

LA MÚSICA EN LOS CONVENTOS DOMINICANOS DE TOLEDO (SIGLOS XVI-XVIII)

. PRIMERA PARTE

INTRODUCCIÓN

Desde los orígenes de la Iglesia, ha habido en ella una predilección por el canto y la música. Así, Pablo y Silas cuando estaban en la cárcel, durante la noche cantaban himnos a Dios (Hch. 16, 25) El mismo Pablo escribiendo a las nuevas comunidades cristianas, les anima para que utilicen en sus celebraciones “salmos, himnos y cánticos espirituales, cantando y salmodiando al Señor en vuestros corazones” (Ef. 5,19).

Esta tendencia se fue manteniendo a lo largo de los siglos y nos encontramos con la figura de santo Domingo de Guzmán que supo conjunta la liturgia monacal y la predicación. Sus frailes no fueron monjes circunscritos a una abadía, sino Predicadores que alimentaban su espíritu en la liturgia comunitaria.

Es curioso ver cómo el protomártir de la Orden, Pedro de Verona, yendo de camino de Como a Milán en cuyo recorrido sería martirizado, iba cantando el himno “Victimae Paschali Laudes”. Los dos frailes que iban con él empezaron a cantar también, pero a uno le dijo amablemente: “Os ruego que nos permitáis cantar a mí y a fray Domingo (que padeció el martirio con Pedro), porque vos desentonáis en el canto”.¹

También murieron entonando la Salve al final de completas, Sadoc y los cuatrocientos frailes de su comunidad, asesinados por los tártaros en 1260. La destrucción ha sido comprobada recientemente en las excavaciones hechas en el convento de Sandomierz.

SANTO DOMINGO Y LA MÚSICA.

Domingo de Guzmán nació hacia 1170, en un pueblecito de Burgos llamado Caleruega. El tiempo en el que le tocó vivir, lógicamente le influyó en su vida y en las directrices que quiso dar a su Obra.

De niño, en su casa solariega, debió oír muchas veces a los juglares que iban cantando de pueblo en pueblo, en las largas veladas de invierno, las hazañas de los héroes de la Reconquista.

El mismo se convertiría más tarde en juglar e iría cantando por los caminos de Europa la gloria de Dios y de su Madre. Dicen sus biógrafos que era frecuente el que entonara el Ave Mari Stella, el Veni Creator y otros himnos.

¹ Carta de Rodrigo de Atienza a San Raimundo de Peñafort. Anné dominicaine. Vie de Saints OP. Vol. 4 pág 901.

Siendo muy niño sus padres le confiaron a un tío suyo, arcipreste en Gumiel de Izán, que le inició en la fe y en los primeros elementos del saber. Cuando tenía quince años fue enviado a Palencia y allí estudio el Trivium (Gramática, Retórica y Dialéctica) y el Quatrivium (Aritmética, Geometría, Astronomía y Música), además de Lógica, Filosofía e Historia.

Dada la vocación sacerdotal que tenía, una vez terminados estos estudios, comienza la Teología. En 1199 aparece ya su firma como sacristán del Cabildo de Osma y como Subprior del dicho Cabildo en 1201.

Las órdenes religiosas más importantes en tiempo de santo Domingo eran la de Cluny y la de Císter. También estaban pujantes la fundada por San Bruno en Chartreuse, Grenoble, (la Gran Cartuja) y la de San Norberto de Xanté, fundada en Prémontré de Laon. Esta era una Orden de clérigos y quizá se basara en ella Domingo para fundar la suya.

En esta línea de los premonstratenses, aparecieron los canónigos Regulares, que promovían cierto grado de vida comunitaria en el clero. Domingo vivió como canónigo regular en Osma hasta que se quedó en el Sur de Francia en 1206.

LA MÚSICA EN EL CULTO DIVINO, IMPORTANCIA DEL CORO.

Monjes y Canónigos estaban obligados a la celebración del Oficio Divino en sus Coros. Cabe imaginarse la grandiosidad de estos coros cantando y alabando a Dios como su principal misión.

Domingo está influido por esta concepción de la vida religiosa y clerical, pero el ambiente herético que se encontró en el Languedoc, cambió su vocación y se hizo misionero y predicador de la Verdad. (VÉRITAS dice la leyenda del escudo de los frailes predicadores.)

Después de varias vicisitudes, la Orden de Santo Domingo fue confirmada por Honorio III en 1216, bajo la Regla de San Agustín, ya que después del IV Concilio de Letrán en 1215, no se aprobaban reglas nuevas, sino que había que acogerse a alguna de las ya existentes. Teniendo en cuenta que Domingo como canónigo ya hacía casi veinte años que había profesado la Regla de San Agustín, comprendió que este sistema de vida apostólica elegido por el Santo de Hipona se adaptaba al propósito de los Predicadores.

La nueva Orden tenía todo el Oficio Divino, como las ya existentes, pero innovaba el estudio y la predicación. Su lema: “Laudare, Benedicere, Praedicare”, que Santo Tomás perfeccionaría con el “Contemplata aliis tradere”.

A Domingo le resultaba familiar la celebración en común de la Liturgia, acostumbrado como estaba al Cabildo de Osma, donde los canónigos asumieron como propia esta vivencia monacal.

Fray Esteban de España, testigo del Proceso de Canonización, cuenta como “el Maestro Domingo durante el Oficio de Maitines permanecía en pie, yendo de una parte a otra, exhortando a los frailes y pidiendo que cantaran sin bajar la entonación y con devoción”²

² Santo Domingo de Guzmán. Fuentes para su conocimiento, Lorenzo Galmes y Vito T. Gómez. BAC Madrid 1987. Pág 167.

Lo mismo cuenta otro testigo, Pablo de Venecia, que exhortaba a los frailes para que cantaran bien, prestaran atención y recitaran devotamente los Salmos.³

Según la relación hecha por la beata Cecilia Romana, “la voz del Padre Domingo era potente, bonita y sonora”⁴

LA MÚSICA EN LAS CONSTITUCIONES

En agosto de 1217, Domingo dispersó el pequeño grupo de Frailes Predicadores enviándoles por toda Europa, pero en especial a París y Bolonia, los centros universitarios más importantes de la época. Con la dispersión comenzaron una serie de inconvenientes en cuanto a la Liturgia, pues los frailes estaban en distintas naciones y culturas. Estos problemas eran mas patentes en los Capítulos generales y en los traslados de los frailes.

La unificación de la liturgia concluyó en 1256, siendo Maestro General Humberto de Romans. Esta unidad en la Liturgia ha supuesto la unidad en la Orden a lo largo de los siglos, dándoles una importancia decisiva: “Por voluntad misma de Santo Domingo ha de considerarse la solemne celebración de la Liturgia entre los principales oficios de nuestra vocación”.⁵

La Regla de San Agustín, hablando del Oficio Divino dice: “Cuando rezáis los salmos, himnos u otra cualquiera cosa, tened en vuestro corazón lo que pronunciáis con la boca. No cantéis sino lo que está determinado que se cante”.⁶

En la Constitución Fundamental de las monjas, resumen de las demás ordenaciones se dice: “Imitando a la Iglesia congregada en Jerusalén por la predicación de los Apóstoles y por la cotidiana y unánime oración (Hch. 2, 42), las monjas ofrecen en la presencia de Dios el sacrificio de alabanza, principalmente en la celebración de la Liturgia”.⁷

Más adelante, en el libro de las Constituciones comenta Humberto de Romans diciendo: “Dedicadas a la alabanza de Dios por el eterno designio de su voluntad y por la admirable disposición de su gracia interceden ante el Padre de las misericordias por toda la Iglesia y también por las necesidades y la salvación de todo el mundo. Esta feliz alabanza asemeja la Iglesia peregrina a la Iglesia gloriosa” (Humberto de Romans. “Obras sobre la vida regular”. II 84).

A continuación dice cómo la celebración solemne de la Liturgia es el corazón de la vida de las monjas y de los frailes, cuya unidad radica principalmente en ella. (Constituciones núm. 75, 76, 79).

APORTACIONES DE LOS DOMINICOS A LA MÍSTICA MUSICAL

³ Oc. Pág. 172.

⁴ Oc Pág. 683.

⁵ Constituciones de la Orden de Predicadores, núm. 57.

⁶ Regla de San Agustín, obispo, Cáp. 3, núm. 14.

⁷ Libro de las Constituciones de las Monjas de la Orden de Predicadores. Constitución Fundamental § IV.

Poco tiempo después de la muerte de Santo Domingo, acaecida en 1221, ingresaba en la Orden Tomás de Aquino, con 19 años. Es quizá la figura más egregia de la Orden después del propio Santo Domingo.

Fue muy amante del Misterio de Cristo salvador y de la Eucaristía, exaltándolos en sus composiciones litúrgicas. El Papa Urbano IV le pidió que compusiera el texto de la misa para la recién creada fiesta del Corpus. De él son los himnos “Pange Lingua”, “Adorate Devote”, y otros más.

En su obra cumbre, “la Suma de Teología”, escribe a propósito de la música y aclarando lo que expresa San Jerónimo: “Ante ti oh Dios, calla toda alabanza”. Dice Santo Tomás: “La alabanza vocal es necesaria para elevar los afectos del hombre hacia Dios. Por consiguiente todo lo que puede resultar útil para este fin, bueno será incorporarlo a la alabanza divina”.⁸

Sigue Santo Tomás: “Por eso es saludable la práctica establecida de valerse del canto en la alabanza divina, con el fin de estimular más con él la devoción de los espíritus débiles.” Aquí el Doctor Angélico cita a San Agustín que dice en el libro de las Confesiones: “Me siento inclinado a dar por buena la práctica del canto en la Iglesia para que por el halago de mis oídos, mi alma, demasiado débil remonte su vuelo hacia afectos de piedad.”⁹

San Jerónimo seguía el sentir tradicional contrario al uso de la música y de los instrumentos musicales en el culto litúrgico. Santo Tomás, fundado en la práctica antigua de la Iglesia, justifica el uso de la música en las alabanzas litúrgicas como un medio para elevar los afectos a Dios. Por eso, la música debe estar al servicio de la Palabra que se canta.

Así, continúa Santo Tomás “...si uno canta por devoción, considera entonces con mayor atención lo que se dice, ya sea porque se detiene más en ello, ya porque como dice San Agustín en sus Confesiones, todos los afectos de nuestro espíritu, por diversos que sean, tienen su propia expresión en nuestra voz y en el canto y se sienten excitados con su misteriosa afinidad” (Conf. X, 33). Acaba el artículo diciendo que lo que con el canto se pretende es alabar a Dios. Basta esto para excitar la devoción.¹⁰

Otro dominico insigne, Fray Luis de Granada, dedica en su obra un amplio espacio a la música, como nota característica de los predicadores, en contraposición con otros personajes de su época que no la valoraron tanto y a sí sus Órdenes no tienen esa semejanza con los coros medievales en que el Oficio Divino cantado era lo más importante. Así sucede con santa Teresa de Jesús o San Ignacio de Loyola entre otros, donde la práctica coral solo tiene un valor relativo con se manifiesta en las Constituciones de sus respectivas Órdenes.

Hablando de la Celestial Jerusalén, dice Fray Luis: “¿Qué será oír aquellas voces angélicas y aquellos cantores y cantoras, y aquella música tan acordada, no de cuatro voces, como la de acá sino de tantas diferentes voces, cuanto es el número de los escogidos? ¿Qué alegría será oírles cantar aquella suavísima canción que les oyó San Juan en el Apocalipsis cuando decían: bendición, gloria y sabiduría, acción de gracias, honor, poder y fortaleza a nuestro Dios por los siglos de los siglos. Amén (Ap 7, 12)?¹¹

⁸ Summa de Theologiae II II C 92, a 2.

