21. Fray Nicolás de Santa María (†1764): Un músico entre Sevilla y El Escorial

GUSTAVO SÁNCHEZ
Universidad Autónoma de Madrid

21.1. Resumen

Abordamos en este trabajo un acercamiento a la figura de fray Nicolás de Santa María, monje jerónimo organista, compositor y maestro de capilla, profeso del monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla), donde pasó la mayor parte su vida, si bien vivió varios años en el monasterio del Escorial, lugar en el que se conserva su obra (aquélla que ha perdurado hasta nuestros días) y al que se mantuvo unido por diversos lazos de amistad con algunos de sus moradores. Además de presentar diversos rasgos de la vida y obra de este ilustre jerónimo —ya estudiados en otro trabajo[1]—, aportaremos un documento de gran interés para el estudio de la música en los monasterios jerónimos: un inventario del archivo polifónico del monasterio de San Isidoro del Campo, realizado por fray Nicolás en 1727. La novedad e importancia de este inventario radica en su condición de ser el único de este género conocido hasta el momento en toda la orden jerónima, realizado antes del siglo XIX, con sus conocidas etapas negras de la francesada, trienio liberal y desamortización, que afectaron parcial o totalmente al patrimonio y vida de los monasterios jerónimos en España[2].

21.2. Una biografía parca en datos, pero de gran interés

De fray Nicolás de Santa María se desconoce su fecha de nacimiento, origen e infancia. Tan sólo existe referencia a su madre, llamada Isabel de Cardona y fallecida en 1753, según un Libro de Capellanías del monasterio de San Isidoro del Campo, en el que consta que en dicho año la comunidad religiosa dijo por su alma una vigilia, misa cantada y responso, tal y como quedaba establecido por la capellanía o hermandad de padres y parientes de los religiosos del monasterio[3].

Tampoco sabemos cuándo ingresó en el monasterio, si bien es probable que lo hiciese entre 1710 y 1720. Su talento musical y su técnica organística debieron ser ciertamente muy elevados y bien notorios a sus contemporáneos, pues en noviembre de 1723 el prior del Escorial —fray Luis de San Pablo— intercedió

1 G. Sánchez. *Música y músicos en el monasterio jerónimo de San Isidoro del Campo (1568-1835)*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Sevilla, 2017.
2 Sirva asimismo este trabajo de pequeño homenaje a fray Ignacio de Madrid, quien pasó buena parte de su vida en el monasterio de San Isidoro del Campo.
3 Archivo del Monasterio del Parral (en adelante, AMP), sin signatura. *Libro de Capellanías*, f. 182r: «En este año [1753] murio Dª Isabel de Cardona madre de n[uest]ro herm[an]o el p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria, y se zelebrò la vigilia y misa por su alma».

ante Felipe V para que escribiera al General de la Orden solicitando que fuese al monasterio del Escorial en calidad de organista por la falta que de ellos había en ese momento en la comunidad laurentina:

> «R[everendísi]mo padre. / Auiendo dado cuenta al rey de que el monasterio de S. Lorenzo se halla sin la asistenzia nezesaria de musicos religiosos organistas se ha propuesto a Su Magestad ser a proposito para este empleo fr[ay] Nicolas de Santa Maria religioso profeso del monasterio de S. Ysidoro del Campo de Seui[ll]a y me a mandado dezir a V[uestra] R[everendísi]ma sera de su real agrado disponga que passe este religioso a residir en el para el fin referido, y assi lo executo de su real orden.» [4]

Según Francisco de Paula Rodríguez, la gestión tuvo su origen en la visita que hizo dicho prior al monasterio de San Isidoro, si bien establece el año de 1725 como fecha de su llegada al Escorial[5]: «*En este año con la ocasión de haber visto el p[adre] prior en S. Isidro del Campo, cuando fue visitador general, o haber sabido había allí un gran organista y compositor, dispuso traerle a casa y con efecto lo consiguió*» [6].

A continuación revela el cronista la aparente causa de su regreso a San Isidoro del Campo: «*Desazonóse por un leve motivo y se volvió a su casa*» [7]. Desconocemos el motivo de tal desazón, pero en efecto, volvió a Sevilla a lo largo del mismo año de 1725, ya que el 31 de diciembre le fueron pagados 50 reales como «*limosna de veinte y zinco missas d[ic]has p[o]r las oblig[acio]nes*» [8].

Francisco de Paula Rodríguez –músico bajonista del Escorial, quien a buen seguro conoció personalmente a fray Nicolás– destacó sus habilidades como organista, si bien aún más elogios le deparó a su labor creativa: «*Tañía primorosamente, mas era más la habilidad en la composición y hay de él un juego de Vísperas y tres o cuatro misas en que se echa de ver su ciencia y habilidad*» [9]. De su obra compositiva trataremos un poco más adelante.

A pesar de las referidas desavenencias con la comunidad escurialense, parece que fray Nicolás mantuvo cierta amistad –o, al menos, buenas relaciones– con algunos de sus miembros. Uno de ellos fue, al parecer, el prior fray Sebastián de la Victoria (†1756), a quien fray Nicolás dedicó en 1743 unas Vísperas para la Virgen de los Dolores [10]. Otro caso, esta vez seglar, lo representa el referido Francisco de Paula Rodríguez, para quien en 1761 fray Nicolás escribió el motete de

4 Archivo General de Palacio (en adelante, AGP), Patronatos de la Corona, Leg. 1.669. *Carta (copia) del Mayordomo Mayor al General de la Orden, 10-XI-1723.*

5 Aunque podría tratarse de un error, también resulta probable que las gestiones para el traslado del religioso ocupasen todo el año de 1724.

6 F. de P. Rodríguez. *Monjes Jerónimos del Monasterio de El Escorial. Familia Religiosa de El Real Monasterio de San Lorenzo distribuida por sus clases*, Luis Hernández (ed.), EDES, San Lorenzo del Escorial, 2001, p. 210.

7 *Ibidem*.

8 AMP, sin signatura. *Libro de Colecturía, 1694-1775*, f. 65v. El hecho de que sea esta la primera vez que aparece citado en este libro hace pensar que recibió las órdenes sacerdotales por esas fechas y, por tanto, confirmaría su probable toma de hábito hacia 1720, como ya se ha indicado.

9 F. de P. Rodríguez. *Monjes Jerónimos…*, p. 210.

10 Biblioteca del Monasterio del Escorial (en adelante, BME), 92-1. En la portada de la obra, de mano del autor, se lee lo siguiente: «+ / Visperas para la festividad / de N[uest]ra Señora la Virgen S[antísi]ma / de los Dolores / dedicadas a n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e m[aest]ro fr[ay] Sebastian / de Victoria / prior dig[nísi]mo de n[uest]ro R[ea]l Monast[eri]o de S[a]n Lorenzo / del Escorial. / Su auttor: el p[adr]e fr[ay] Nicolas / de Santa Maria / presb[íter]o y profeso del Orden de N[uestro] P[adr]e S[a]n Geron[im]o / m[aest]ro de capilla y org[anis]ta de n[uest]ro monasterio / de S[a]n Isidro del Campo, extramuros de la ciudad / de Sevilla / (nullius diocessis). / Año de 1743».

difuntos *Rex tremendae*, por encargo del propio Francisco de Paula [11]. Por último, cabe señalar que de las catorce obras conservadas en el monasterio del Escorial, en siete de ellas se indica la fecha de composición, de las cuales sólo una, escrita en 1724, es susceptible de haber sido creada durante la estancia de fray Nicolás en San Lorenzo y las otras seis están fechadas en 1737, 1738, 1743, 1751 y 1761, lo que indica a todas luces que fueron compuestas en Santiponce y enviadas más tarde al monasterio del Escorial, evidenciando así un vínculo positivo del compositor con la comunidad escurialense.

Pocas son las noticias sobre fray Nicolás de Santa María una vez retornado a su monasterio de Sevilla, aunque imaginamos que su vida transcurrió con paz y normalidad en el seno de su comunidad religiosa. Murió en 1764, dato que conocemos a través de una breve reseña biográfica que aparece en el antes citado Libro de Capellanías de San Isidoro del Campo:

> «En este presente año a dos de julio fue Su Mag[esta]d servido llevarse para si, a n[uest]ro hermano, el p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria, despues de haber recevido los s[an]tos sacramentos con mucha devocion, y servido a esta com[unida]d vastantes años de m[aes]tro de capilla, y en el organo; por quien se deben decir quatrocientas y treinta missas por quarenta y tres sacerdotes, que ai dentro y fuera de casa, y con las treinta de S[a]n Gregorio, y las quatro cantadas de los dias *ovitus*, *septimus*, *trigesimus*, y cavo de año conponen quatrocientas, y sesenta, y quatro.» [12]

21.3. La obra de fray Nicolás de Santa María

Las vicisitudes por las que atravesó el monasterio de San Isidoro del Campo y su archivo musical hicieron desaparecer todas las obras polifónicas de su repertorio. Tan sólo ha sido posible rescatar las de fray Nicolás de Santa María, localizadas en el monasterio del Escorial, a raíz de la estancia del compositor en sus claustros y posterior amistad, como queda dicho, con algunos de sus habitantes. No obstante, existe cierta probabilidad de que sean descubiertas nuevas partituras procedentes del antiguo archivo de San Isidoro a partir de la novedosa información proporcionada por el Inventario de 1727.

Según dicho Inventario, hasta 1727 existieron 36 obras latinas compuestas por fray Nicolás de Santa María a las que habría que sumar un determinado número de obras en romance (villancicos, cuatros, solos, etc.), del total de 317 composiciones de este género referidas en el Inventario, aunque sin mencionar los autores. Sin embargo, el número de obras presentes actualmente en el archivo escurialense es de catorce [13], de las cuales diez —por carecer de fecha— pudieron proceder del archivo sevillano. A continuación se relacionan las catorce obras que se conservan de fray Nicolás de Santa María en la Real Biblioteca laurentina:

11 BME, 87-12. Dice así la portada: « + / Motete â 4 / de difuntos: / Rex tremende majestatis &c[etera] / del p[adre] f[ray] Nicolas de S[an]ta Maria. / Hecho à pedimento de / Fran[cis]co de Paula Rodriguez / año de 1761».
12 AMP, sin signatura. *Libro de Capellanías*, f. 194r.
13 Según la catalogación de Samuel Rubio, el total de composiciones de este autor asciende a veinte, algo debido a la consideración de algunas copias como obras diferentes. S. Rubio: *Catálogo del archivo de música del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*, Instituto de Música Religiosa, Cuenca, 1976, pp. 89, 102 y 459-463.

