética española*. 2011. ISBN 978-84-15038-19-1
- 98 SERRANO PÉREZ, Agustina. *Una propuesta de antropología teológica en Castillo Interior de Santa Teresa*. 2011. ISBN 978-84-15038-22-1



Institución Gran Duque de Alba

 Institución Gran Duque de Alba