⁹ Confesiones X, 33.

¹⁰ Oc. II II 92, 2.

¹¹ Guía de Pecadores. Cap. IX. Pág. 106. Edición 1768-1771.

El P. Granada, queriendo hacer resaltar los misterios de la fe, concuerda las excelencias y consonancias de la música, con la consonancia y melodía espiritual; que es la vida de fe y así dice: “Para lo cual es de saber que como hay música y melodía corporal, así también la hay espiritual; y tanto más suave, cuanto son más excelentes las cosas del espíritu que las del cuerpo. Música y melodía corporal es cuando diversas voces se ordenan, que viene a concordarse y corresponder las unas con las otras. Y de este orden y proporción procede la melodía, y de esta suavidad de los oídos, o por mejor decir, del alma por ellos. Porque como sella sea criatura racional, naturalmente se huelga con sus semejantes que es, con las cosas bien proporcionadas y muy puestas en razón. Y así se huelga con la música más perfecta, y con la pintura muy acabada, y con los edificios y vestidos hermosos, y con todo lo que está muy subido en razón y perfección. Pues así como hay melodía y música corporal que resulta de la consonancia de diversas voces reducidas a la unidad, así también la hay espiritual, que procede de la conveniencia y correspondencia de diversas cosas con algún misterio.”¹²

Contemporáneo de Fray Luis de Granada es otro dominico, Fray Tomás de Santa María, que escribió el libro “Arte de tañer fantasía”, publicado en Valladolid en 1565.

El también dominico P. Juan de Marieta, escribió a propósito de él: “Fray Tomás de Santa María, de la Provincia de Castilla. Fue grande músico, así de cantar como de tañer, y no quiso ocultar su talento, sino que para los venideros escribió un tomo dividido en dos libros del arte de tañer órgano en romance, de que aprovechan muchos músicos. Murió año de mil y quinientos setenta.”¹³

El Padre Tomás de Santa María se dedicó exclusivamente a la música dentro de la Orden, que aunque tenía como actividades principales la teología y la predicación, nos encontramos a lo largo de su historia con una serie de dominicos que van a desarrollar el ministerio de la Orden de Predicadores de manera diversa. Los más con el estudio y la predicación, muchos escribiendo y algunos utilizando estos medios de enseñar la fe y ser defensores de la Verdad por medio de los pinceles, como fray Juan de Fiésole, más conocido como Fray Angélico, fray Juan Bautista Maino. Anterior a éstos está el vidrierista Fray Santiago de Ulm y Damián de Bérghamo, maestro en el arte de la taracea, por citar algunos.

Fray Tomás se sintió en la necesidad de aclarar y justificar que la música no era incompatible con su condición de religioso, pues al parecer en su comunidad había poca estima por la música. En su tratado invocaba a los clásicos y a la Biblia para acentuar la importancia de la música. Decía así: “No solamente se quiere servir a Dios en la Orden con la predicación del evangelio, mas en loarle, bendecirle y predicarle, para lo cual no es poco bueno y acertado medio la música, así de voces humanas como de otros instrumentos sonoros...” “...Cumpro con el instituto de mi Orden sirviéndola en tañer órganos”.¹⁴

La música y el canto son realidades fundamentalmente humanas y ordenadas a la celebración litúrgica se convierten en el “Cántico Nuevo del Apocalipsis” (Ap. 5,19) que por vocación los dominicos y dominicas hemos escogido para hacer de nuestra vida una continua alabanza, a imitación de Santo Domingo, gran animador en el coro, y alegre y cantarín por los caminos, cantando siempre las maravillas de Dios.

¹² Símbolo de la Fe. 2ª parte. Cap. XXXII. Pág. 843. Edición citada.

¹³ Historia Eclesiástica y Flores de Santos de España. Libro XIV, Fol 211 b.

¹⁴ V.V.A.A. “Retablos de Artistas”. Caleruega 1987.

- SEGUNDA PARTE

Como hemos apuntado en las líneas anteriores, esta importancia de la música en el culto dada por la Orden de Predicadores, también se manifestó en los conventos femeninos de la Ciudad Imperial. Sobre todos ellos destacó, como se verá, Santo Domingo el Real. No obstante hemos encontrado interesantes noticias en Madre de Dios y Jesús y María.

SIGLO XVI

Hemos querido empezar con el XVI, ya que las noticias sobre aspectos musicales resultan más abundantes a partir de esta centuria.

El monasterio de Santo Domingo, ya gozaba a finales de este siglo de gran fama, por la calidad y esplendor de los oficios divinos. Dentro de los aspectos que le daban éste especial brillo, no sólo estaba lo hermoso de sus altares o lo rico de sus vasos, también tenía especial relevancia su capilla musical. Así al menos, opinaba Fr. Juan López, Obispo de Monopoli, en 1613: “Tiene este convento ciento veinte monjas, y entre otras grandes virtudes en que resplandecen, se señalan mucho en officiar los divinos oficios y misa con una capilla de órgano, que es de las mejores que se hallan en monasterios, preciándose mucho de solemnizar y celebrar el oficio divino con la decencia, culto y solemnidad que pide tan alto y soberano ministerio”¹⁵ Durante el quinientos se realizaron diferentes reformas para enaltecer las celebraciones monásticas, una de las cuales afectó al coro, donde se labró una sillería que en la actualidad se conserva algo mutilada¹⁶, una cantoría, y se hizo un órgano. Estas obras, así como el retablo del coro, se realizaron en los prioratos de Ana Duque¹⁷. La sillería de nogal presenta una sencilla estructura, con balaustres renacentistas, friso de querubes y coronamientos de medio punto donde hallamos tallados el IHS, las cinco llagas, y la cruz dominicana. Pieza notable debió ser la silla prioral, desmontada en el siglo pasado para abrir una puerta a los pies del coro, y de la que restan, dos ángeles niños de excelente talla.

¹⁵ Fray Juan López, "*Historia General de Santo Domingo y su Orden*" Tercera parte Cap. LXXI Pág. 342-346.

¹⁶ En el siglo XIX, la priora Justa Rodríguez, decidió desmontar la silla prioral, para realizar a los pies del coro una puerta que comunicara con el resto de las dependencias conventuales.

¹⁷ Ana Duque (muerta en 1580), hija de Hernán Duque de Estrada y Elvira Meneses, estaba ya profesa en 1513 (A.S.D.R. Doc. 1447), cuando su padre caballero de Santiago, residente en Córdoba, da su poder para que su madre, pudiera situar 4.000 mrs de renta anual a favor de cada una de sus hijas María, Ana e Isabel, que ya estaban en el monasterio. De las hermanas de Ana no hemos hallado más referencias en los papeles del archivo, pero de nuestra priora sí tenemos otras noticias. Ejerció este cargo durante dos trienios (1550-52 y 1557-60). Su vida fue reflejada en la crónica de Fr. Juan López Obispo de Monopoli, a la que remitimos al lector. En cuanto al aspecto que a nosotros nos interesa, en el "Libro Becerro de 1755" Fol. 26, se menciona como Ana Duque labró, entre otras muchas cosas, el coro. Indudablemente se debe referir a la sillería coral, ya que la pieza arquitectónica donde esta se sitúa es obra realizada durante el siglo XV según criterios mudéjares.

Igualmente relevante es la cantoría, bastante original dentro del panorama toledano. Esta se halla en un lateral de la nave de la epístola o de Santo Domingo, levantándose, si la contemplamos desde la nave central, por encima de la sillería. Su zona inferior, está concebida como una gran cajonera destinada a guardar los voluminosos libros corales, así como todo tipo de partituras. A la parte alta se accede por una escalerilla. Esta tribuna está delimitada por una reja de hierro de un plateresco muy sobrio. Es lógico pensar que aquí debió estar instalado el órgano, hasta que en el siglo XVIII, por la creación del actual, quedó vacía tal como ahora se halla.

Las noticias de Madre de Dios durante esta centuria nos remiten fundamentalmente a la construcción del órgano u órganos. En 1567 se firmó un contrato con el maestro organista Francisco Gómez¹⁸, en el que se comprometía a realizar un instrumento por doscientos ducados y entregarlo en el plazo de un año. Gómez, hijo y padre de organeros, debía seguir unas trazas dadas por Cristóbal de Villamizar, fraile del convento de San Marcos de León, y dejarlo a satisfacción de Diego de Cárdenas, organista de la catedral y de Juan de Peñalosa, músico de la misma. Igualmente el organista catedralicio debía comprobar “que toda esta cañutería que llebare a de ser de estaño fino de Inglaterra salvo las flautas que an de ser de plomizas”.

En cuanto a su caja esta debía ser de pino, así como su secreto. Los registros, en cambio, se debían realizar de nogal. De su forma, el documento, apunta que debía ir decorado con molduras “al romano”, con arcos y puertas guarnecidas con lienzos. Por lo que concierne a sus características técnicas, Jambou apunta, que es interesante la precisión que se hace en el contrato sobre que el órgano tuviera “un chirumbelado de dos hileras de docenas y ventidocenas que se añade a otro registro, de mismo nombre, de docenas y a un lleno sin precisar”¹⁹.

Además de este instrumento recogido en la documentación, según leemos en el libro Becerro del Convento, Magdalena Evangelista, debió costear no sólo éste, sino al menos otro más, ya que en este manuscrito se anota lo que sigue: “hizo los órganos grandes del choro”²⁰. Esta religiosa además, donó otros objetos como unas vinajeras de plata, y un par de vestidos pequeños para el Niño Jesús, también de tono plateado, que debían usarse en la noche de Navidad²¹. En 1597 esta dominica dio al padre Fray Francisco González, procurador a la sazón del convento, cien ducados para que tuviera a su cargo el poner aceite en las lámparas que ardían de noche: una en el claustro bajo y otra en la enfermería “que son lugares oscuros para q. las religiosas tengan luz de noche”²²

¹⁸ AHPT Prot. 1922 escribano Alfonso Sotelo. (recogido por JAMBOU, L. "Evolución del órgano español. Siglos XVI-XIX" Oviedo 1988. Vol. II Pág.7.

¹⁹Jambou, L. Op. Cit. Vol. I pág. 133.

²⁰A.S.D.R."Libro Bezerro de la Hacienda de este Convento de la madre de dios de Tole°..." Fol. 266.

²¹A.S.D.R."Libro Bezerro..." Fol. 266. El texto original dice así:" y dos bestidos peqños de plata para El mixto la noche de Navidad".

²² A.S.D.R."Libro Bezerro..." Fol.239.

SIGLO XVII

De diferente calidad son las noticias que hemos hallado durante esta centuria. Así, en Santo Domingo, se reducen a pagos de corta entidad a varias personas. Entre ellas las cantoras que participan en la fiesta de Santo Domingo, y a las que se entregan 66 rs. en 1635²³, otros 66 rs. un año después²⁴, y lo mismo sucede en 1637²⁵. También se consignan pago a los danzantes que participaban en diferentes solemnidades como la “mañana de Resurrección”, “el SSmo. (Corpus)”o “Ntra. Señora de Agosto”²⁶

También conocemos el nombre de alguno de los organeros que aderezaron y afinaron el instrumento durante esta centuria para esta comunidad. En 1635 se cita a un tal Truchado al que se le pagan 24 rs. el primero de agosto, por labores de afinación “p^a la fiesta de nro. Pe.”²⁷. No hemos localizado a este organero entre los conocidos en Toledo durante la primera mitad del siglo XVII. Tal vez se trate de un antepasado de José Manuel Truchado, organero que trabaja en Talavera de la Reina y la Torre de Esteban Hambrán, entre 1736-1751²⁸.