OBRA	SIGNATURA	TÍTULO DIPLOMÁTICO†	OBSERVACIONES
Ave maris stella	87-9	«Himno de Nuestra Señora / a ocho / Aue Maris stela / del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria / año de 1724»	
Beatus vir	87-10	«Beatus vir / a 8 vozes / del p[adr]e f[ray] Nicolas / de S[an]ta Maria y copiado / p[o]r fr[ay] Pablo Ramoneda»	
Dixit Dominus	87-8	«Dixit Dominus / a 8 vozes. / Del p[adr]e fr[ay] Nicolàs de S[an]ta Maria, y copiado p[o]r fr[ay] Pablo Ramoneda»	
Laetatus sum	93-1	«Laetatus sum â 7. / Saeculorum amen‡. / Del p[adre] fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria / que copio Fran[cis]co de Paula Rodriguez / año de 1743 / para la fiesta de la Ô»	
Laudate Dominum	87-7	« + / Laudate D[omi]num / omnes gentes â 8 / del p[adr]e fr[ay] Nicolàs de S[an]ta Maria y cop[ia]do / p[o]r fr[ay] Pablo Ramoneda»	
Magnificat de 4º tono	87-6	«Magnificat á 8 / 4to. tono / de f[ray] Nicolas de S[an]ta Maria»	
Misa (1724)	90-1 / 90-2	90-1: « + / Missa à 8 / del p[adre] Santa Maria / se copio en el año / 1799» 90-2: « + / Missa à ocho / del p[adre] f[ray] Nicolas de S[an]ta Maria. / Año de 1751»	En 90-2 falta el Tenor del Coro 1º
Misa (1738)	LP 22, ff. 110r-123r / 92-9	LP 22: « + / Missa a 8 voces: / sobre el seculorum del / 4º ttono / para el R[ea]l Monast[eri]o de / S[a]n Lorenzo / del Escorial / por mano del muy r[everen]do p[adre] fr[ay] / Andres de los Reyes, vic[ari]o que fue: / y rector, que es del R[ea]l Colegio de d[ic]ho / R[ea]l Monast[eri]o / compuesta por el p[adre] fr[ay] Nicolas de S[an]ta M[arí]a / professo del monast[eri]o de S[a]n Isidro del Campo; / extra-muros de la ciudad de Sevilla. / Año de 1738» 93-9: «Missa â 8 / con violines. / Tiple p[rime]ro de p[rime]r choro / del padre fr[ay] Nicolas de S[ant]a M[arí]a»	LP 22 parece la versión original autógrafa y 92-9 es una versión con violines
Misa de Requiem «a 7»	69-2 / 92-8 / LP 26, pp. 113-118	69-2: «Misa de difuntos a 7 / del p[adre] fr[ay] Nicolas de Santa Maria / profeso de San Isidro del Campo» 92-8: «Misa de difuntos / a 7 / del p[adre] fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria» LP 26: «Del p[adr]e S[an]ta Maria»	69-2 es una partitura no autógrafa y LP 26 es la parte correspondiente al Bajo del Coro 2º
Misa de Requiem «a 8»	92-2 / 87-13	92-2: «Borrador original y vnico: / Missa à ocho vòces / con choro de violines / para las ònrras de los difuntos; / compuesta (para cantarse / en el R[ea]l Monast[eri]o del S[an]t Lorenzo del Escorial) / por el p[adre] fray Nicolas de S[an]ta M[arí]a, / profeso, m[aest]ro de capilla, y org[anis]ta del monast[eri]o del s[eño]r / S[a]n Isidro del Campo (nullius dioecessis) extramuros / de la ciudad de Sevilla. Año 1737» 87-13: «Missa à 8 de difuntos, / con violines / del p[adre] fr[ay] Nicolas de S[an]ta Ma/ria»	92-2 parece el autógrafo original

† Según aparece en el documento original.

‡ Este texto («Saeculorum amen») corresponde a una melodía escrita en su correspondiente pentagrama en la página de portada.

Rex tremendae	87-12	« + / Motete â 4 / de difuntos: / Rex tremende majestatis &c[etera] / del p[adre] f[ray] Nicolas de S[an]ta Maria. / Hecho à pedimento de / Fran[cis]co de Paula Rodriguez / año de 1761»	
Vísperas de la Virgen	92-1 / 93-3 / 87-11	92-1: « + / Visperas para la festividad / de N[uest]ra Señora la Virgen S[antísi]ma / de los Dolores / dedicadas a n[uest]ro r[everendísi]mo p[adr]e m[aest]ro fr[ray] Sebastian / de Victoria / prior dig[nísi]mo de n[uest]ro R[ea]l Monast[eri]o de S[a]n Lorenzo / del Escorial. / Su autor: el p[adr]e fr[ay] Nicolas / de Santa Maria / presb[íter]o y profeso del Orden de N[uestro] P[adr]e S[a]n Geron[im]o / m[aest]ro de capilla y org[anis]ta de n[uest]ro monasterio / de S[a]n Isidro del Campo, extramuros de la ciudad / de Sevilla / (nullius diocessis). / Año de 1743» 93-3 (Credidi): « + / Psalmo / â 7 / Credidi ett[-ceter]a / del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria / que copio Fran[cis]co de Paula. / Año de 1743» 87-11 (Magnificat): « + / Magnificat â 7 / Saeculorum amen† / del p[adre] fr[ay] Nicolas de S[anta] M[arí]a / que copio Fran[cis]co de Paula Rodrig[ue]z / en 14 de diz[iembr]e de 1743 años; dia / en que vino la noticia de la reelecion / al priorato de n[uestro] r[everendísi]mo p[adre] m[aest]ro Victoria»	92-1 parece el autógrafo original, 93-3 es copia del *Credidi* y 87-11 del *Magnificat*
[Qué bravo] (Villancico de Navidad)	92-7	« + / 4 de Navidad con violines / El D[io]s redemptor del mundo / del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta / Maria»	Material confuso e incompleto
Qué volcán os abrasa (Villancico al Santísimo)	88-1	«Villancico / a 4 al S[antísi]mo / padre Santa Maria»	Autoría dudosa

TABLA 1. Obras de fray Nicolás de Santa María en la Biblioteca del Monasterio del Escorial

El hecho de que la mayor parte de las obras fuesen compuestas o copiadas para el monasterio del Escorial dificulta extraer conclusiones sobre las características propias del repertorio de San Isidoro del Campo, si bien se pueden verificar algunos aspectos contrastando la información de ciertas composiciones con la que se puede extraer de importantes documentos como las *Costumbres de 1727* y el Inventario de 1727. Lo primero que llama la atención es el predominio de la obra latina sobre la romance, la cual —aunque por lo general resulta más propensa a perderse o a pasar como anónima— aparece incompleta o de autoría dudosa. Las doce obras latinas están sin embargo perfectamente identificadas e incluso se conservan algunos de los borradores o partituras originales. Se trata de composiciones en su mayoría a dos coros con uno o dos acompañamientos, general en el primer caso o para cada uno de los coros en el segundo. De las once obras bicorales —sólo el *Rex tremendae* es «a 4» (TpATB)[14]— todas son «a 8» (TpTpAT / TpATB), excepto tres «a 7» (TpAT / TpATB): *Laetatus sum*, uno de los *Requiem* y las *Vísperas*.

14 Tp = Tiple, A = Alto o Contralto, T = Tenor, B = Bajo.
† (En la tabla) *Idem*.

El empleo de instrumentos diferentes al órgano se limita a los violines, verificado en dos composiciones: una al parecer original (el *Requiem a 8*) y otra presuntamente versionada en El Escorial (la *Misa de 1738*). Nada confirma ni descarta el empleo del violón y/o el bajón como apoyo para la parte del Bajo del Coro 2º o de los acompañamientos, siendo práctica habitual de la época el uso de dichos instrumentos (sobre todo el bajón) doblando o incluso sustituyendo la voz del bajo.

Si consideramos el hecho de que dos de los borradores supuestamente originales (*Vísperas* y *Requiem a 7*) están escritos para siete voces en dos coros y un sólo acompañamiento general —el *Requiem a 8* parece una obra expresamente escrita para El Escorial y regalada a su prior—, todo apunta a que casi todas las obras fueron adaptadas a la praxis musical escurialense del siglo XVIII e incluso de parte del XIX: dos coros, uno de ellos «agudo» (TpTpAT) y, por lo general, de solistas, y otro (TpATB), en principio más numeroso, siendo problablemente acompañados por cada uno de los órganos del coro de San Lorenzo.

Las composiciones latinas de fray Nicolás de Santa María se enmarcan perfectamente en el estilo eclesiástico imperante en la España del siglo XVIII, heredero de la tradición polifónica de los dos siglos anteriores. Se trata de un repertorio en el que predomina el tratamiento polifónico de las voces sobre la homofonía y, en menor medida, el estilo concertato, tan solo verificable en los dos *Dies irae* de sus *Requiem*. Destaca este autor en el uso de los temas y motivos gregorianos, presentados en estado puro y elaborados rítmica y melódicamente para sus propósitos contrapuntísticos, técnica que domina a la perfección y utiliza en casi todas sus obras, de las que quizás cabría destacar por su excelencia las *Vísperas* y el *Requiem a 8*. Más convencional resulta el aspecto armónico, casi siempre subyugado a la modalidad gregoriana y con pocas propuestas audaces, a excepción del *Rex tremendae*, una obra tardía y de plena madurez. Lejos queda la simplicidad de la *Misa de 1724*, tan venerada sin embargo en el monasterio del Escorial, donde se continuaba interpretando más de cien años después, en 1833 [15].

La policoralidad practicada por fray Nicolás de Santa María, según lo dicho hasta ahora, no parece responder tan sólo a una demanda del monasterio donde fue huésped y al que dedicó varias de sus obras, sino que asimismo apunta a una tradición asentada en San Isidoro del Campo y que parece confirmar el empleo y desarrollo de esta técnica en otros monasterios de la Orden Jerónima, cuyos primeros testimonios datan de 1603 y corresponden a la casa madre de Lupiana [16].