En los años posteriores hallamos más pagos por este concepto, sin citar a quien, pero es posible que se trate de este mismo individuo. Así en el 24 de junio de 1636 se pagan cuatro rs, a cuenta del aderezo de los hierros del órgano²⁹, y el 5 de agosto del 37 se dan 20 rs. por arreglarlo para la fiesta de Santo Domingo³⁰. A finales del siglo están documentados los Puche³¹. Miguel, fue afinador hasta 1688, año en que según el libro de gastos, fallece y es sustituido por su hijo Joaquín³². Los pagos a finales del XVII se reducen a los salarios como afinadores que consistían en 67 rs. por año³³, más otros arreglos, generalmente de poca monta, que necesitaba el instrumento

²³ A.S.D.R. "Gasto extraordinario desde marzo de 1635 hasta el de 1638" Fol. 49 vta.

²⁴ A.S.D.R. "Gasto extraordinario..." Fol.54 vta.

²⁵ A.S.D.R. "Gasto extraordinario..." Fol. 60.

²⁶ A.S.D.R. "Gasto extraordinario..." En 1636, (Fol 53) se pagan 10 rs. por una danza de la mañana de Resurrección. Durante este mismo año, el día 21 de mayo (Fol. 53 vta.), se pagan por otra danza 12 rs. para el Santísimo, suponemos que para la festividad del Corpus. Para el día de la Asunción (Fol. 54 vta.) de este mismo año, , sin embargo, sólo se pagan 6 rs., por lo que debían ser menos danzantes los que participaran . El tipo de baile que se menciona, debía ser similar a lo realizado por los seises en las catedrales: una danza ritual de carácter sagrado.

²⁷ A.S.D.R. "Gasto extraordinario..." Fol. 49 vta.

²⁸ Veáse Jambou, L. Op. cit. Pág. 180. I Vol.

²⁹ A.S.D.R " "Gasto extraordinario..." Fol. 54.

³⁰ A.S.D.R. "Gasto extraordinario..." Fol 60 vta.

³¹ Sobre estos autores veáse la obra de Louis Jambou ya citada, y Rubio Piqueras, F. "*Música y músicos toledanos. Contribución a su estudio*". Toledo 1923.

³² A.H.N. Sección Clero. L.15.144 S/F. "Gasto general de mrs. desde mayo de 1681 hasta 29 junio de 1728". Louis Jambou publicó la noticia de esta sustitución de manera incorrecta, ya que apunta que Joaquín fue afinador del órgano del convento desde 1691, cuando ya aparece registrado un pago por esta función y sustituyendo a su padre el 10 de junio de 1688. (Op. Cit. Vol.I Pág. 198. Nota 28.)

³³ A.H.N. Clero. Libro 15.144 "Gasto General..." S/F. El 3 de septiembre de 1686 se pagan 132 rs. a Miguel "de Alpuche" (sic) de dos años de salario.

para un perfecto uso. Más interesantes pueden resultar los arreglos de otros instrumentos como arpas³⁴, que tan comunes eran en la música sacra hispana durante el siglo XVII y parte de la centuria siguiente.

Desde este siglo conocemos el nombre alguna religiosa que profesó sin dote en calidad de música. Este es el caso de Ana Vázquez, que aunque hizo renuncia de sus legítimas, esta fue por persuasión del racionero Albero y de su madre, por lo que las dominicas no dieron por válida semejante disposición³⁵.

Además, podemos apuntar que para determinadas solemnidades, como la Semana Santa, se requería para los oficios la presencia de “cantores de la Santa Iglesia”, que participaban en el canto de las pasiones del Domingo de Ramos y Viernes Santo, y en la bendición del Cirio Pascual durante la vigilia de la Resurrección³⁶.

La noticia más sobresaliente que nos aporta el monasterio de Madre de Dios durante el siglo XVII fue la creación de la Cofradía de Santa Cecilia, patrona de la música. Tenía el convento una imagen, desde el tiempo de su fundación³⁷, a la que las monjas profesaban una especial devoción, regalándola vestidos de toda clase y calidad³⁸. En 1661 (4 de agosto) se concede una bula por parte de Alejandro VII, para que se funde una cofradía dedicada a esta Virgen y Mártir, con varias indulgencias, que fueron admitidas por el consejo de Santa Cruzada el 6 de marzo de 1662³⁹. Gracias al libro de la Cofradía, por otra parte bastante incompleto (de hecho, en la mayoría de los casos no sabemos si los apuntados son del siglo XVII o XVIII al convertirse el libro en un mero listado), conocemos que pertenecieron a esta hermandad un buen número de frailes de san Pedro Mártir, dominicas de Madre de Dios y de Jesús y María, cistercienses de Santo Domingo el Antiguo, algunos presbíteros y un buen número de laicos de ambos sexos. Pero, quizás, lo más señero, es destacar como aparecen recogidos, no solamente toledanos, sino que en la lista de cofrades llegan a estar inscritos personas de Alcázar de San Juan, Malagón, Campo de Criptana, Orgaz y El Escorial. Entre los individuos más destacados están el deán catedralicio D. Juan Antonio de las Infantas Arias Manrique de Lara, el Consejero de Castilla D. Francisco José de las Infantas, D. Francisco José del Castillo obispo de Oviedo, D. José Francisco Bermúdez Obispo de Astorga, Fray José de Talavera Obispo de Valladolid, entre otros muchos. Lo curioso del caso, es que en tan larga lista, no aparezcan registrados nombres que nosotros hallamos podido identificar como músicos. No obstante, la cofradía debió gozar de cierta fama, ya que en

³⁴A.H.N. Clero L. 15.144. S/F. El 8 de diciembre se pagan 43 rs. , no dice a quién, por aderezar un arpa del convento.

³⁵A.S.D.R. “Memorial desde el año de 1628 hasta el de 1639” S/F

³⁶A.S.D.R. “Memorial desde el año de 1628...” Fol. 270.

³⁷A.S.D.R. "Libro Becerro de Madre de Dios" Fol. 10 vta. Aquí se recoge la noticia de como Leonor de Santa Cruz, una de las primera monjas de este convento, era muy devota de Santa Cecilia, de la cual había una imagen en el coro , concretamente en el altar de que llamaban de Nuestra Señora.

³⁸A.S.D.R. "Libro becerro..." Doña Teresa de Guzmán (fol 263 vta) dio mmuchos vestidos y una cinta de piedras y perlas, de plata dorada para la Santa. De igual forma, Doña Catalina de Acuña (fol. 264 y vta.), le ofreció otros tantos trajes, con ayuda de otras devotas de la santa.

³⁹A.S.D.R. "Libro de la Cofradía de la Señora Sta. Cecilia Virgen y Mar. sita en el Conv. de Madre de Dios de Toledo. Año 1662" S/F. Aquí se halla suelta la confirmación de la Bula por parte de D. Pedro Pacheco, Comisario General de la Santa Cruzada.

ella estuvieron inscritos, como se ha dicho, personas pertenecientes a un amplio espectro social y geográfico.

De Jesús y María, fundado en 1601, poco podemos decir durante estos lustros. En los papeles de su archivo son escasas las referencias a noticias musicales que hemos podido reunir en esta etapa. Destacaremos los pagos que se hicieron a cantores por determinadas fiestas, como la de Santo Domingo de 1660, la de la Concepción de 1663 y para la canonización de Santa Rosa de Lima en 1671⁴⁰. Ya hemos publicado en una ocasión⁴¹, y basándonos en una biografía manuscrita que existe en este monasterio de la madre Luisa de San Gabriel (1570-1625), que los primeros libros corales que existieron en esta comunidad los realizó esta religiosa que tenía una cierta habilidad para este tipo de trabajos. No obstante estos volúmenes han desaparecido con el paso del tiempo, así como los que realizó para Ocaña y Yepes.

SIGLO XVIII

De variado cariz son las noticias que tenemos durante este siglo. Sobre Santo Domingo El Real podemos aportar, que funcionó un pequeño conjunto de cámara compuesto por religiosas que actuaron desde los inicios del siglo. Antes de pasar a comentar algo más sobre esta agrupación, es interesante mencionar la nota que el padre procurador señala en el Libro Becerro de 1755, donde defendía la importancia de la música en el culto divino como “remedio aunque imperfecto de la música del cielo”⁴². Es más, en contra de las opiniones vertidas por Feijoo en su “Teatro Crítico Universal” y otros autores que apoyaban el canto llano y el órgano como únicos posibles dentro de liturgia, Fray Juan Moreno, que así se llamaba el dominico, defiende la existencia de esta capilla musical que ayuda a celebrar los oficios con mayor solemnidad. Éste explica que no debía haber ninguna objeción para utilizar todo tipo de instrumentos, ya que el Pontífice Benedicto XIV había dado su permiso para utilizar los violines dentro de la iglesia. Así todos los instrumentos y voces producían mayor decoro y movían “aquellos afectos conducentes a la devoción y bien espiritual de las almas”⁴³.

Desde 1714 se registran la entrada de religiosas destinadas a ocupar plazas de música en el convento. En todas las ocasiones ingresan sin aportar dote por la función que iban a ocupar, y en el libro de profesiones se recogen sus habilidades musicales. La primera que aparece consignada (2 enero de 1714) es D^a Eulalia Abascal, natural de Salamanca, hija de Juan Martín Abascal y de Baltasara Honorato vecinos de la dicha ciudad. Entró con obligación de tañer órgano y arpa, a la vez que por voz. Sin embargo, según una nota al margen, esta novicia se marchó en agosto del mismo año por no ser lo suficientemente hábil⁴⁴. En 1717, sin especificar fecha, ingresó como

⁴⁰A.J.M. "Gasto General del año 1657" En el fol. 12 (1660), fol. 24 (1663), fol. 46 (1671). Concretamente para esta fiesta de Santa Rosa, se gastaron en la misa, ministros y cantores la cantidad de 306 rs.

⁴¹ PEÑAS SERRANO, P. “*Sor Luisa de San Gabriel O.P. (1570-1625). Una aproximación biográfica*” V.S. número 587, 1996 Pág.377-385.

⁴²A.S.D.R."Libro Becerro de 1755" Fol. 43.

⁴³A.S.D.R."Libro Becerro..." Fol 43 vta.

⁴⁴A.S.D.R."Razón de las Religiosas que toman el havito y profesan en este Rl. Convto de Santo Domingo de Toledo desde el año de 1687" (Denominaremos, a partir de ahora, este documento como "Libro de Profesiones") Fol. 6 vta.

religiosa Josefa Conderena y Arraiz, para tocar el órgano y el arpa (sus padres se llamaban José Conderena y Arraiz y D^a María Alegría, siendo naturales de Pamplona)⁴⁵. Profesó el 10 noviembre de 1717⁴⁶.