Poco se puede decir sobre las dos obras en romance conservadas, ya que una está incompleta y la otra es de autoría dudosa. Únicamente advertiremos en el villancico de Navidad *Qué bravo* un estilo propio de este tipo de repertorio, común en todas las iglesias y monasterios de España, con el uso de sencillas melodías de tintes –e incluso orígenes– populares, en ritmos preferentemente ternarios, que en ocasiones evocan o se identifican con los de la extendida seguidilla. Como muy bien ha demostrado Alfonso de Vicente, los monasterios jerónimos «no eran centros aislados, sino receptores de la mejor música de cada momento» [17].

15 En el papel de Tp. 1º del Coro 1º de una de las copias (BME, 90-1) se lee lo siguiente: «Candido Rodriguez me canto el dia 21 de julio año de 1833 sirviendo 7 a[ñ]os de musico.»
16 Véase A. de Vicente. *Los cargos musicales y las capillas de música en los monasterios de la orden de San Jerónimo (siglos* XVI-XIX*)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2010, vol. I, pp. 786-787.
17 *Ibid.*, vol. I, p. 793.

Y esto precisamente se puede advertir taxativamente en el Inventario de 1727, un documento en el que se recogen las obras polifónicas –tanto latinas como romances– que en dicho año había en el archivo musical del monasterio de San Isidoro del Campo. De este interesante y desconocido documento tratamos a continuación.

21.4. El inventario musical polifónico de 1727

En agosto de 1727 y con motivo de la sucesión en el cargo de maestro de capilla del monasterio de San Isidoro del Campo, se realizó un Inventario del «archivo de música» o polifónico para la entrega de su custodia a fray Nicolás de Santa María, de manos de su predecesor en el cargo fray Gregorio de Zaragoza. La importancia de este documento radica en su novedad en el ámbito de la orden jerónima —no existe constancia de un documento similar en otros monasterios jerónimos— y la valiosa información que ofrece su contenido.

El documento se encuentra recogido en un volumen titulado *Libro de los estados de este monasterio de San Ysidro del Campo, y de sus ofici[n]as desde el año 1693*, conservado en el Archivo Medina-Sidonia[18]. Son varios los inventarios que aparecen en el volumen referidos a distintas oficinas o departamentos del monasterio santiponceño, varios de los cuales afectan a la librería del coro, es decir, a los libros cantorales y al *scriptorium* que al parecer existió en San Isidoro desde mucho tiempo atrás. Pero este es el único inventario contenido en este libro referido al «archivo de la música», con un total de siete páginas dedicadas a la descripción más o menos minuciosa de las obras conservadas en esa fecha en el monasterio. Además, como dato curioso, se cita al final del documento la existencia de «dos tablas p[ar]a escriuir borradores»[19], una especie de pizarras usadas por los compositores para escribir las obras, que tras ser copiadas en papel, se borraban y utilizaban de nuevo.

El inventario está ordenado en dos grandes apartados: obras en latín –misas, motetes, salmos, etc.– y obras en romance (es decir, en castellano), consistentes principalmente en villancicos, cantadas y tonos divinos y humanos. La exactitud de las descripciones de las obras litúrgicas (a excepción de algunos casos designados simplemente como «motete») contrasta con la parquedad de los detalles en el caso del repertorio paralitúrgico o profano, en el que tan sólo se enumera la cantidad de ellos según el género, número de voces y fiesta o naturaleza de la obra: Navidad, Santísimo, «tono humano», etc., dejando en el anonimato al autor de las obras.

Son un total de 533 las obras descritas en el Inventario –hemos adoptado el criterio del autor, mencionando como una sola ciertas obras colectivas, como Completas, Oficio de Difuntos–, de las cuales 216 corresponden al género litúrgico y el resto, 317, al paralitúrgico y/o profano. No debe extrañarnos la supremacía de este último género, ya que por un lado era el que más se prestaba a la renovación, a causa de una siempre deseada novedad en los villancicos, y por otro, era mucha

18 Archivo de Medina-Sidonia, Leg. 4.195. *Libro de los estados de este monasterio de San Ysidro del Campo, y de sus ofici[n]as desde el año 1693*. Agradecemos enormemente a Alejandro Romero Romero la información facilitada sobre la existencia de este documento. El Inventario se encuentra entre los folios 185r y 188r. En el Anexo se ofrece una transcripción del texto íntegro.
19 *Ibid.*, f. 188r.

la cantidad de los mismos, sobre todo en la noche de Navidad, con un total de diez villancicos. En el inventario son clasificadas las obras latinas según géneros y momentos litúrgicos, incluyendo bajo cada epígrafe los nombres de las piezas y sus autores con el número de voces y, en su caso, presencia de instrumentos. Estos son los epígrafes (y entre paréntesis los subepígrafes, cuando los hay) y el orden observado en la clasificación: Misas, Secuencias, Motetes, Salmos de horas menores (Prima, Tercia, Nona), Vísperas (*Beatus vir*, *Laudate Dominum*, *Laetatus sum*, *Lauda Jerusalem*, *Credidi*, *Domine probasti me*, *Memento Domine David*, *In exitu Israel*, Magnificats, Himnos), Completas (Letanías, Salves), Música de Semana Santa (Sábado Santo) y Obras en romance.

Teniendo en cuenta la ausencia de datos sobre la autoría de las obras en el repertorio romance, centraremos nuestro análisis en las 216 composiciones latinas citadas en el Inventario. De estas, ocho son de autor anónimo, 94 (casi la mitad) se deben a compositores jerónimos y 114 corresponden a diversos autores de iglesias y catedrales de todo el territorio peninsular, según se resume en este gráfico:

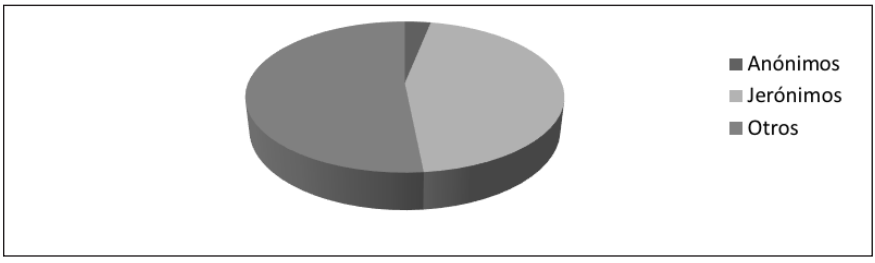

GRÁFICO 1. Compositores presentes en el Inventario de 1727, según su identificación o procedencia

En nuestra descripción seguiremos un orden basado en los autores, acompañando una breve biografía a la relación de las obras citadas de cada uno de ellos en el Inventario. Pero antes de ello, analizaremos brevemente los dos principales grupos de compositores: los jerónimos y los no jerónimos.

Entre los primeros hallamos un total de diez nombres, correspondientes a seis monasterios de la orden, repartidos del siguiente modo: dos de Santiponce, fray Nicolás de Santa María y fray Gregorio de Zaragoza, con 36 y 48 obras respectivamente; dos del Escorial, fray Pedro de Tafalla y fray Juan de Durango, con dos obras el primero y una el segundo, probablemente copiadas durante la estancia de fray Nicolás en dicho monasterio; otros dos de Guadalupe, fray Francisco de las Casas y fray Melchor de Montemayor, ambos maestros de capilla con una y dos obras en el Inventario, respectivamente. Hay también cuatro obras de fray Juan de San Agustín, maestro de capilla de San Miguel de los Reyes (Valencia) y una de fray Luis del Rosario, profeso y maestro de capilla de Yuste. Además, se conserva una obra de fray Nicolás Boades, profeso de la Murtra de Valencia, pero más tarde trasladado al monasterio de Écija (Sevilla). Junto a estos músicos jerónimos aparece un tal fray Agustín de Granada —sin duda, de procedencia andaluza—, seguramente también jerónimo (y quizás incluso del monasterio de San Isidoro), pero del cual carecemos de más información en estos momentos. En el siguiente gráfico aparecen repartidas las 94 obras de autores jerónimos, según el monasterio de origen de sus autores.

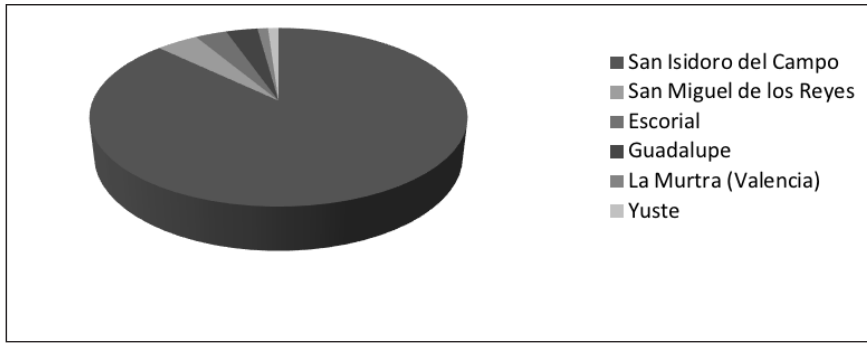

GRÁFICO 2. Distribución de las 94 obras de autores jerónimos presentes en el Inventario de 1727, según el monasterio de origen.

Una última reflexión sobre el repertorio jerónimo presente en el Inventario de 1727 consistiría en la posible conservación o paradero de las obras en él descritas. En este sentido, llama la atención la desaparición de las 48 obras de fray Gregorio de Zaragoza, predecesor de fray Nicolás de Santa María en el cargo de maestro de capilla del monasterio santiponceño. En cuanto a este último, como ya se dijo, son 31 los títulos descritos en el Inventario y 14 los conservados en el monasterio del Escorial. Pero, teniendo en cuenta que varias de estas obras aparecen firmadas con fecha posterior a 1727, son sólo nueve las composiciones del Inventario que, en principio, podrían identificarse con otras tantas del Escorial; por lo tanto, quedarían 22 obras en paradero desconocido o irremediablemente perdidas. De todas las demás obras pertenecientes a compositores jerónimos (un total de 13), a excepción de las tres de autores escurialenses, no se tienen datos sobre su conservación, por lo que también habrían desaparecido.

Con respecto a los demás autores —es decir, los no jerónimos—presentes en el archivo, cabe decir en primer lugar que no todos pueden ser identificados con plena seguridad. La razón estriba en que en el Inventario a veces sólo se indica el apellido del autor y, aunque en algunos casos corresponden inequívocamente a un determinado individuo (p. e.: Comes = Juan Bautista Comes, Galán = Cristóbal Galán), en otros existe cierta ambigüedad, de ahí que la identificación propuesta deba ser considerada con cierta cautela. Por último, y a falta de más información, quedan algunos nombres sin identificar, a la espera de futuras aportaciones documentales.