A Ángela Rodríguez de Toledo, hija de Francisco Rodríguez de Toledo y Estefanía Muñoz, naturales de la Ciudad Imperial, le sucedió lo que a Eulalia Abascal: entró el 18 de diciembre de 1725 por voz y violón, pero se fue por falta de habilidad⁴⁷. Tampoco parece ser que era muy diestra Francisca González de Guzmán, natural de Ceuta, hija de D. Jorge González e Isabel Guzmán. Ingresó el 30 de julio de 1726 por voz, pero como no estaba bien preparada “se obligo al Sr. Benito de Sn. Martín a traer un músico q. la acabase de perfezionar”⁴⁸. Profesó el primer día de septiembre de 1727, renunciando a sus legítimas en favor de su hermano D. Pedro González de Guzmán⁴⁹. Como organista fue admitida el 21 de julio de 1727 Doña Josefa de Flores y Cueva, hija de Alfonso de Flores y Narcisa de la Cueva, naturales de Madrid. Para la entrada y el viaje desde la Corte a nuestra ciudad, le dio el Convento 600 rs. , dos hábitos nuevos y uno mediano, y una cama, además de una paga de 50 rs. cada año por todos los días de su vida⁵⁰. Realmente este resulta un caso excepcional ya que ninguna de las músicas que se incorporaron al monasterio lo hizo en condiciones tan ventajosas. Quizás es que esta venía aureolada de cierta fama como experta música y el convento buscó medios para atraerla. Murió con 52 años el 9 de diciembre de 1760⁵¹. También recibió ayuda, aunque menor, Gertrudis de Buergo, natural de Béjar, e hija de Juan de Buergo y Teresa Velázquez. En este caso se concedieron 600 rs. para la compra de dos hábitos y una cama, aunque esta religiosa terminó por devolver esta cantidad. Doña Gertrudis entró como voz el 28 de mayo de 1731⁵², y falleció el 25 de agosto de 1768 con 60 años, habiendo sido maestra de novicias⁵³.

Por organista fue recibida la bilbaína Francisca Javiera de Uriarte el 7 de enero de 1732. Sus padres se llamaban Juan de Uriarte y María Rosa de Arana. Al igual que las dos anteriores se la compensó con una paga de 600 rs., para que cubriera sus necesidades⁵⁴.

⁴⁵A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 7

⁴⁶A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 7 vta.

⁴⁷A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 9 vta.

⁴⁸A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 10.

⁴⁹A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 10 vta.

⁵⁰A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 10 vta.

⁵¹A.S.D.R. "Relación de religiosas que mueren en este Comvento de St^o Domingo el Rl. de Toledo desde el año de 1686" (A partir de ahora denominaremos este libro bajo el epígrafe de "Libro de Defunciones") S/F.

⁵²A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 12.

⁵³A.S.D.R. "Libro de Defunciones" S/F.

⁵⁴A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 12.

Una ayuda menor se dio a María Almudena Peinador, la primera de las religiosas músicas que vinieron de Toro, concretamente 400 rs., dos hábitos y una cama. Sus padres se llamaban Hilario Peinador y María de Cuadra. Ingresó por voz el día 2 de agosto de 1739 y profesó el 23 de octubre de 1740⁵⁵. Falleció con 52 años el 28 de julio de 1765⁵⁶.

Del pueblo toledano de Calera, era Isabel Palacios, hija de Juan Palacios e Isabel Sánchez. Fue acogida como organista, voz y otros instrumentos, el 28 de noviembre de 1741 y tomó el velo el 13 de diciembre de 1742⁵⁷. Murió en desagradables circunstancias, ya que se cayó a un pozo con 45 años, el 26 de febrero de 1769⁵⁸.

Doña Francisca Codina, natural de Astorga, entró como bajonista el 4 de mayo de 1744⁵⁹. Era hija de José Codina (natural de Valencia y difunto) y Magdalena Pedrosa Martínez, y el monasterio otorgó una compensación de 500 rs. Profesó el 19 de mayo de 1745, tras haber realizado escritura ante el escribano Carlos Montero de Hoz⁶⁰.

Hermana de Isabel Palacios, era Nicolasa, que tomó el hábito el 23 de noviembre de 1745 “por violona y voz” (sic). Profesó el 7 de febrero de 1747⁶¹. Murió el 25 de mayo de 1761 con treinta años⁶².

María Micaela Sarasa se incorporó a la comunidad el 4 de enero de 1749, profesando el 10 de enero del año siguiente. Era hija de Tomás de Sarasa y Jerónima Munárriz, y sus habilidades se cifraban en tocar el bajón. El convento entregó una ayuda de 500 rs.⁶³ Murió con 95 años en 1816, tras ser priora por tres mandatos, considerándose la como persona de gran virtud⁶⁴.

El 25 de abril de 1751 entró la toresana Ramona Ligeró, hija de Felipe Ligeró y Josefa Peinador, por lo que es más que probable que fuera pariente de María Almudena Peinador, que como dijimos estaba en el monasterio desde 1739. Se le dieron 600 rs. para ayuda de sus necesidades, y ella por su parte se obligaba a tocar el órgano,

⁵⁵A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 12 vta.

⁵⁶ A.S.D.R. "Libro de Defunciones" S/F.

⁵⁷A.S.D.R."Libro de Profesiones" Fol. 17 vta.

⁵⁸A.S.D.R. "Libro de Defunciones" S/F.

⁵⁹A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol.18 vta.

⁶⁰A.S.D.R."Libro de Profesiones" Fol. 19. Según el "Libro de Defunciones" falleció en plena juventud el 15 de julio de 1748, con 24 años de edad.

⁶¹ A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 19 vta.

⁶²A.S.D.R. "Libro de Defunciones" S/F.

⁶³A.S.D.R. "Libro de Profesiones". Fol. 20 vta.

⁶⁴A.S.D.R. "Libro de Defunciones" S/F.

el violín y el arpa⁶⁵. Tomó el hábito el 30 de mayo de 1752⁶⁶. Falleció el 11 de octubre de 1809 con ochenta años⁶⁷.

Su hermana Rita Ligeró, ingresó el 15 de noviembre de 1756. A las habilidades de sor Ramona había que sumar la de la voz⁶⁸. Profesó, según se recoge en una larga nota, el 24 de enero de 1758, de manos de la priora Doña Isabel María Muñoz, y la dio el velo, al día siguiente, el padre Fr. Pedro Mártir Gómez, Prior de San Pedro Mártir⁶⁹. Falleció como organista y con 76 años, el 6 de diciembre de 1818. Fue maestra de novicias durante muchos años, sufriendo los últimos cinco de su vida agudos dolores “estando impedida y contraídos todos los huesos”⁷⁰.

Rita González, también natural de Toro fue recibida en Santo Domingo el 2 de agosto de 1764. Su padre, que ya había fallecido, se llamaba Bernardo González, y su madre Ana Lorenzo. Era diestra en el órgano, arpa, violín y la voz⁷¹. Realizó sus votos el 16 de agosto de 1762, siendo priora Leonor González⁷². Falleció el 12 de diciembre de 1818 con 73 años, habiendo sido vicaria muchos años⁷³.

El 17 de febrero de 1762, tomó el hábito como música de órgano y voz, Catalina de la Fuente, natural de Astorga, siendo sus padres D. Andrés de la Fuente y de Isabel Trebiño, ya difunta⁷⁴. Antes de realizar su Profesión el 14 de julio de 1763, se observó que no era tan hábil como lo que se esperaba de ella, por lo que tuvo que pagar una pequeña dote de 100 ducados, contentándose con esto las dominicas y su priora Leonor González⁷⁵. Falleció el 24 de diciembre de 1801 con 64 años, habiendo sido maestra de novicias durante 10 años, y destacando por su penitencia y su observancia⁷⁶.

La última religiosa que durante el XVIII viene consignada que se la recibió como música fue Isabel María Pintado y Castro, natural de Oviedo e hija de Tomás Pintado y Agustina de Castro. En su toma de hábito se refleja que entró como organista y voz, y con obligación de enseñar el canto llano. Se dieron como ayuda a la nueva

⁶⁵ A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 21 vta.

⁶⁶ A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 22 vta.

⁶⁷ A.S.D.R. "Libro de Defunciones" S/F.

⁶⁸ A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol.24 vta.

⁶⁹ A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fols. 25 vta y 26.

⁷⁰ A.S.D.R. "Libro de Defunciones" S/F.

⁷¹ A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol.27.

⁷² A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 28.

⁷³ A.S.D.R. "Libro de Defunciones" S/F

⁷⁴ A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fol. 28.

⁷⁵ A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fols. 28 y 28 vta.

⁷⁶ A.S.D.R. "libro de Defunciones" S/F.

religiosa dos hábitos y una cama. Profesó en 13 de junio de 1799⁷⁷. El día 9 de mayo de 1810 murió, con una edad de 33 años⁷⁸.

Estas religiosas, como se ha visto, además de sus funciones como cantoras o instrumentistas, tendrían encomendadas la mayoría de las veces, la enseñanza de los rudimentos musicales precisos a sus compañeras de coro. Si tal como creemos, la altura de la capilla musical se mantuvo durante el siglo XVIII por la rigurosa elección de las candidatas, es probable que esta agrupación pudiera interpretar el repertorio al uso en las otras capillas religiosas musicales del reino.

Entre todas debían formar un pequeño conjunto, dominado por los instrumentos de cuerda. Es curioso apuntar, como tras los años centrales del XVIII siguen entrando algunas dominicas como arpistas, cuando lo que nosotros sabemos, es que desde el primer tercio de este siglo, el arpa apenas se usó en la música religiosa. El arpa tenía una larga tradición en su uso litúrgico, y tal como recoge Pablo Nasarre era “instrumento mas acomodado para acompañar voces agudas”⁷⁹ En cuanto a su repertorio, no nos es conocido, ya que las partituras conservadas tienen una antigüedad, que en el mejor de los casos se remonta a finales del dieciocho, estando destinadas a instrumentos de teclado.

En lo que concierne a los instrumentos a veces surgen referencias en los papeles del archivo, siendo las más frecuentes las que aluden a arreglos o composiciones, destacando por su número las referentes al órgano.

Los primeros organeros del convento que tenemos localizados en este siglo, son los hermanos Martínez Colmenero. Así en el “Libro de criados”, fechado de 1727 a 1751, se recoge como a Luis Colmenero⁸⁰ se le daban 4 ducados el 28 de mayo de 1727 por su labor de afinador. Los pagos, que no son anuales, se registran en mayo de 1738, septiembre de 1740, noviembre 1741, y 1746 no especificando mes. Además se recoge cómo Luis murió, pagándosele hasta agosto del 49, en que fue sustituido por su hermano Pedro, al que se le retribuiría desde las Navidades de ese año. A Pedro se le pagó hasta el final del año 51, anotándose a continuación, que a partir de esa fecha sólo se les pagaría 11 rs. cada vez que afinase⁸¹.

Más importante resultó la creación de un nuevo órgano para el monasterio, ya que, como recoge el “Libro becerro”, el que había era bastante antiguo y pequeño⁸².

⁷⁷ A.S.D.R. "Libro de Profesiones" Fols. 36 y 36 vta.

⁷⁸ A.S.D.R. "Libro de Defunciones" S/F.

⁷⁹ NASSARRE, P. “*La escuela Música*” Zaragoza 1723 Segunda Parte. Libro IV. Cap. XIX Pág. 484. Agradecemos a nuestro amigo Carlos Martínez una vez más, sus sugerencias sobre la relevancia de esta obra en el aprendizaje musical del XVIII, y recomendamos al lector este capítulo de esta obra por las curiosas puntualizaciones que hace sobre el aprendizaje musical en los conventos femeninos.

⁸⁰ Que nosotros sepamos esta es la primera vez que se cita el nombre de este organero, hermano de famoso José del que más tarde se hablará.

⁸¹ A.S.D.R. "Libro de Criados" Fol. 18. Pedro Martínez Colmenero aparece recogido por L. Jambou Op. Cit. Págs. 194 y 301, no dejando muy claro, si considera el mismo artífice José Martínez Colmenero que Pedro Martínez Colmenero, ya que atribuye a este último el órgano de San Pedro Mártir de Toledo, recogiendo después, en el documento 279 (Vol. II) que el instrumento fue contratado por José.

⁸² A.S.D.R. "Libro Becerro" Fol. 94 vta.

En 24 de diciembre de 1769 se firmó el contrato con el organero Pedro de Aneza o Llaneza (él firmaba indistintamente con uno u otro apellido) y cinco días después con el maestro tallista Juan de Mata Cuesta, para la construcción de un nuevo instrumento cuyas condiciones vienen recogidas en los documentos notariales⁸³. Además de lo ya publicado sobre este órgano, podemos señalar algunos otros aspectos hasta ahora inéditos, que hemos recopilado del archivo conventual. En primer lugar, fueron nombrados por la Real Cámara de Castilla como comisionados los canónigos D. Bernardo Marrón y D. Matías Robles para que tomaran cuentas a todos los administradores y mayordomos de las haciendas del monasterio. Según este informe y calculando recursos suficientes, acordaron que se fabricase un nuevo órgano⁸⁴. El 10 de diciembre de 1769, catorce días antes de firmar el contrato se dieron al escultor 1.500 rs. por cuenta del coste “de la caja que tengo que acer”, tal como aparece en un recibo⁸⁵. Ocho días después, se dan a Pedro de Aneza 1.590 rs. y tres cuartos por los tres quintales de estaño que se trajeron de Bilbao para la construcción del órgano que ya estaba ajustado⁸⁶. El 17 de noviembre de 1770, el canónigo D. Matías Robles, ordena al mayordomo del convento pagar a Aneza el importe del órgano “qe. ha hecho para el convento de Stº Domº. el Rl.”. Según consta en esta orden, el nuevo instrumento fue probado por Joaquín de Oxinaga organista mayor de la Catedral. Éste comprobó como el órgano era mejor de lo concertado, por lo que por estas mejoras debían darse como gratificación trescientos reales. Pocos días después, concretamente el 17, Aneza, firmaba el recibo de 7.662 rs. y 8 mrs., que unidos a los 1.590 rs. y 26 mrs., ya entregados por el estaño, más otros 947 rs. del importe de cinco arrobas y doce libras de estaño y 16 libras de plomo del órgano viejo entregadas a éste, comprendían los 10.000 reales más otros 300, en que se ajustó el contrato y la gratificación final por su trabajo⁸⁷. La talla de la caja, se había finalizado meses antes, pues el 30 de julio de este mismo año, se le dan a Juan de Mata de la Cuesta, 2.300 rs., que sumados a los 2.000 rs. ya dados, sumaban el montante total de ésta. Por orden del canónigo ya citado, se le dieron 120 rs. de gratificación⁸⁸. Como aún se puede ver, el órgano quedó sin dorar. Su estilo es de un rococó avanzado como lo demuestran los perfiles de sus rocallas y la forma de componer los elementos ornamentales.

Pedro de Aneza fue designado para cuidar su creación en los años siguientes, cobrando por su labor a 44 reales anuales, tal como se fijaba en las disposiciones dadas por Carlos III para los criados del convento⁸⁹. Por no hacer

⁸³ Sobre la realización de este órgano véase L. Jambou, Op. Cit., en que recoge algunas referencias sobre el artífice del mismo Pedro de Aneza, así como los dos contratos (Vol. II Docs. 381 y 382)

⁸⁴ A.S.D.R. "Libro becerro ..." Fol.94/ 94 vtº.

⁸⁵ A.S.D.R. "Recados de cuentas. Recibo 120. 10 diciembre de 1769"

⁸⁶ A.S.D.R. "Recados de cuentas. Recibo 134.18 diciembre de 1769"

⁸⁷ A.S.D.R. "Cuentas de la Mayordomía y administracºn de Rta. del Combº de Stº. Domingo el Rl." (1770) Recibo nº 45

⁸⁸ A.S.D.R. "Cuentas de la Mayordomía..." Recibo nº 263.

⁸⁹ A.S.D.R. "Real Cédula de S. Magd. (q. Dios guarde) expedida para el Convtº. de religiosas de Stº. Domingo el R. de Toledo, sobre el reglamento q. se ha de observar dentro y fuera de dho. Rl. Convtº. en quanto a la Manutencn. de sus religiosas, y sirvientes y sobre otros asuntos que en ella se contienen" S/F. 1775

excesivamente monótona la lista, diremos, que este organero quedó vinculado al monasterio entre los años 1770 y 1785, como consta en los recibos de estos años⁹⁰. Además señalaremos, que nuestro artífice debía tener otras habilidades constructoras, ya que en diferentes años reparó varios instrumentos como un violón en 1772 y un puente de un violín en 1773. El 2 de agosto de 1785, cobró 641 rs., que eran el importe de los jornales y materiales gastados en la compostura del órgano. Éste se apeó y se arregló. Junto con el maestro, trabajaron varios oficiales y un aprendiz, cuyos nombres no se consignan, durante 18 días⁹¹. El último pago, que se hizo a Aneza fue el 31 de diciembre de este año 85, con los acostumbrados 44 rs. A partir de 1786 aparece cobrando lo mismo Francisco Martín y Pastor. Suponemos que éste, debe ser el Francisco Martín que cita Jambou, en compañía de Justo Llana, contratando un órgano para la Colegial de Talavera⁹². Martín, que es probable que hubiera sido uno de los oficiales de Llana padre, fue organero de nuestro cenobio hasta 1810. Como referencia de interés anotamos aquí, que a partir de 1797 se le asignan 100 reales por su trabajo anual. En 1790 realizó una compostura de los fuelles y una afinación extraordinaria, trabajando junto con un oficial y un aprendiz, por lo que se le pagó el 22 de julio 317 rs.

De este siglo tenemos más información en Jesús y María. Un órgano del que no tenemos más noticias, se compone en agosto de 1735 por 250 rs.⁹³. En diciembre de este año, se pone otro nuevo en el coro, que a buen seguro, debió hacerse de limosna ya que sólo se pagaron por el montaje 74 rs., y por un par de cerraduras 14 más⁹⁴. El 21 de abril de 1737 entró como organista Sor Isabel de San Pedro, gastándose en su entrada 97 rs. y medio⁹⁵. Hizo su profesión en mayo de 1738⁹⁶. En los libros de cuentas del XVIII, aparecen en multitud de ocasiones reparaciones de los órganos, que en ningún caso debieron ser de importancia, ya que son cantidades muy cortas las que se entregan por este concepto. También existen bastantes referencias en relación con los manicordios, instrumento que por su escasa envergadura debió ser utilizado fundamentalmente en el ensayo y aprendizaje y no en el culto⁹⁷.

Gran valor artístico tienen los libros corales que se realizan entre 1736 y 1739⁹⁸. Se hicieron parte de ellos en Talavera de la Reina, por mano del dominico Fr. Francisco

⁹⁰A.S.D.R. Estas noticias se registran en recibos sueltos, que abarcan estos años.

⁹¹ A.S.D.R. Recibos de 1785. Papeles sueltos. Carpeta nº 50.

⁹²Op. Cit. Vol. I Pág.244, Vol. II Doc. 427.

⁹³A.J.M. "Libro de gasto general desde abril 1735" Sig. L1/10. Pág. 10

⁹⁴A.J.M. "Libro de gasto..." Pág. 14.

⁹⁵ A.J.M. "Libro de gasto..." Pág. 46.

⁹⁶A.J.M. "Libro de gasto..." Pág 65.

⁹⁷ Agradecemos de nuevo esta sugerencia a nuestro amigo el musicólogo Carlos Martínez Gil, especialista en la música de esta época.

⁹⁸A.J.M.Los pagos de este trabajo están recogidos en el "Libro de gastos y recibos" S/F Sig. L1/3 y en el "Libro de gastos..." Sig. L 1/10

R. Ibañez y otros en Toledo por el librero Juan de Salazar⁹⁹. Sobre su importancia, volveremos en el siguiente capítulo.

En esta época, concretamente en 1737, se labra también el facistol para el coro alto¹⁰⁰, así como una cajonera que aún se conserva, para guardar aquellos libros corales por 194 rs.¹⁰¹.

LOS LIBROS CORALES

El estudio de los libros corales en Santo Domingo y Jesús y María nos ha permitido descubrir un valioso conjunto de piezas que van desde la segunda mitad del XV hasta el siglo XIX. Además en Santo Domingo se conserva algún ejemplar procedente del extinto convento dominicano de San Pedro Mártir de gran belleza. De Madre de Dios no hay libros corales pues en los años 60, y por información de algunas religiosas, estas obras se vendieron por necesidades económicas.

Prácticamente todos estos volúmenes recogen composiciones a una sola voz (canto llano), salvo una serie de hojas sueltas que hemos hallado a cuatro voces, y cuya transcripción y comentario se incluyen en este trabajo. Esta labor ha sido realizada por nuestro amigo, el musicólogo Carlos Martínez Gil, al que desde aquí damos las gracias por su constante ayuda.

El catálogo de los libros corales de Santo Domingo El Real es el siguiente:

Nº 1.- Antifonario de las fiestas de Santa Catalina Riccis, San Pedro ad Vincula, Transfiguración, San Lorenzo y la Memoria de San Francisco.

Medidas: 80 x 56 cm. Encuadernación: Piel, bronce dorado y hojalata sobre madera. Hojas: 120 en pergamino. Iniciales miniadas a una, dos y tres tintas, de tradición medieval. Cronología: S. XVII. Autor: Anónimo. Estado de conservación: Bueno

Observaciones: En el canto adherido tiene una etiqueta con el número 13, según una numeración antigua. Es probable que proceda, junto con algún otro ejemplar, como luego señalaremos, de San Pedro Mártir.

⁹⁹ A.H.P.T. Prot. 4.007 Fol. 452-453 v.

¹⁰⁰ A.J.M. "Libro de gastos y recibos" Se paga el 25 de febrero de este año no dice a quién

¹⁰¹ A.J.M. "Libro de gastos y recibos" 14 de marzo de 1738 se pagan 194 rs, a costa de este cajón. No dice a quién.

Nº 2.- Antifonario con las misas en tono ordinario desde la fiesta de la Ascensión hasta el domingo 22 de la octava de la Trinidad.

Medidas: 83,5 x 60,5 cm. Encuadernación en piel, bronce dorado y hojalata sobre madera. Hojas: 190 en pergamino. Iniciales miniadas con diversas tintas. Cronología: 1745. Autor. Juan de Salazar¹⁰². Estado de conservación: Bueno, salvo el primer folio que esta recortado. Observaciones: En el folio 190 v^a. tiene la siguiente inscripción: “Para el usual culto divino mando hazer el real Convento de S. Pedro Mártir este libro: se acabó siendo Prior de el tercera vez, el M.R.P.M. Fr. Thomas Reluz, año 1745. Lo escribió y encuadernó Juan de Salazar en Toledo.” Como el anterior libro posee otra etiqueta con el nº 34.

Nº 3.- Antifonario con las misas del Adviento hasta Santa Lucía, y el rezo de la festividad de Nuestra Señora del Rosario.

Medidas: 80 x 58 cm. Encuadernación en piel, bronce dorado y hojalata sobre madera. Sin foliar. En pergamino. Tiene un cuadernillo añadido con 31 fols. correspondiente a los himnos de la fiesta del Rosario. Iniciales miniadas a una, dos y tres tintas de tradición medieval. La primera inicial de la fiesta del Rosario con el tema del pelícano y los polluelos. Cronología: Siglos XVII-XVIII, siendo probablemente de mediados de esta centuria el mencionado cuaderno añadido. Autor: En ambos casos, anónimos. Estados de conservación: bueno.