Ofrecemos a continuación un listado de todos los compositores —jerónimos y no jerónimos— y sus respectivas obras, junto con algunas observaciones y cuestiones de interés que hemos tenido a bien añadir.[20]

AGUILERA [DE HEREDIA, SEBASTIÁN] (1561-1627): De este conocido autor zaragozano del primer barroco español se menciona en el Inventario un *Magnificat a 8*, probablemente el mismo que se conserva actualmente en la biblioteca escurialense[21].

AMAYA, ANTONIO: Compositor no identificado, del que se cita una *Misa a 7* en el Inventario.

20 El uso de los corchetes obedece a un intento de identificar aquellos nombres incompletos y/o ambiguos.
21 BME, 2-1. AGUILERA DE HEREDIA, Sebastián. *Magnificat a 8*.

ANÓNIMOS: Son ocho las obras de autor anónimo mencionadas en el Inventario. *Misa a 7*, *Misa a 5*, *Credo «sobre el canto del Credo romano»*, *Te Deum a 4*, *Letanía a 8*, *Miserere a 8*, *Lamentación 2ª del Viernes* y *Lamentación 3ª del Viernes.*

[BELLO DE] TORICES, [BENITO] (1660-¿?): De origen zamorano, desempeñó el cargo de maestro de capilla en Las Descalzas de Madrid, en San Cayetano (Madrid) y en San Justo y Pastor (Alcalá de Henares). En su obra conservada no consta el *Alabado a 4* del Inventario santiponceño[22].

BOADES, [FRAY NICOLÁS] (CA. 1608-1655): nacido en Alicante, tomó el hábito en La Murta (Valencia), donde ejerció como maestro de capilla; después marchó al monasterio de Écija, donde murió[23]. Se menciona en el Inventario un *Magnificat a 5* de su autoría, única obra conocida, pues no se conserva ninguna de sus composiciones.

[BONET DE] PAREDES, [JUAN] (†1710): Originario de Orihuela, ejerció con gran prestigio el magisterio de capilla en la catedral de Ávila, convento de la Encarnación (Madrid) y en la catedral de Toledo. Sus obras se difundieron por todo el territorio hispano y algunas de las conservadas en la actualidad podrían corresponderse con las siete referidas en el Inventario[24]: dos Motetes a 8, *Salmos 1º y 3º de Nona a 8 «con instrumentos»*, *Dixit Dominus (de Vísperas) a 8*, *Beatus vir a 8*, *Magnificat a 8* y *Letanía a 6 ó a 7*.

CASAS, [FRAY FRANCISCO DE LAS] (1657-1734): siendo maestro de capilla en Guadalupe, Carlos II pretendió sin éxito llevarlo al Escorial[25]. Consta en el Inventario una *Letanía del Sábado Santo* de este autor, que no figura entre las escasas obras que han perdurado hasta nuestros días.

COMES, [JUAN BAUTISTA] (CA. 1582-1643): Nacido en Valencia, aunque pasó un tiempo en Madrid (entre 1618 y 1628, aproximadamente) como segundo maestro de la Real Capilla, estuvo casi toda su vida al servicio de la catedral y del Colegio del Corpus Christi de Valencia[26]. De él se cita en el Inventario un *Dixit Dominus a 8*, seguramente el mismo que se conserva en diversos archivos de la Península[27].

CONTRERAS, [AGUSTÍN] (†1754): Este presbítero nacido en Poveda (Cuenca), ejerció el magisterio de capilla de la catedral de Córdoba entre 1706 y 1751. De las dos obras mencionadas en el Inventario, una *Misa a 8 de 2º tono* y una *Letanía a 5*, tan sólo podría ser identificada ésta última con la conservada en la catedral de Córdoba[28].

DALLO [LANA, MIGUEL MATEO DE] (†1705): Antes de llegar a Puebla (México) en 1688, donde pasó el resto de su vida como maestro de capilla, ocupó el magisterio en la iglesia colegial de San Salvador de Sevilla. Las dos Secuencias (de Resurrección y de Corpus), ambas a 5, mencionadas en el Inventario, no parecen haberse conservado en otros archivos de España o del Nuevo Mundo[29].

22 Véase E. Casares Rodicio. «Bello de Torices [Avello de Torizes, Vello], Benito», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Emilio Casares (dir.), SGAE, Madrid, 1999-2002, vol. II, p. 338.
23 Véase A. de Vicente. *Los cargos musicales…*, vol. II, pp. 869-870.
24 Véase J. López-Calo. «Bonet [Bonet, Gonet, Gonez] de Paredes, Juan», en *Diccionario…*, vol. II, pp. 612-613.
25 Véase A. de Vicente. *Los cargos musicales…*, vol. II, pp. 874-875.
26 Véase J. Climent. «Comes, Juan Bautista», en *Diccionario…*, vol. III, pp. 841-844.
27 *Ibid.*, p. 844.
28 Véase A. Pedrero Encabo. «Contreras, Agustín», en *Diccionario…*, vol. III, pp. 925-926.
29 Véase J. Koeghel. «Dallo Lana[s], Miguel Matheo de», en *Diccionario…*, vol. IV, p. 342.

DUEÑAS, [CRISTÓBAL DE] (†1740): Parece tratarse de este autor, maestro de capilla de la colegiata del Salvador de Sevilla desde 1737 hasta su muerte[30]. En el Inventario figuran nueve obras debidas a su autoría, si bien ninguna de ellas puede ser identificada con las mencionadas en el archivo de dicha colegiata[31]: *Misa a 5*, *Dixit Dominus (de Vísperas) a 5*, *Laudate Dominum a 6*, *Lauda Jerusalem a 5*, *Magnificat a 6*, *Magnificat a 5*, *Salve a 5* y dos motetes, a 5 y a solo, respectivamente.

DURANGO, [FRAY JUAN DE] (1632-1696): Fue niño cantorcillo del monasterio del Escorial, donde tomó el hábito en 1650 y ejerció muchos años como maestro de capilla. De él se menciona una *Misa de Requiem a 4* en el Inventario, sin duda una copia de la conservada en la biblioteca laurentina[32].

GALÁN, [CRISTÓBAL] (CA.1620-1684): Tras su paso por diversas catedrales del este español, Córcega y Cerdeña, hacia 1659 recaló en Madrid, donde ejerció como maestro de capilla de La Encarnación y Las Descalzas, y finalmente, en 1675, de la Real Capilla[33]. El *Laudate Dominum a 8* recogido en el Inventario de Santiponce podría ser alguno de los conservados en varios archivos nacionales[34].

GARCÍA, SALVADOR: Originario de Ronda, fue maestro de capilla de la Colegial de Jerez desde 1685 hasta 1693, obteniendo dicho año el cargo homónimo en la colegiata del Salvador de Sevilla[35]. En 1705 fue traspasado a la plaza de organista, donde permaneció hasta 1710, en que se trasladó a Ronda como organista[36]. Son dos las obras de este autor presentes en el Inventario de 1727: dos Misas, a 6 y a 5, respectivamente.

GARCÍA [VELCAIRE], VICENTE (1593-1650): Nos atrevemos a identificar el «Vicente García» del Inventario con Vicente García Velcaire, maestro de capilla en Orihuela, Valencia, Cuenca y, finalmente, en la Encarnación de Madrid y en la catedral de Toledo. El *Requiem a 8* mencionado en el Inventario no aparece citado entre sus obras conservadas[37].

GARCÍA: Es probable que este autor se pueda identificar con alguno de los dos anteriores, aunque también podría tratarse de otro distinto. En el Inventario se le atribuyen estas cuatro obras: *Laudate Dominum a 5*, *Laetatus sum a 5*, *Magnificat a 5* y *Letanía a 5*.

GRANADA, FRAY AGUSTÍN DE: Se desconocen por ahora más datos de este monje, salvo la evidencia de su procedencia andaluza, proporcionada por su nombre de religión. También es probable que sea jerónimo e incluso del monasterio de San Isidoro, pero hasta ahí llega la información, junto con los dos títulos que figuran en el Inventario de 1727: *Salmos 1º y 3º de Prima a 8* y *Salmo 1º de Nona a 6*.

JUÁREZ, [ALONSO] (†1696): Fue maestro de capilla en Cuenca en dos periodos, 1664-1675 y 1684-1696, y entre 1675 y 1684 ejerció el magisterio en la catedral sevillana. En el Inventario se relacionan tres obras de su autoría —dos motetes a 8 y

30 Véase Mª R. Gutiérrez Cordero. *La música en la Colegiata de San Salvador de Sevilla*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Sevilla, 2008, pp. 178-180.
31 *Ibid.*, pp. 244-249.
32 BME, LF 10, ff. 30v-39r.
33 Véase B. Lolo. «Galán, Cristóbal», en *Diccionario…*, vol. V, pp. 317-319.
34 *Ibid.*, p. 318.
35 Véase Mª R. Gutiérrez Cordero. *La música en la Colegiata…*, pp. 162-169.
36 *Ibid.*, p. 430.
37 Véase L. A. González Marín. «García Velcaire, Vicente», en *Diccionario…*, vol. V, pp. 499-500.

una *Secuencia del Corpus a 8*—, que quizás podrían ser identificadas con alguna de las conservadas en la actualidad en diversos archivos peninsulares[38].

LÍMIDO, [ESTEBAN] (†1647): Estuvo al servicio de la Real Cámara del rey y en relación con la catedral de Toledo por unos encargos de ciertas obras. La *Letanía a 5* citada en el Inventario no coincide con las conservadas en el monasterio del Escorial o en Toledo[39].

MAGALLANES, [JOSÉ DE] (ss. XVII-XVIII): En 1710, siendo maestro de capilla de la iglesia de San Miguel de Sevilla, ganó la oposición a la colegiata del Salvador, donde permaneció hasta 1731, en que probablemente falleció[40]. Son bastante numerosas las obras de Magallanes citadas en el Inventario, sumando un total de 18: *Misa a 6 de 1º tono*, dos Misas a 5, *Salmos 1º y 3º de Nona a 6*, *Dixit Dominus (de Vísperas) a 5 y a 6*, *Beatus vir a 7*, *Beatus vir a 6*, *Laudate Dominum a 5 y a 6*, *Laetatus sum a 6*, *Laetatus sum a 5*, *Lauda Jerusalem a 5 y a 6*, *Credidi a 5*, *Magnificat a 5 y a 6*, *Miserere a 6*, *Miserere a 4*, *Lamentación 1ª del Jueves a 6*, *Lamentación 1ª del Viernes a 6* y *Lamentación 2ª del Viernes a solo «con violón»*.

MEDINA, [FRANCISCO] (CA.1621-1694): Sin poder afirmarlo plenamente, parece probable que el «Medina» que se cita en el Inventario sea Francisco Medina, organista de Jaén, donde pasó buena parte de su vida al servicio de la catedral hasta que en 1671 fue nombrado organista de la catedral de Sevilla. Sin embargo, no se conocen o conservan obras de su autoría, salvo las dos del Inventario[41]: *Lauda Jerusalem a 7* y *Salve a 6*.

MONTEMAYOR, [FRAY MELCHOR DE] (1588-1678): Oriundo de Montemayor (Córdoba) y conocido como Melchor Cabello (su nombre de nacimiento), después de pasar por Sevilla, ejerció como maestro de capilla en Las Palmas de Gran Canaria entre 1616 y 1618, año en que tomó el hábito jerónimo en Guadalupe, donde sirvió a su vez como maestro de capilla. Las *Completas a 4* y la *Salve a 4* citadas en el Inventario no figuran entre sus obras conservadas[42].

OSORIO, [MIGUEL]: Probablemente se trata del que fuera maestro de capilla de la colegiata del Salvador de Sevilla entre 1668 y 1678, y antes y después cantor tenor de dicha iglesia[43]. De él se menciona un *Dixit Dominus (de Vísperas) a 5* en el Inventario, única obra conocida, pues no hay constancia de otras piezas de su autoría.

PACHECO, [JUAN] (†1706): Todo apunta a que sea éste el «Pacheco» referido en el Inventario, dada su filiación andaluza, pues al parecer era oriundo de Gibraltar, ejerciendo como maestro de capilla en Cáceres y en 1684-1706 en Córdoba. Lo que no es posible determinar es la conservación de la *Misa a 7* citada en el Inventario, pues sólo se conoce un motete a San José de su autoría[44].

PASTRANA, [PEDRO LUIS DE] (†1683): Organista natural de Jaén, estuvo empleado en la catedral de Guadix y desde 1653 en la Capilla Real de Granada, aunque intentó acceder a los magisterios de capilla de Sevilla y Murcia. De ser este individuo el

38 Véase F. J. Cabañas Alamán. «Suárez [Juáres, Juárez, Xuárez], Alonso», en *Diccionario…*, vol. X, pp. 78-79.
39 Véase J. Garbayo. «Límido, Esteban», en *Diccionario…*, vol. VI, p. 919. RUBIO, Samuel. *Catálogo del archivo de música…*, pp. 17, 115, 376-378.
40 Véase Mª R. Gutiérrez Cordero. *La música en la Colegiata…*, pp. 170-177.
41 Véase P. Jiménez Cavallé. «Medina, Francisco», en *Diccionario…*, vol. VII, pp. 397-398.
42 A. de Vicente. *Los cargos musicales…*, vol. II, pp. 919-920. L. Siemens Hernández. «Montemayor, Melchor de [Maestro Cabello, Melchor de Cabello]», en *Diccionario…*, vol. VII, p. 710.
43 Véase Mª R. Gutiérrez Cordero. *La música en la Colegiata…*, pp. 143-148.
44 Véase J. Garbayo. «Pacheco, Juan», en *Diccionario…*, vol. VIII, p. 333.

mismo «Pastrana» del Inventario, el *Alabado a 2* sería la única obra suya conocida hasta el momento[45].

PATIÑO, [CARLOS] (1600-1675): Natural de Cuenca, fue niño de coro en la catedral de Sevilla, donde ejerció varios años como profesor de polifonía, para después pasar a ocupar el cargo de maestro de capilla de la Encarnación (Madrid) y desde 1634 de la Real Capilla. Estas son las siete obras mencionadas en el Inventario: dos motetes de difuntos, *In exitu Israel a 8*, *Magnificat a 8*, *Magnificat a 6* y dos *Ave maris stella a 8*. De ellas podrían haber sobrevivido alguno de los *Ave maris stella a 8* y de los motetes de difuntos, conservados en diversos archivos peninsulares[46].

ROCA, JOSÉ (†1750): Seguramente se trata del que fuera organista y maestro de capilla en la iglesia prioral de El Puerto de Santa María desde antes de 1705 hasta el año de su fallecimiento[47]. Desconocemos la existencia actual de la obra mencionada en el Inventario, una *Misa a 8*.

ROSARIO, FRAY LUIS DEL (†1670): Al parecer era de origen portugués y tomó el hábito jerónimo en Yuste, donde ejerció como maestro de capilla[48]. En el Inventario se citan unas *Completas a 8*.

SALAZAR, [DIEGO] JOSÉ DE (†1709): Se educó como niño de coro en la catedral de Sevilla y durante un tiempo fue maestro de capilla en Estepa, hasta que en 1685 accedió al magisterio de la catedral hispalense. Sin duda, debió existir un estrecho vínculo entre el compositor y la comunidad de San Isidoro, a la vista de las 26 obras referidas en el Inventario, relacionadas a continuación: dos *Misas a 8 de 8º tono*, *Misa a 8 de 6º tono*, *Misa a 8 de 2º tono*, *Salmo 1º de Prima a 8*, *Dixit Dominus (de Vísperas) a 9 «con instrumentos»*, *Dixit Dominus (de Vísperas) a 8*, *Beatus vir a 8*, dos *Laudate Dominum a 7*, *Laudate Dominum a 6*, *Laetatus sum a 8*, *Laetatus sum a 6*, *Lauda Jerusalem a 8 «con instrumentos»*, *Memento Domine David a 7*, *Magnificat a 8*, *Magnificat a 7*, *Himno de Santiago y Todos Santos a 5*, *Completas a 8*, *Miserere a 8*, *Lamentación 1ª del Jueves a 8 «con instrumentos»*, dos *Lamentaciones 3ª del Jueves a solo*, *Lamentación 1ª del Viernes a 8 «con instrumentos»*, *Lamentación 2ª del Viernes a solo* y *Lamentación 3ª del Viernes a dúo*. De todas estas obras, probablemente podrían coincidir con las actualmente conservadas alguna de las cuatro Misas a 8, el *Dixit Dominus a 9*, o la *Lamentación 1ª del Jueves Santo*[49].

SAN AGUSTÍN, FRAY JUAN DE (1651-1718): Monje jerónimo, importante organista y maestro de capilla de San Miguel de los Reyes (Valencia). De él se citan cuatro obras en el Inventario: *Misa a 6 del 2º tono*, *Dixit Dominus (de Vísperas) a 7* y dos *Letanías a 6*, ninguna de ellas coincidente con las conservadas en la actualidad[50].

SANTA MARÍA, FRAY NICOLÁS DE (†1764): Remitimos a lo anteriormente expuesto sobre este importante músico jerónimo de Santiponce y autor del Inventario de 1727. Tan sólo cabría referir los títulos de las 36 obras de este autor citadas en dicho Inventario: *Misa a 8 de 4º tono*, *Misa a 8 de 6º tono*, *Misa a 8 de 3º tono «sobre la canción del Rosario»*, *Misa a 7 de 8º tono*, dos motetes a 8, un motete a 7, 1º y 3º salmos de Prima a 8, 1º y 3º salmos de Tercia a 8, 1º y 3º salmos de Nona

45 Véase J. Ruiz Jiménez. «Pastrana, Pedro Luis de», en *Diccionario…*, vol. VIII, p. 511.
46 Véase L. Siemens Hernández. «Patiño, Carlos», en *Diccionario…*, vol. VIII, pp. 514-515.
47 Mª G. Cano Révora. «La capilla de música de la iglesia prioral de El Puerto de Santa María durante el siglo XVIII», en *Revista de Historia de El Puerto*, 20 (1998), pp. 45-63.
48 Véase A. de Vicente. *Los cargos musicales…*, vol. II, p. 955.
49 Véase Mª S. Álvarez Martínez. «Salazar, Diego José de», en *Diccionario…*, vol. IX, pp. 574-575.
50 Véase A. de Vicente. *Los cargos musicales…*, vol. II, pp. 956-961.

a 8, *tres Dixit Dominus a 8*, un *Dixit Dominus a 7*, dos *Beatus vir a 8*, dos *Beatus vir a 7*, dos *Laudate Dominum a 8*, un *Laudate Dominum a 7*, *Lauda Jerusalem a 7*, *Credidi a 8*, *Domine probasti me a 8*, *Confitebor a 8*, dos *Magnificat a 8*, dos *Magnificat a 7*, «Himno del Espíritu Santo a 7», «Himno de Completas para la Cuaresma», una Letanía a 8, *Christus factus est a 8*. De estas 36 obras, cinco podrían corresponder con las conservadas en el monasterio del Escorial: la *Misa a 8 de 4º tono*, el *Dixit Dominus a 8*, uno de los *Beatus vir a 8*, uno de los *Laudate Dominum a 8* y uno de los *Magnificat a 8*.

SOTOMAYOR, [FRANCISCO]: Sin duda debe tratarse de este individuo, músico de la iglesia sevillana de San Miguel, quien en 1710 se presentó a las oposiciones de la colegial del Salvador de Sevilla, retirándose por motivos de mala salud[51]. Tan sólo se cita en el Inventario un *Beatus vir a 5*, no conociéndose otras obras de su autoría.

TAFALLA, FRAY PEDRO DE (†1660): Fue cantorcillo del monasterio del Escorial, donde tomó el hábito y ejerció como organista y maestro de capilla[52]. En la biblioteca del monasterio laurentino se conservan 34 obras, de las que el propio fray Nicolás de Santa María pudo haber copiado o mandado copiar las dos que se citan en el Inventario: una *Misa a 6* y unas *Completas a 6*[53].

ÚBEDA [CASTELLÓ, GASPAR] (†1724): Entre 1701 y 1702 ejerció el magisterio de capilla en Jerez de la Frontera, pasando a ocupar dicho puesto en la catedral de Cádiz hasta 1710, año en que obtuvo el cargo de maestro de capilla en la catedral de Sevilla. En el Inventario figuran 14 obras de este autor: *Misa a 8 de 5º tono*, *Misa a 6 de 2º tono*, *Salmos 1º y 3º de Tercia a 8*, *Beatus vir a 8*, dos *Beatus vir a 6*, *Laudate Dominum a 8*, *Laetatus sum a 8*, *Laetatus sum a 7*, *Lauda Jerusalem a 8*, dos *Magnificat a 8*, *Completas a 8* y *Miserere a 6*. De todas ellas podría coincidir con las conservadas en la actualidad únicamente la *Misa a 8 de 5º tono*[54].