Nº 4.- Antifonario de domingos y vísperas desde la octava de Resurrección hasta después del Corpus.

Medidas: 71,5 x 53,5 cm. Encuadernando en piel, bronce dorado y hojalata sobre madera. 171 hojas en pergamino. Iniciales miniadas a una, dos y tres tintas de tradición medieval. Cronología:

Nº5.- Antifonario de vísperas desde el domingo primero de Epifanía hasta la Purificación. Sig. XVII. Autor: anónimo. Estado de conservación: Bueno.

Medidas: 77,5 x 57 cm. Encuadernado en piel, bronce dorado y hojalata sobre madera. 145 hojas en pergamino. Iniciales miniadas a una dos y tres tintas de tradición medieval. Cronología: S. XVII. Autor: anónimo. Estado de conservación: bueno

Nº6.- Antifonario con el oficio de la Asunción de la Virgen.

Medidas: 80,5 x 57,5 cm. Encuadernado en piel, bronce dorado y hojalata sobre madera. Sin foliar. Hojas de pergamino. Iniciales a dos y tres tintas. Cronología: Siglo XVIII. Autor anónimo. Estado de conservación: bueno.

Nº7.- Antifonario de las fiestas de la Encarnación y las Vísperas del Sábado Santo.

Medidas: 74 x 55 cm. Encuadernado en piel, bronce dorado y hojalata sobre madera. Sin foliar. Hojas de pergamino. Iniciales a dos y tres tintas. Cronología: Siglo XVIII. Autor: anónimo. Estado de conservación: Bueno.

Nº8.- Antifonario del tiempo ordinario.

¹⁰² Juan de Salazar es uno de los escritores de libros más importantes de Toledo, durante el segundo tercio del siglo XVIII. En la bibliografía tradicional no hemos hallado nada sobre él. Aparte de lo que señalamos en esta catalogación, queremos indicar que su nombre se recoge en el Catastro de Ensenada (1751) como maestro de hacer libros de coro con unas ganancias anuales de 2.200 rs. de vellón.

Medidas: 75,6 x 51 cm. Encuadernado en piel, bronce dorado y hojalata sobre tabla. Sin foliar. Hojas de pergamino. Iniciales a una y dos tintas. Cronología: siglo XVII, probablemente repintado en la centuria siguiente. Autor: anónimo. Estado de conservación: Bueno.

Nº9.- Himnario del tiempo de Adviento y Navidad

Medidas: 75,5 x 54 cm. Encuadernado en piel y bronce dorado sobre tabla. 150 páginas de pergamino. Iniciales a una dos y tres tintas. Cronología: siglo XVII - XVIII. Autores: anónimos. Estado de conservación: Bueno.

Observaciones: A partir de la hoja 130 se trata de una adición pudiendo observarse diferentes tipos de iniciales probablemente más tardías. Algunos folios como el 1 v. y la 112 v. van orlados a juego con las letras.

Nº 10 Himnario del tiempo ordinario. Contiene la fiesta de Santo Tomás de Aquino.

Medidas: 80,7 x 57,7 cm. Encuadernado en piel, bronce y hojalata sobre tabla. Sin foliar. Hojas de pergamino. Iniciales en dos y tres tintas de tradición medieval. Cronología: Siglo XVII. Autor: anónimo. Estado de conservación: Bueno.

Nº11 Himnario desde la vigilia de Navidad hasta la fiesta de los Inocentes.

Medidas: 76,4 x 55 cm. Encuadernado en piel, bronce dorado y hojalata. 116 hojas de pergamino.

Iniciales a una, dos y tres tintas de tradición medieval. Cronología: Siglo XVII. Autor: anónimo. Estado de conservación: bueno.

Observaciones: Orlados los folios 6v. y la 18 v.

Nº12 Antifonario de varias festividades.

Medidas: 61 x 40 cm. Encuadernado en piel y hojalata sobre madera. Sin foliar. Hojas de pergamino. Iniciales a una sola tinta. Cronología: Finales del siglo XVIII. Autor anónimo. Estado de conservación: bueno.

Nº13.- Antifonario con misas y oficios de diferentes santos. (Misas de San Jerónimo Emiliano, San José de Calasanz, San José Cupertino y oficios de San Jacinto, San Luis Beltrán, San Gonzalo de Amarante, San Raimundo de Peñafort, aleluya en la misa de la Visitación, oficio del patrocinio de San José, oficios de Santa Catalina de Riccis, S. Pío V, San Rafael, misa de las Llagas y varios himnos sueltos. Con índice).

Medidas: 54,7 x 37 cm. Encuadernado en piel y hojalata sobre madera. 61 hojas de pergamino. Iniciales a una sola tinta. Cronología: 1772. Autor: Manuel de Salazar. Estado de conservación: bueno.

Observaciones: En los recibos de 1772 ¹⁰³, hemos hallado como la priora Doña Teresa Solórzano, trasladó a Manuel de Salazar, por vía del mayordomo del convento, el encargo de realizar las cuatro misas “ de solpha y letra” de los cuatro nuevos santos, en la misma conformidad que los había compuesto para San Pedro Mártir (11 de junio de 1772). Algo menos de un mes después, el 3 de julio el escritor de libros, y casi con toda seguridad pariente (¿hijo?) de Juan de Salazar, firmaba un recibo por tres misas escritas en pergamino de Zaragoza “a punto de cantollano” de los santos S. Jerónimo Emiliano,

¹⁰³ A.S.D.R. Carpetilla nº 33.

S. José de Calasanz y S. José Cupertino por 178 rs. Nada se dice sobre la cuarta misa encargada, por lo que suponemos que sería entregada posteriormente, y no esta recogida en este volumen.

Nº 14.- Antifonario común de los Apóstoles fuera del tiempo Pascual.

Medidas: 77,6 x 57 cm. Encuadernado en piel, bronce dorado y hojalata sobre madera. 157 hojas en pergamino. Iniciales a dos y tres tintas. Cronología S. XVII-XVIII. Autor: anónimo. Estado de conservación: bueno.

Observaciones: Va orlado el folio 1v^a.

Nº15.- Antifonario del tiempo ordinario desde el domingo después de la fiesta de la Trinidad.

Medidas: 81,6 x 59 cm. Encuadernado en piel, bronce dorado y hojalata sobre madera. 153 hojas de pergamino. Iniciales a una, dos y tres tintas de tradición medieval. Cronología: S. XVII. Autor : Anónimo. Estado de conservación: Bueno.

Nº 16.- Antifonario de tiempo Pascual.

Medidas: 39,1 x 31,5 cm. Encuadernación en piel bronce y hojalata. Pergamino. Sin foliar. Iniciales a dos y tres tintas. Cronología: ¿Finales del XV? Autor: Anónimo. Estado de conservación: Bueno.

Observaciones: Resulta un cantoral muy rústico y de un escaso interés artístico.

Nº 17.- Antifonario de oficios litúrgicos.

Medidas: 39,5 x 30 cm. Encuadernación en piel, bronce dorado y hojalata. Pergamino. 184 hojas.

Iniciales a dos y tres tintas. Cronología: ¿Segunda mitad del XV? Autor: anónimo. Estado de conservación: Bueno.

Nº 18.- Antifonario de Adviento.

Medidas: 48, 3 x 37 cm. Encuadernación en piel bronce y hojalata. Pergamino. Sin foliar. Iniciales a dos y tres tintas. Cronología: Finales del siglo XV. Autor: anónimo. Estado de conservación: Bueno.

Observaciones: El autor parece ser el mismo que el del cantoral nº 16, aunque en este caso se esmero algo más a la hora de realizar las iniciales.

Nº 19.- Antifonario que contiene desde la misa de la Resurrección hasta el último domingo de la Santísima Trinidad.

Medidas: 54,3 x 39,1 cm. Encuadernación en piel, bronce y hojalata (de los siglos XVII-XVIII). Pergamino 118 hojas. Iniciales a dos y tres tintas. Cronología 2ª mitad del S. XV. Autor: anónimo. Estado de conservación: bueno.

Observaciones: Para las guardas se reutilizó unas hojas de otro cantoral. La tabla/índice que se hizo al inicio del libro es del siglo XVIII. Destacan la gran inicial del folio 1º, donde aparecen dos cabezas de perfil. También destacamos la del folio 33.

A.- “Misa del Ssmº. Sacramento sobre el Tantum Ergo”(además contiene la Misa Imperial, y la Misa del quinto tono al Ssmo. Sacramento).

Medidas: 37 x 26,7 cm. Encuadernación en piel. Papel 41 hojas. Iniciales a una tinta (muy toscas). Cronología: h. 1819. Autor: Anónimo. Estado de conservación: Bueno.

Observaciones: La primera misa fue compuesta, como reza una inscripción, por D. Basilio Sesé en 1819. Fue propietario de este cantoral, en primer lugar, D. Josef González Ochoa y en 1846 Melitón Begué.

B.- Libro de credos y misas.

Medidas: 46,5 x 33 cm. Encuadernación en piel y hojalata. 75 hojas de pergamino. En general, las iniciales a una y dos tintas. Cronología: último tercio del XVIII- Inicios del XIX. Autor: Hay varias manos, ya que el libro es, sin duda, una recopilación de varias obras sueltas. Estado de conservación: Algunas páginas se hallan afectadas por la humedad.

Observaciones: Es interesante hacer notar, que los credos llevan curiosos títulos, que corresponden bien al autor (“el de Sesé chico”) o a quién está dedicada la composición (el de D^a. Leocadia, el de D^a Baltasara, el de D^a Serafina, etc...)

C.- Antifonario de las fiestas de los Santos de la Orden y Tiempo Pascual.

Medidas: 56,4 x 37,5 cm. Encuadernado en piel. Hojas en pergamino. Sin foliar. Iniciales a una y dos tintas Destaca la primera que es policroma. Cronología: mediados XVIII. Autor: ¿Juan de Salazar?

Observaciones: Este cantoral es de la misma mano que el siguiente. Por comparación con los conservados en Jesús y María de Juan de Salazar, es por lo que le atribuimos tanto este libro como el D, no sin ciertas reservas.

D.- Antifonario de la fiesta de Santa Catalina de Siena.

Medidas: 53 x 37,1 cm. Encuadernado en piel. Hojas en pergamino, sin foliar. Iniciales a una y dos tintas, salvo la primera que es policroma. Cronología: mediados del XVIII. Autor: ¿Juan de Salazar?.

Observaciones: En las guardas se utilizó una Magnificat escrito sobre papel. Véase las observaciones del cantoral C.

E.- Antifonario de Santos de la Orden.

Medidas: 42,5 x 29 cm. Encuadernado en pergamino. Hojas de papel. Sin foliar. Iniciales monocromas. Cronología: Primer tercio del XIX. Autor: anónimo.

F.- Antifonario de varios santos.

Medidas: 43 x 29 cm. Encuadernado en pergamino. Hojas de papel sin foliar. Iniciales, a una y dos tintas. Cronología: Finales XVIII-XIX. Autor: Autores anónimos.

Observaciones: Se trata de una recopilación de antífonas sueltas, entre las que están las de San Rafael, San Pío V, San Felipe Neri, etc...

G.- Oficio de la Virgen de las Nieves

Medidas: 51,7 x 37,2 cm. Encuadernado en pergamino. Hojas de pergamino sin foliar. Iniciales monocromas. Cronología: Finales XVIII-XIX. Autor: Anónimo.