VARGAS, MARTÍN: Hasta ahora no ha podido ser identificado este compositor, del que se menciona una *Misa a 5* en el Inventario.

[VÁZQUEZ] QUINCOYA, [FRANCISCO]: Parece tratarse de este individuo, que sirvió durante un tiempo en la colegiata del Salvador. Se presentó en 1680 a las oposiciones a maestro de capilla de dicha iglesia y al no ganar, se quedó como músico contralto[55].

VEANA [LÓPEZ, MATÍAS] (1656-1708): Este músico valenciano pasó la mayor parte de su vida en Madrid, como maestro de capilla de la Encarnación y de las Descalzas Reales, salvo un año que lo fue de la catedral de Palencia. La obra conservada de Veana es muy extensa, sobre todo en el género del villancico. En el Inventario se relacionan tres piezas: un Motete a 8, un *Credidi a 8* y una *Letanía a 8*, de las cuales es probable que las dos últimas se hallen entre el repertorio actualmente preservado[56].

YANGUAS, [ANTONIO] (1682-1754): Fue maestro de capilla de la catedral de Sigüenza entre 1710 y 1718, y desde ese año hasta su muerte ejerció el magisterio de capilla en la catedral salmantina y ocupó la cátedra de música de la Universidad

51 Véase Mª R. Gutiérrez Cordero. *La música en la Colegiata…*, p. 170.
52 Véase *Las memorias sepulcrales de los jerónimos de San Lorenzo del Escorial*, F. Pastor Gómez-Cornejo (ed.), EDES, San Lorenzo del Escorial, 2001, vol. II, pp. 704-705.
53 Ambas en BME, 129-10.
54 Véase Mª del M. Peris Silla. «Úbeda Castelló [Casteloy], Gaspar», en *Diccionario…*, vol. X, p. 545.
55 Véase Mª R. Gutiérrez Cordero. *La música en la Colegiata…*, p. 291.
56 Véase A. Ezquerro Esteban. «Veana [Beana, Vaena, Viana] [López], Matías Juan», en *Diccionario…*, vol. X, pp. 770-773.

de Salamanca[57]. En el Inventario santiponceño consta un Motete a 8, probablemente de Difuntos.

ZARAGOZA, FRAY GREGORIO DE (†1732): Natural de Zaragoza, se educó como infantico en la Seo de su ciudad y antes de tomar el hábito jerónimo en San Isidoro del Campo hizo oposiciones al magisterio de capilla en algunas catedrales, ejerciendo asimismo la enseñanza privada en Granada. En San Isidoro fue maestro de capilla y, según el propio Inventario, antecedió en el cargo a fray Nicolás de Santa María. No se tiene noticia de la conservación de ninguna de las 48 obras citadas en dicho documento, ni de otras. He aquí la relación completa de ellas: *Oficio de Difuntos «que consta de inuitatorio, y lecciones del primer nocturno, con sus motetes, y prossa â quatro», Misa a 2, Secuencia del Corpus «y Nombre de Jesús» a 6, Secuencia «de Dolores y Nombre de Jesús» a 6, Secuencia del Espíritu Santo a 5,* dos *Motetes a 6,* un *Motete a 7,* tres *Dixit Dominus (de Vísperas) a 5,* dos *Dixit Dominus (de Vísperas) a 6, Beatus vir (de Vísperas) a 5, Lauda Jerusalem Dominum (de Vísperas) a 5,* dos *Beatus vir a 6,* dos *Beatus vir a 5, Laudate Dominum a 6, Laudate Dominum a 5, Laetatus sum a 6, Lauda Jerusalem a 6, Credidi a 6, Credidi a 5, Domine probasti me a 5, Memento Domine David a 5, In exitu Israel a 5, Magnificat a 6, Magnificat a 5, Himno de San Jerónimo a 8, Himno de San Jerónimo a 6, Himno de San Isidro a 4 y a 8, Ave maris stella a 6, Letanía a 6, Regina coeli a 4, Mandato a 5, Pasión del Domingo de Ramos a 3, Pasión del Viernes Santo a 3, Lamentación 2ª del Jueves a 2, Lamentación 1ª del Viernes a 2, Lamentación 2ª del Viernes a solo «con violón», Lamentación 3ª del Viernes a solo, Lamentación 1ª del Sábado a solo, Lamentación 2ª del Sábado a solo, Lamentación 3ª del Sábado a 2, Responsos segundos y terceros de Tinieblas, Christus factus est a 4.*

21.5. Conclusiones

De todo lo referido acerca de fray Nicolás de Santa María y sobre el Inventario de 1727 —por supuesto, siempre teniendo en cuenta los límites de este trabajo (aún cabría ahondar más en ciertos aspectos)— se pueden extraer diversas conclusiones de notable interés musicológico:

1 Muchos de los títulos de las obras del Inventario son totalmente desconocidos, lo que podría apuntar a la existencia de nuevas aportaciones a la producción de varios de los compositores que aparecen en el documento.
2 La coincidencia en algunos títulos no debe descartar a priori la existencia o conservación de una determinada obra, pues cabe la posibilidad de que se trate de composiciones distintas con un mismo título, en ocasiones de carácter muy genérico (p. e.: *Miserere a 8, Magnificat a 6,* etc.).
3 Entre las obras latinas del Inventario, abundan las descritas simplemente como «motete» o «motete de difuntos», lo que hace prácticamente imposible su identificación. Otros títulos pueden ser fácilmente determinados por la

57 Véase *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, José Máximo Leza (ed.), Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2014, vol. IV, pp. 70-71. M. Pérez Prieto e I. Coca Tamame. «Transcripción y análisis del villancico ¡Ay de mí! (1722), del maestro Antonio Yanguas (1682-1784)», en *Aula: Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, 7 (1995), pp. 227-241. Extrañamente no figura este importante autor en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.*

descripción basada en la fiesta y/o momento litúrgico, como por ejemplo: «Lamentación 3ª del Jueves [Santo]», «1º y 3º salmos de Nona», «Secuencia de la Ascensión», etc.

4 El análisis de los datos proporcionados por los títulos y el repertorio del Inventario, observados en su conjunto, arroja interesantes datos sobre la estética musical del monasterio santiponceño en la fecha del documento, verificando la convivencia de un *stile antico* (con obras del siglo anterior e incluso del Renacimiento) con el moderno, pudiéndose observar una incipiente producción de cantadas, sin duda, de factura e/o influencia italianas. El uso de instrumentos —indicado tan sólo en siete obras— parece limitado a los violines y al violón, de reciente introducción en la capilla santiponceña, en la línea estética de las obras de fray Nicolás de Santa María. En cuanto al número de voces, se observa una marcada diferencia según se trate del repertorio latino o romance. En el caso de las obras latinas, dominan con diferencia las obras a 8 (72), seguido de las escritas a 6 (44), a 5 (40), a 7 (22), solos (9), a 4 (8), dúos (5), a 3 (2) y a 9 (1); se debe añadir, además, que en ocho de las obras no se especifica el número de voces. En cuanto a las obras castellanas se observa una predominio de composiciones a 4 (87), solos (72), dúos (54), a 6 (34), a 3 (29), a 8 (18), a 5 (16), a 7 (9) y a 9 (1). En el siguiente gráfico se pueden observar estas diferencias entre uno y otro repertorio, mostrando que en el latino la tendencia era el uso de un mayor número de voces —distribuidas mayoritariamente en dos coros— y en el romance destacan obras de menor orgánico vocal.

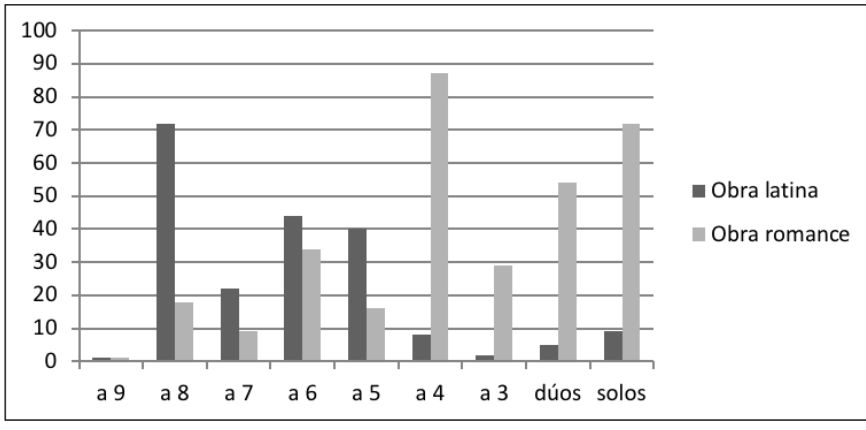

Gráfico 3: Análisis comparativo del número de voces usado en el repertorio latino y en el romance

5 Como queda dicho, la información derivada del análisis del contenido del Inventario no difiere prácticamente de los datos obtenidos del estudio del repertorio conservado de fray Nicolás de Santa María. De las doce obras latinas de este autor, ocho son a 8, tres a 7 y una a 4, representando de este modo una proporción muy similar a la del archivo santiponceño. En cuanto a las dos obras en romance, y teniendo en cuenta la dudosa autoría de una de ellas, encontramos que ambas son a 4 y con empleo de violines, instrumentos que también son usados en tres de las obras latinas, suponiendo quizás un mayor

porcentaje que en el archivo de San Isidoro del Campo, probablemente derivado de la influencia ejercida en el autor por el contexto musical del monasterio del Escorial y de la cercana corte madrileña.

6 A partir de los autores presentes en el Inventario se podrían desarrollar interesantes hipótesis referidas a la circulación de la música en las iglesias y monasterios de España, si bien este aspecto precisaría de un más amplio estudio que rebasa los límites de este trabajo. En este sentido es una pena que no se indiquen los autores de las obras en romance, por ser este repertorio quizás el más afectado por la referida circulación de obras musicales en la Península y posesiones de ultramar. Aun así, se observa un indudable vínculo con autores sevillanos (o activos en diversas iglesias de Sevilla), a partir de la presencia en el Inventario de dos maestros de capilla de la catedral de Sevilla: José de Salazar y Gaspar Úbeda, con 26 y 14 obras respectivamente. Y por otro lado, hay cinco autores (con un total de 33 obras) procedentes de la colegiata del Salvador, lo que evidencia algún tipo de relación entre el monasterio de San Isidoro y ambas instituciones, que cabría analizar con mayor profundidad y en ambos sentidos, tratando de observar este fenómeno desde la colegiata hacia el monasterio de San Isidoro.

Por último, cabe añadir que la estancia —quizás no demasiado placentera— de fray Nicolás de Santa María en el monasterio del Escorial pudo suponer para el autor una influencia positiva en su acervo creativo al entrar en contacto con una comunidad de acreditado nivel musical y a su vez en estrecha relación con músicos de la corte y de la Real Capilla. En este sentido, y desde mucho tiempo atrás, los monjes músicos del Escorial se desplazaban ocasionalmente a Madrid para recibir clases de miembros de la Real Capilla y, al mismo tiempo, esta institución (o al menos, algunos de sus miembros) visitaba con cierta regularidad el monasterio y compartía experiencias musicales con la capilla monástica con motivo de las jornadas reales anuales y de los entierros y funerales reales que allí tenían lugar. Impregnado de estas experiencias, fray Nicolás volvió a su monasterio de origen, San Isidoro del Campo, sin duda llevando consigo nuevas ideas y alguna que otra partitura copiada en El Escorial. Por otro lado, el monasterio laurentino se benefició con la visita del músico sevillano, que escribió y dejó varias obras en su archivo, no sólo en el breve periodo de su estancia sino durante los años posteriores por efecto de la amistad trabada con algunos miembros de la comunidad escurialense. Sea como fuere, hemos de agradecer a este vínculo la existencia de las únicas obras conservadas de fray Nicolás de Santa María, las cuales probablemente habrían desaparecido junto a las restantes del archivo santiponceño, fruto de los avatares del destino.

21.6. Referencias bibliográficas y archivísticas

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Mª Salud. «Salazar, Diego José de», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Emilio Casares (dir.), SGAE, Madrid, 1999-2002, vol. IX, pp. 574-575.

CABAÑAS ALAMÁN, Fernando J. «Suárez [Juáres, Juárez, Xuárez], Alonso», en *Diccionario…*, vol. X, pp. 78-79.

CANO RÉVORA, Mª Gloria. «La capilla de música de la iglesia prioral de El Puerto de Santa María durante el siglo XVIII», en *Revista de Historia de El Puerto*, 20 (1998), pp. 45-63.

CASARES RODICIO, Emilio. «Bello de Torices [Avello de Torizes, Vello], Benito», en *Diccionario…*, vol. II., p.338.

CLIMENT, José. «Comes, Juan Bautista», en *Diccionario…*, vol. III, pp. 841-844.

EZQUERRO ESTEBAN, Antonio: «Veana [Beana, Vaena, Viana] [López], Matías Juan», en *Diccionario…*, vol. X, pp. 770-773.

GARBAYO, Javier. «Límido, Esteban», en *Diccionario…*, vol. VI, p. 919.

GARBAYO, Javier. «Pacheco, Juan», en *Diccionario…*, vol. VIII, p. 333.

GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio. «García Velcaire, Vicente», en *Diccionario…*, vol. V, pp. 499-500.

GUTIÉRREZ CORDERO, Mª Rosario. *La música en la Colegiata de San Salvador de Sevilla,* Centro de Documentación Musical de Andalucía, Sevilla, 2008.

JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro. «Medina, Francisco», en *Diccionario…*, vol. VII, pp. 397-398.

KOEGHEL, John. «Dallo Lana[s], Miguel Matheo de», en *Diccionario…*, vol. IV, p. 342.

LEZA, José Máximo (ed.). *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2014.

LOLO, Begoña. «Galán, Cristóbal», en *Diccionario…*, vol. V, pp. 317-319.

LÓPEZ-CALO, José. «Bonet [Bonet, Gonet, Gonez] de Paredes, Juan», en *Diccionario…*, vol. II, pp. 612-613.

PASTOR GÓMEZ-CORNEJO, Fernando (ed.). *Las memorias sepulcrales de los jerónimos de San Lorenzo del Escorial*, EDES, San Lorenzo del Escorial, 2001.

PEDRERO ENCABO, Águeda. «Contreras, Agustín», en *Diccionario…*, vol. III, pp. 925-926.

PÉREZ PRIETO, Mariano e Ignacio COCA TAMAME. «Transcripción y análisis del villancico ¡Ay de mí! (1722), del maestro Antonio Yanguas (1682-1784)», en *Aula: Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca,* 7 (1995), pp. 227-241.

PERIS SILLA, Mª del Mar. «Úbeda Castelló [Casteloy], Gaspar», en *Diccionario…*, vol. X, p. 545.

RODRÍGUEZ, Francisco de Paula. *Monjes Jerónimos del Monasterio de El Escorial. Familia Religiosa de El Real Monasterio de San Lorenzo distribuida por sus clases,* Luis Hernández (ed.), EDES, San Lorenzo del Escorial, 2001

RUBIO, Samuel. *Catálogo del archivo de música del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial,* Instituto de Música Religiosa, Cuenca, 1976.

RUIZ JIMÉNEZ, Juan. «Pastrana, Pedro Luis de», en *Diccionario…*, vol. VIII, p. 511.

SÁNCHEZ, Gustavo. *Música y músicos en el monasterio jerónimo de San Isidoro del Campo (1568-1835),* Centro de Documentación Musical de Andalucía, Sevilla, 2017.

SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar. «Montemayor, Melchor de [Maestro Cabello, Melchor de Cabello]», en *Diccionario…*, vol. VII, p. 710.

—. «Patiño, Carlos», en *Diccionario…*, vol. VIII, pp. 514-515.

VICENTE, Alfonso de. *Los cargos musicales y las capillas de música en los monasterios de la orden de San Jerónimo (siglos XVI-XIX),* Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2010, vol. I.

AGP (Archivo General de Palacio) Patronatos de la Corona, Leg. 1.669. Carta (copia) del Mayordomo Mayor al General de la Orden, 10-XI-1723.
AMP (Archivo del Monasterio del Parral)
Libro de Capellanías, f. 182r:
Libro de Colecturía, 1694-1775, f. 65v.
ARCHIVO DE MEDINA SIDONIA. Archivo de Medina-Sidonia, Leg. 4.195. *Libro de los estados de este monasterio de San Ysidro del Campo, y de sus ofici[n]as desde el año 1693.*
BME (Biblioteca del Monasterio de El Escorial)
BME, 2-1. AGUILERA DE HEREDIA, Sebastián. *Magnificat a 8.*
BME LF 10, ff. 30v-39r.

21.7. Anexo. Inventario de 1727

Libro de los estados de este monasterio de San Ysidro del Campo, y de sus ofici[n]as desde el año 1693, ff. 185-188r (Archivo de Medina-Sidonia, Leg. 4.195).

ARCHIBO DE LA MUSICA

En 26 de agosto de 1727 años se acabo de hazer reconocim[ien]to de los papeles que ay de musica en la capilla de este monast[eri]o assi de latin, como de romanze, para el culto diuino, y se hallaron los siguientes.

MISSAS

Primeram[en]te quatro missas de d[o]n Joseph de Salazar, â 8: las dos de octavo tono: la vna de sexto tono y la otra de segundo tono.

Mas otras quatro missas del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria las tres â ocho, y vna de ellas de quarto tono; otra de sexto tono y otra de terzero tono sobre la cancion del Rossario y la otra de las quatro â siete, de octavo tono.

Mas dos de Vbeda, la vna â ocho, de quinto tono, y la otra â seis, de segundo tono.

Mas vna de Contreras â ocho, de segundo tono.

Mas dos missas de Requiem, la vna de Vizente Garcia, â ocho, y la otra de Durango, â quatro. Y aqui se halla el Oficio de Difuntos, que consta de inuitatorio, y lecciones del primer nocturno, con sus motetes, y prossa â quatro del p[adr]e fr[ay] Gregorio de Zaragoza.

Mas tres missas de Magallanes, la vna â seis, de primer tono; y las dos â cinco.

Mas dos missas de d[o]n Saluador Garcia, la vna â seis, y la otra â cinco.

Mas otra missa de Pacheco, â siete.

Mas otra de d[o]n Joseph de Roca, â ocho.

Mas otra de Dueñas, â cinco. Y otra de Martin de Bargas, â cinco, con otra sin nombre, tambien â cinco.

Mas otra â seis del p[adre] fr[ay] Joan de S[a]n Agustin, de seg[un]do tono.

Mas otra â duo, del p[adr]e fr[ay] Gregorio de Zaragoza.

Mas vna â seis de Tafalla; y otra â siete de Ant[oni]o de Amaya.

Mas vn Credo suelto, sobre el canto del Credo romano.

SEQUENCIAS

Vna del Corpus, â ocho, de Xuarez. //

Otra sequencia del Corpus, y Nombre de Jesus, â seis del p[adr]e fr[ay] Gregorio de Zaragoza. Y otra del mismo p[adr]e â seis, de Dolores y Nombre de Jesus.

Mas otra de Resurreccion, â cinco, con otra del S[antísi]mo de Dallo â cinco. Y otra del Esp[íri]tu S[an]to â cinco, del p[adr]e fr[ay] Gregorio de Zaragoza.

MOTETES

Ay tres del p[adr]e Zaragoza, los dos â seis, y el vno â siete.

Mas dos de Paredes, â ocho. Vno de Veana â ocho.

Mas dos de Difuntos, de Patiño. Dos â ocho de Xuarez y vno de Yanguas, â ocho.

Mas tres del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria, los dos â ocho, y vno â siete.

Mas vn Alabado â duo, de Pastrana, y otro â quatro de Torizes.

Mas vn *Te Deum laudamus*, â quatro.

PSALMOS DE LAS ORAS MENORES

Primeram[en]te el primer psalmo de Prima, â ocho, de Salazar.

Mas primero, y terzero psalmo de Prima, del p[adre] S[an]ta Maria â 8.

Mas primero y terzero psalmo de Prima â seis, del p[adre] fr[ay] Ag[ustí]n de Granada.

DE TERCIA

Mas primero y terzero psalmo, â ocho de Vbeda.

Mas los mismos psalmos â ocho, del p[adre] fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria.

DE NONA

Mas primero, y terzero psalmo, â ocho, con instrum[en]tos de Paredes.

Mas los mismos psalmos, â ocho, del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta M[ará]a.

Mas los mismos psalmos, â seis, de Magallanes.

Mas el primer psalmo, â seis, del p[adr]e Granada.

DE VISPERAS

Mas dos *Dixit Dominus*, de Salazar, vno â nueve, con instrumentos, y otro â ocho.