Observaciones: Las guardas pertenecen a un cantoral más antiguo.

H.- Antifonario de misas

Medidas: 56,2 x 39,4 cm. Encuadernado en pergamino. Hojas en pergamino sin foliar. Iniciales monocromas. Cronología: ¿Inicios del XIX ?. Autor: Anónimo.

Hojas sueltas:

1.- Antífonas de la festividad de la Exaltación de la Santa Cruz. 8 hojas. Medidas 74,2 x 48,6 cm. Pergamino. Iniciales a tres y dos tintas. Cronología. Siglo XVIII. Autor: Anónimo.

2.- Continuación del anterior e inicio de las antífonas para la festividad de San Pedro y San Pablo. 5 hojas. Mismas características que el lote nº 1.

3.- Antífonas de fiestas marianas. 16 hojas. Medidas: 52,5 x 36,7 cm. Pergamino. Iniciales a dos y tres tintas. Cronología: Siglo XVIII. Autor: Anónimo.

4.- Antífonas de diferentes oficios. 23 hojas. Medidas: 50,7 x 36 cm. Pergamino. Iniciales a una, dos y tres tintas. Cronología: SS. XVII-XVIII. Autor: varios autores anónimos. Estado de conservación bastante deficiente, estando agujereadas y rotas algunas de las hojas

Observaciones: Algunos oficios concluyen con composiciones a cuatro voces¹⁰⁴.

5.- Oficio de la Inmaculada Concepción. 11 hojas. Medidas: 56,4 39 cm. Pergamino. Iniciales a una y dos tintas. Cronología: 1866. Autor: Anónimo.

Observaciones: Este oficio esta firmado por Melitón Begué, al que suponemos autor de la composición musical.

El capítulo de los libros de Jesús y María es más reducido. Sin embargo de estos poseemos una información bastante completa. El catalogo está compuesto por:

1.- Antifonario de tiempo de Adviento

Medidas: 61,5 x 39 cm. Encuadernado en piel y bronce dorado. 132 hojas de pergamino. Iniciales

A dos y tres tintas, con miniaturas la del fol. 1v. (la Anunciación), y del fol. 96 (La adoración de los pastores). Cronología 1738. Autor: Fr. Francisco R. Ibáñez. Inscripción: En la pasta lleva la siguiente en una cartela: “Siendo Priora la Me. Soror Theresa de Jesús, escribió este libro el P. Fr. Francisco R. Ibañez de orden de el P. Frai Bartholome Ortega de el Convento de Sn. Pedro Mártir. Ambos estando el escriptr. en Talavera año de 1738”.

Observaciones: Se trata de uno de los libros corales encargados por el Convento al dominico Fr. Francisco Ibáñez. Por los papeles del archivo, sabemos que este libro se pagó junto con otros dos, en uno junio de 1738, costando el trabajo del fraile 836 rs., a lo que hay que sumar el costo del pergamino que se trajo de Zaragoza, y que se pagó en abril este mismo año¹⁰⁵.

2.- Antifonario de las misas de Cuaresma.

Medidas: 61,5 x 41 cm. Encuadernación en piel, bronce dorado y hojalata. 138 hojas de pergamino. Iniciales miniadas policromas. Cronología: 1738. Autor: Juan de Salazar. Inscripción: En la hoja 138 v., aparece la siguiente: “Acabose este libro de este

¹⁰⁴ Sobre estas hojas véase la tercera parte de esta obra escrita por nuestro compañero Carlos Martínez, en donde reconoce estas anotaciones musicales como fabordones.

¹⁰⁵ A.J.M. L 1/3 “Libro de Gastos y recibos” S/F. Concretamente se pagaron 396 rs. trece docenas de pergaminos traídos de Zaragoza el 14 de abril de ese año 38, con los que suponemos que se harían los tres libros corales arriba mencionados.

convento de Jesús Maria, en ultimo de Noviembre de 1738. Siendo Priora la Me. Soror Theresa de Jesús: corrio de quenta y cuydado de Pe. Fr. Bartholome Ortega su Procurador. Joanes à Salazar me fecit T ”.

Observaciones: Este debe ser el libro que se paga a en 20 de marzo de 1739, por un montante de 1.006 rs. y 10 mrs., tal como se recoge en los libros de cuentas, aunque en este caso no menciona el artífice que lo realizó.¹⁰⁶

3.- Antifonario de las fiestas (contiene las de la Virgen, el nombre de Jesús, Apóstoles y otros)

Medidas: 61,5 x 40 cm. Encuadernación de piel con aplicaciones de bronce dorado y hojalata. 105 hojas. Iniciales policromas. En la última hoja la siguiente inscripción: “Mandose hazer este libro, u el de Kyries para principar el Canto llano que mando se cantase en el Conv.to de Jesús M^a N.M.R. Pe. Provincial el M^o. Fr. Juan Bercial y Pino, en el año de 1736. Siendo Priora la Me. Soror Josepha del Nazimt^o. y se acabaron siendolo la Me. Theresa de Jesús: Corrio esta Obra de qt^a. del Pe. Fr. Bartolome Ortega su Proc.or y escriviolo Juan Ml. de Salazar é Toledo.”

Observaciones: Es factible, que éste sea el cantoral para el que compraron 25 docenas de pergaminos en Madrid en Octubre de 1736¹⁰⁷. En diciembre se anota el pago de 937 rs. y 32 mrs. del coste de la escritura del libro, así como su encuadernación. No menciona a quién se paga¹⁰⁸.

4.- Libro de Kyries y otras antífonas para días festivos.

Medidas: 61,5 x 42,5 cm. Encuadernación en piel y bronce dorado. 125 hojas de pergamino. Iniciales policromas. Autor: Juan de Salazar. Toledo. 1736. Tiene algo dañado la cantonera.

Observaciones: este el libro de Kyries, al que se hace mención en el cantoral anterior, y al que damos la misma autoría y fecha que a la obra precedente.

5.- Antifonario de las fiestas de los santos de la Orden de Predicadores.

Medidas. 62 x42 cm. Encuadernado en piel labrada con guarnición en bronce dorado.

126 hojas foliadas. Iniciales ilustradas con imágenes de santos de la orden:

Fol. I v^a. Santo Domingo de Guzmán

Fol. XVI San Raimundo

Fol. XXXIII v^a. Santo Tomás de Aquino

Fol. LXXXIX San Pedro Mártir

Fol. XLIX San Vicente Ferrer

Fol. LXXIIv^a. Sta. Catalina de Ricci

En la última hoja, al pie, la siguiente inscripción: “Toleti ano D. 1737”,

Observaciones: Esta obra, fue escrita por el padre Francisco, según se señala en los libros de cuentas, por lo que pensamos deba tratarse del dominico Francisco Ibáñez, que como vimos realizó el cantoral n^o 1. Junto con el otro libro de Santos de la Orden al que después nos referiremos, se pagó en diciembre de 1737, 66.588 mrs. Previamente para la confección del encargo se le habían dado 50 pergaminos¹⁰⁹. Para la mayoría de las imágenes de santos arriba expuestas, el padre Ibáñez utilizó estampas que eran bien

¹⁰⁶ A.J.M. L 1/10 “Libro de Gasto Genereal desde Abril 1735” Fol.79.

¹⁰⁷ A.J.M. L 1/3 “Libro de Gastos y recibos” S/F

¹⁰⁸ A.J.M. L 1/3 “Libro...” S/F

¹⁰⁹ A.J.M. L 1/3 “Libro...” S/F.

conocidas, dejando a su criterio personal la utilización de una gama cromática de entonación suave. Su estilo nos recuerda al de algunos de los grandes miniaturistas de esta centuria como Francisco Antonio Meléndez o su hijo Agustín, aunque en estos casos su calidad este por encima de la de nuestro dominico ¹¹⁰.

De entre estas imágenes pintadas al temple y a la aguada sobre la vitela, destacamos la de Santo Domingo. El Patriarca de busto y sin brazos, aparece dentro de una o, siguiendo una vieja estampa, que conocemos repetida en múltiples representaciones. El mismo modelo grabado tienen tres lienzos de este mismo convento fechables en el primer cuarto del XVII, aunque con la diferencia de que en estos cuadros el santo tiene como atributo la flor y la estrella sobre la frente y en la miniatura el astro aparece en el nimbo situado sobre la cabeza ¹¹¹. Muy similar es, aunque a la inversa, la imagen que aparece en el breviario de la Orden publicado en Roma en 1676, y en cuya portada en tondos hay imágenes de santos, que recogieron, en la mayoría de los casos, modelos iconográficos tradicionales. No obstante el estudio iconográfico de estas estampas la dejamos para realizarlo con la debida profundidad en otra ocasión.

6.- Antifonario de los Santos de la Orden.

Medidas: 67,2 x 42 cm. Encuadernado en piel con aplicaciones de bronce dorado y hojalata. 126 hojas de pergamino, foliado. Con iniciales miniadas con santos dominicanos:

Fol. I v^a San Pío V

Fol. XVIII S. Antonino de Florencia, con la siguiente inscripción: “DIVVS ANTONIVS ARCHEPISCOPVS FLORENTINVS ACCEPIT EPISCOPATVM MINIS APOSTOLICIS PER TERRE FACTVS”.

Fol. XXXIV St^o. Domingo de Guzmán

Fol. LXII S. Jacinto con la Virgen y el Niño.

Fol. LXXVII vt^a. Sta. Rosa de Lima con el Niño.

Fol. XCIV S. Luis Beltrán

CX La Virgen Protegiendo a la orden con su manto.

En la primera página aparecen las siguientes inscripciones. En el centro: “In festo Sancti Pii V. summi Pontificis et confessores Ordinis Praedicatorum. Ad Vesperas Super Salmos Antiphona.” En el margen superior izquierdo, y en letra menuda “Lunes St^o de 1737 se dio principio”. Autor: Francisco Ibáñez. Año. 1737

Observaciones: En lo referente a la realización de esta obra, véase lo dicho para la anterior.

7.- Antifonario de misas de Adviento

Medidas: 61,5 x 41,5 cm. Encuadernado en madera forrada con piel con aplicaciones de bronce dorado y hojalata. 136 hojas de pergamino. Foliado. Primera inicial con gran

¹¹⁰ Sobre estos miniaturistas veáanse el catálogo de la exposición sobre Miguel Jacinto Meléndez que se celebró en el Museo Municipal de Madrid, y en donde se hizo una breve semblanza de los pariente de este artista como Francisco Antonio, Agustín y el famoso Luis. Todos participaron en la elaboración de los magníficos libros de coro de la Capilla Real.

¹¹¹ Sobre la iconografía de Santo Domingo de Guzmán, además de las obras tradicionales como el Reau, remito al lector a nuestro catálogo “*Santos en Toledo*” 1993, en el que analizamos algunas de sus imágenes sitas en nuestra diócesis. Igualmente de reciente publicación, es el profundo estudio de Iturgaiz, D. “*Iconografía de Santo Domingo de Guzmán. La fuerza de la imagen*” 1992.

desarrollo ornamental, el resto polícromas y más simples. Autor. Juan de Salazar. Cronología: 1738. En la primera página: “joannes á Salazar me fecit. Tolet. Añ. 1738”.

Observaciones: Este volumen estaba finalizado en junio de este año 1738, ya que en el primer día de este mes se pagó a este escritor de libros corales la cantidad de 1.004 reales y 8 mrs. por su labor¹¹².