Mas quatro del mismo psalmo, los tres â ocho, y el vno â siete del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria.

Mas dos [error: cinco] del mismo psalmo, los tres â cinco, y los dos â seis, del p[adr]e fr[ay] Gregorio de Zaragoza.

Halansse [sic] con estos vno de *Beatus vir*, y otro de *Lauda Jerusalem Dominum*, â cinco.

Mas vno del *Dixit Dom[in]us* â siete, del p[adre] fr[ay] Joan de S[a]n Ag[ustí]n. //.

Mas otro del mismo psalmo, â ocho, de Paredes. Otro de Magallanes, â cinco, y â seis. Otro de Comes, â ocho. Otro de Dueñas â cinco. Y otro de Ossorio, â cinco. Son todos diez y nueve.

BEATUS VIR

Ay quatro del p[adre] fr[ay] Nicolas de Sta. Maria, los dos: los dos [sic] â ocho, y los otros dos â siete.

Mas otros quatro del p[adre] fr[ay] Gregorio de Zaragoza, los dos â cinco, y los otros dos â seis.

Mas tres de Ubeda; los dos â seis, y el vno â ocho.

Mas vno de Paredes â ocho; y otro de Salazar, â ocho.

Mas dos de Magallanes, el vno â cinco, y el otro â siete.

Mas vno â cinco, de Sotomayor. Son todos diez y seis.

LAUDATE DOM[INUM] OMN[ES] GENT[E]S

Ay tres de Salazar, el vno â seis, y los dos â siete.

Mas vno de Ubeda â ocho; y otro de Galan â ocho.

Mas tres del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria, el vno â siete, y los dos â ocho.

Mas dos del p[adr]e Zaragoza, vno â cinco, y el otro â seis.

Mas vno de Magallanes, â cinco, y â seis. Otro de Garcia â cinco y otro de Dueñas, â seis. Son todos treze.

LAETATUS SUM

Dos de Salazar, vno â seis, y el otro â ocho. Dos de Vbeda, vno â siete y otro â ocho. Dos de Magallanes, vno â cinco, y otro â seis. Uno del p[adr]e Zaragoza â seis, y otro de Garcia â cinco. Son todos ocho.

LAUDA JERUSALEM

Uno de Medina, â siete. Otro de Ubeda â ocho. Otro de Magallanes, â cinco y â seis. Otro del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria â siete. Otro de Salazar â ocho con instrumentos. Otro del p[adr]e fr[ay] Greg[ori]o de Zaragoza, â seis. Y otro de Dueñas â cinco. Son todos siete.

CREDIDI

Uno â ocho, de Beana. Otro â ocho del p[adre] S[an]ta Maria, dos del p[adr]e Zaragoza, el vno â cinco, y el otro â seis. Y otro â cinco, de Magallanes. Son todos cinco. //

DOMINE PROBASTI ME

Uno del p[adr]e Zaragoza, â cinco. Y otro del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria, â ocho.

MEMENTO DOM[IN]E DAUID

Uno de Salazar, â siete. Y otro del p[adre] fr[ay] Gregorio de Zaragoza, â cinco.

IN EXITU ISRAEL

Uno â ocho de Patiño. Y otro del p[adr]e Zaragoza, â cinco.

Ay vno *Confitebor*, para fiestas de los Angeles, del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria, â ocho.

MAGNIFICAT

Primeram[en]te quatro del p[adre] S[an]ta Maria, las dos â siete, y las otras dos â ocho. Una de Paredes â ocho. Dos del p[adre] Zaragoza, la vna â cinco, y la otra â seis. Dos de Patiño, vna â seis, y otra â ocho. Una de Aguilera, â ocho. Otra de Ubeda, â ocho. Dos de Salazar, la vna â siete, y la otra â ocho. Dos de Dueñas, la vna â cinco, y la otra â seis. Una â cinco de Boades. Otra â cinco de Garcia. Otra de Magallanes, â cinco, y â seis. Otra de Ubeda, â ocho. Son todas diez y nueve.

HYMNOS

Dos de N[uest]ro P[adr]e S[a]n Gero[ni]mo vno â seis y otro â ocho, del p[adr]e fr[ay] Gregorio de Zaragoza. Uno de S[a]n Isidoro, â quatro, y â ocho, del mismo padre. Otro de S[a]ntiago y Todos Santos, â cinco, de Salazar. Tres del *Ave Maris stella*, los dos de Patiño, â ocho, y el vno del p[adr]e fr[ay] Gregorio de Zaragoza, â seis. Otro del Espiritu Santo, â siete, del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria. Y aqui se halla el inuitatorio de Nauidad. Otro hymno de Completas para la Quaresma, del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta M[arí]a. Son nueve.

COMPLETAS

Unas de Salazar, â ocho. Otras de Ubeda â ocho. Otras de Rossario, â ocho. Otras de Tafalla, â seis. Otras de Montemayor, â quatro. Son todas cinco. //

LETANIAS

Una â ocho, de Beana. Otra â ocho, del p[adr]e fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria. Otra â ocho, sin nombre de author.

Mas tres â cinco, la vna de Garcia, la otra de Contreras, y la otra de Limido.

Mas quatro, â seis; las dos de fr[ay] Joan de S[a]n Agustin. Vna del p[adr]e fr[ay] Gregorio de Zaragoza. Y otra de Paredes; y esta se puede cantar â siete. Son todas diez.

SALVES

Una â seis de Medina. Otra â quatro de Montemayor.

Vna *Regina Coeli*, del p[adr]e fr[ay] Gregorio de Zaragoza, â quatro.

Una de Dueñas â cinco. Y aqui se hallan dos motetes el vno â cinco, y otro solo.

MUSICA DE SEMANA S[AN]TA

Un *Miserere* â ocho, de Salazar. Dos de Magallanes, el vno â seis, y el otro â quatro. Otro â seis, de Vbeda. Otro â quatro, de Quincoya. Otro â ocho, sin nombre de author.

Mas vn *Xp[is]tus factus est*, â ocho del p[adre] fr[ay] Nicolas de Sta. Maria.

Mas vn Mandato, â cinco. Item Passiones del Dom[ing]o de Ramos, y Viernes S[an]to â tres del p[adr]e Zaragoza.

Mas dos primeras lamentaciones de la feria 5ª la vna de Salazar, â ocho con instrumentos; y la otra â seis de Magallanes. Mas otra â duo, que es la segunda de dicha feria, del p[adr]e Zaragoza. Mas dos terzeras de dicha feria solas, de Salazar.

Mas tres lamentaciones primeras de la feria 6ª la vna de Salazar, â ocho con instrumentos; la otra â seis de Magallanes, y la otra â duo, del p[adr]e fr[ay] Gregorio de Zaragoza.

Mas tres lament[acione]s segundas de dicha feria, la vna solo de Salazar. La otra solo con violon, del p[adr]e Zaragoza. Y la otra solo con violon, de Magallanes. Mas otra seg[un]da de dicha feria, sin nombre de author.

Mas tres lament[acione]s terzeras de dicha feria, la vna â duo, de Salazar. Otra solo del p[adr]e Zaragoza. Y otra solo, sin nombre de author.

SABADO S[AN]TO

La primera lament[aci]on â seis del p[adr]e Zaragoza. La seg[un]da // solo, del mismo p[adr]e Zaragoza. Y la terzera â duo, de d[ic]ho p[adr]e Zaragoza.

Mas los seis responsos de los segundos y terzeros nocturnos de los tres dias de Tinieblas, del p[adr]e Zaragoza.

Y en los quadernos de estos responsos ay vn *Xp[is]tus factus est*, â quatro.

Mas la letania del Sabado S[an]to del p[adre] Casas.

OBRAS DE MUSICA EN ROMANZE

1º CAXON

Ay en este caxon ocho villancicos â ocho para Navidad; los cinco de ellos para Kalenda. Mas nueve â siete de Nauidad. Mas veinte y siete â seis de d[ic]ha fiesta. Mas quinze â cinco de dicha fiesta.

Mas cinco villancicos â ocho, y otros cinco â seis para el S[antísi]mo. Mas vno de S[a]n Joan â ocho. Mas otro del Espiritu S[an]to â ocho. Mas otro de la Ascension â ocho

Mas tres de N[ues]tro P[adr]e S[a]n Gero[ni]mo el vno â nueve, el otro â ocho, el otro â seis. Mas vno de N[uest]ra S[eño]ra â seis.

2º CAXON

Ay en este caxon cinquenta y ocho quatros al S[antísi]mo. Mas diez y siete â la Navidad. Mas dos humanos. Mas dos â N[uest]ro P[adr]e S[a]n Gero[ni]mo. Mas vno â S[a]n Isidoro. Mas vno al Espiritu S[an]to. Mas dos â N[uest]ra S[eño]ra. Mas siete humanos.

Ay assimismo en este caxon vn tres â N[uest]ra S[eño]ra. Treze al S[antísi]mo y vn ocho â la misma fiesta. Mas catorze treses â la Nauidad. Y vno â N[uest]ro P[adre] S[a]n Gero[ni]mo.

3º CAXON

Ay en este caxon veinte duos â la Nauidad. Mas treze â la Navidad y S[antísi]mo. Mas doze al S[antísi]mo. Mas quatro â N[uest]ra S[eño]ra. Mas dos â S[a]n Isidoro. Mas dos â N[uest]ro P[adr]e S[a]n Gero[ni]mo.

282 Mas diez solos â la Nauidad. Mas doze al S[antísi]mo y otros doze al S[antísi]mo y Nauidad. Mas quatro â N[uest]ra S[eño]ra. Mas diez y siete humanos.
Mas doze cantadas â la Navidad y S[antísi]mo y cinco humanas.

De todos los quales papeles, metidos en vn escritorio que para ellos esta dedicado, se entrego el p[adre] fr[ay] Nicolas de S[an]ta Maria m[aest]ro de capilla de este monast[eri]o haciendole la entrega el p[adr]e fr[ay] Gregorio de Zaragoza, su antezessor en dicho // ministerio, de orden de n[uest]ro p[adr]e prior con quien lo firmaron en dicho dia mes y año puesto al principio &[ceter]a con mas dos tablas p[ar]a escriuir los borradores. Fr[ay] Ign[aci]o Assensio [firma y rúbrica], fr[ay] Gregorio de Zaragoza [firma y rúbrica], fr[ay] Nicolas de S[an]ta M[arí]a [firma y rúbrica] m[aest]ro de capilla.