8.- Antifonario del común de los santos y de la dedicación de la Iglesia.

Medidas: 64,6 x 42 cm. Encuadernado en madera forrada de piel grabada con motivos florales y aplicaciones de bronce dorado. 128 hojas de pergamino. Foliado. Primera inicial miniada con bastante torpeza y motivos vegetales, el resto polícromas. Autor: Fr. Francisco Barranco F.M. Cronología: 1738. En la última página existe la siguiente inscripción: “Siendo Priora la Me. S. Theresa de Jesus escribio este libro F. Fran.co barranco del orden de S. Fran.co por horden de el R.P.Fr. Bartholome Ortega”

Observaciones: Por los libros de cuentas sabemos que la obra fue abonada el mismo día que el número 7, con un coste de 963 rs.¹¹³. Se trata en este caso de una obra realizada por un franciscano, lo que nos remonta la tradición conventual de realización o transcripción de todo tipo de libros. No obstante la labor de Fr. Francisco Barranco es en todo caso, bastante inferior a la de Juan Salazar o a la del dominico Francisco Ibáñez. El fraile menor se muestra muy poco cuidadoso en el diseño y desganado ejecución de las letras.

9.- Antifonario de misas desde el domingo de Quasimodo hasta el último después de la octava de Trinidad.

Medidas: 61 x 42 cm. Encuadernado en madera forrada en piel con aplicaciones de bronce dorado y hojalata. 130 hojas de pergamino. Foliado. Iniciales policromas, destacando la primera por su calidad. Cronología: 1739. Autor: Juan de Salazar. En la última página se halla la siguiente inscripción. “Se acabo este libro de este Conv.to de Jesus Maria en 22 de Junio de 1739. Siendo Priora la Me. Soror Theresa de Jesus. Corrio de quenta del Pe. Fr. Bartholome Ortega su Procurador. Joannes à Salazar me fecit. Toleti”.

Observaciones: Conocemos dos noticias de pagos de libros a Juan de Salazar en 1739. La primera, que debe referirse a éste, fue el 20 de marzo por un montante de 1.006 rs. y 10 mrs., por el segundo tomo de las misas de tiempo (ordinario)¹¹⁴. El primer tomo que realizó para este tiempo litúrgico fue el nº7 de los aquí presentados. Además en este mismo año se le sufragaron otros 955 rs. y medio “q. tubo de costa el terzero libro de Coro y quinto que escrivio Salzar”¹¹⁵. No obstante, esta tomo no se conserva en la actualidad en el monasterio, por lo que nada podemos señalar de él.

10.- Misa Angélica de Corpus sobre el Himno del Sacris Solemnis

Medidas: 57,5 x 40 cms. Encuadernado en pergamino. 63 hojas de papel. Sin foliar.

Algunas iniciales polícromas. Cronología: Siglo XIX. Autor: Anónimo.

Observaciones: Carece de interés artístico.

¹¹² A.J.M. L L/3 S/f “Este día pongo en gasto mil y quatro rs. y ocho ms. que a tenido de costa el tercero libro que a escrito Ju. de Salazar y a sido Misas de tiempo desde Adviento---34.144”.

¹¹³ A.J.M. L L/3 S/f.

¹¹⁴ A.J.M. L 1/10 Paginado. Pág.79.

¹¹⁵ A.J.M. L 1/10 Pág. 89.

En la mayoría de los cantorales, o restos de estos, aquí catalogados y ante la falta de documentación, nos hemos servido para fecharlos fundamentalmente de dos medios:

1/ A través de la comparación con obras conocidas y coherentemente datadas a través de diversos elementos (cantorales de la Catedral de Toledo, Monasterio de San Millán de la Cogolla, Colegiata de Covarrubias, San Lorenzo de El Escorial, etc.). No obstante, hemos de precisar, que algunas piezas que nosotros fechamos como de los siglos XVII y XVIII, tales como los cantorales 7 y 8 de Santo Domingo, por citar un par de ejemplos, y que conservan un estilo caligráfico y ornamental en sus cenefas e iniciales, pudieran corresponder a una cronología ligeramente anterior.

2/ En algunos casos la introducción de una serie de himnos o antifonas utilizados en la fiesta de ciertos santos o santas, siempre nos da una fecha aproximada y a posteriori, con respecto a la canonización del sujeto en cuestión.

También nos parece importante la aparición de obras de los Salazar, Juan y Manuel, que nos demuestran la calidad de sendos artífices. El apellido Salazar ya es conocido entre los iluminadores de libros desde el siglo XVI. Así, otro Juan de Salazar mencionado por Ceán, aparece trabajando en el Escorial en compañía de Andrés de León y Juan de la Fuente. Después pasó a Toledo al servicio de la Catedral, donde lo recoge Sixto Ramón Parro, ilustrando diferentes volúmenes¹¹⁶. Murió en 1604¹¹⁷. Desconocemos si este Juan de Salazar tiene alguna relación con los autores de nuestros libros. Es por hoy, una incógnita que no podemos resolver.

Siempre fina y elegante nos parece la labor de Juan de Salazar. En sus libros no hallamos escenas ni figuras aisladas, si exceptuamos la utilización, en ocasiones, de pequeñas flores. Su gusto por los colores intensos y los perfiles muy dibujados, hacen de él un notable maestro. Su producción, por el momento la podemos enmarcar entre 1736 año en el que hace el Antifonario N°3 de Jesús y María y 1751 en que aparece recogido en el Catastro del Marqués de la Ensenada. Algo más torpe es Manuel, del que ya planteamos que pudiera tratarse del hijo del anterior. Su gama cromática es más apagada, así como su dibujo menos seguro. Como su padre no utiliza elementos figurativos con valor iconográfico, valiéndose en el mejor de los casos de una ornamentación floral muy simple. Este Salazar trabajó también para el Monasterio de San Clemente en 1793 componiendo varios libros de coro tal como se recoge en los libros de cuentas de este cenobio cisterciense¹¹⁸. Esta es, por otra parte, la última fecha que tenemos recogida sobre este iluminador. La primera se remontaría a 1772, año en el que se le paga el Antifonario n° 13 de Santo Domingo El Real.

Debemos señalar que el descubrimiento de Fr. Francisco Ibáñez nos parece muy significativo para poder intuir cual era la situación de la creación miniaturística en los centros provinciales al borde del segundo tercio del XVIII. En su caso debió trabajar entre Toledo y Talavera, tal como se reseña en los diferentes volúmenes, y su habilidad está muy por encima de lo que por entonces conocemos en el campo de la pintura a gran escala, tanto en lienzo como mural, realizado en estas dos ciudades. Bien es verdad

¹¹⁶ PARRO, S.R. "Toledo en la mano" Tomo I Pág. 180 y 685.

¹¹⁷ RABANAL, V. "Los Cantorales de El Escorial" El Escorial Pág. 89

¹¹⁸ Archivo de San Clemente. "Libro de Data del Ympl. Combeno de Sn. Clemente de To. diò Prinzipio Año de 1793 siendo Maiordomo Dn. Eugenio de Otaola" Foliado. Fol. 216. En 17 de marzo, 10 de junio y 11 de octubre de 1793 se le pagan diversas cantidades por la compostura de libros de coro.

que en su obra se observa una utilización importante de fuentes impresas, algunas como hemos apuntado muy tradicionales, así como diferentes calidades que se pueden deber a la ayuda de otros religiosos cuyos nombres no conocemos o a un estilo muy variado, con lo que su habilidad artística sería sobresaliente. Al desconocer más obras de su mano por el momento, así como otros datos biográficos no nos atrevemos a aventurar más sobre este dominico que merece señalarse como uno de los artistas más hábiles de Toledo del setecientos.

El estudio de otros cantorales, tanto en la Catedral como en otros conventos toledanos nos permitiría deducir con mayor precisión la cronología de muchas de las obras presentadas en este trabajo. Esta es una labor que dejamos reservada para otra ocasión.

ANEXO DOCUMENTAL

Por considerarlo de gran interés transcribimos aquí ¹¹⁹ las opiniones de Fray Juan Moreno, procurador del monasterio, acerca de la música sagrada en su época:

“ Y también porque siendo la Musica de la Tierra, remedo aunque imperfecto de la musica deel Zielo, hablo de la que se usa para el culto divino, y q. assi lo practican las Yglesias Cathedrales, las capillas Rl., y muchos monasterios de religiosos y religiosas, con mucho mas num^o de voces y instrumentos, no es razon contra lo que dicen algunos genios tetricos, adustos, y algunos misticones o pocos inclinados a la musica, es que se quite la capilla, que a tantos años esta establecida en este Conv^o., pues aunque es de algun gasto, se compensa con zelebrar los divinos oficios con mas solemnidad.

Materia es esta en que podia explaiarme, y comprobarlo con autoridades profanos y sagrados, solo dire el efecto que exprimentava Sn. Agustín oyendo la musica, que en su tiempo era menos que mediana, quanto (exclama el St^o hablando con Dios) quanto llore oyendo los Hymnos y suaves canticos de tu Yglesia: influian aquellas sonoras Voces en mis oidos, y pasando por ellos el Alma se encendía en afectos piadosos el corazon. Corrian de mis ojos las lagrimas, y yo gozava un purísimo deleite con ellas+ (esta + es del Sto.) afectos tan tiernos como estos causava en el Sto. una música imperfecta, sea pues Señoras en nosotros los mismos, pues la música es mas perfecta en destreza, voces, y instrumentos. ¹²⁰Y para lo que el gusto de la música dispone el ánimo a la virtud, no omito otra autoridad deel mismo Sto., que contemplando el ejercicio de la Música grave y armoniosa digna de la maior estimación, prorrumpo, en la obra que escribió de nra. redempzion, haciendo a Nra. S^a Reyna deel Zielo y tierra, cantatriz y tañedora de instrumentos, y mas abajo oid como cantó Nra. Tympanistria Magnífica mi alma al Sor. Y pues es práctica universal de la Yglesia, y su caveza que oy gobierna felizmente Nro. SS. P. Benedicto Catorze, permite los violines en la carta, que escribió al Estado Eclesiástico, no es razón zensurar el que este Rl. Conv^o tenga su capilla de música, pues aunque podía usar solo del Canto llano, como se hace en los mas conventos de Nra. religion, la que se practica con voces y instrumentos, muebe aquellos afectos conducentes a la devoción, y bien espiritual de las almas, por lo que dice Nro. Angélico Dor. , que para el decoro, Magd. y gravedad de los divinos oficios, fue saludable el

¹¹⁹“Libro Becerro de 1755”. Fol. 43-44

¹²⁰El subrayado está en el original

instituir el canto en las divinas alabanzas, y para que los devotos a quienes agrada se les aumenta la devoción, y a los Espíritus flacos se la excite; y por conclusión la música acompañada con la contemplación de los divinos misterios, que se cantan en las iglesias con diversidad de voces, y instrumentos como son órgano, bajón, violón, harpa, y violines, es copia (aunque mui diminuta) de la música de los cielos, y se azercará mas, cuantas mas buenas voces se añadan, y mas instrumentos. Refiere S. Buenaventura de Nro. Seráfico Pe. Sn. Francisco que deseando con ansia entender como era la música zelestial, Ds. se lo concedió haciendole oír a un ángel que pulsava una zita con exquisitissimo primor. Y pues el Sor. nos visita como le alabamos, prosiga este religioso Conv^o el cantar con gravedad, pausa, y destreza según fuese la solemnidad del día con el Canto llano y la música de su Capilla para que nos llene de sus divinos beneficios.”

Pablo Peñas Serrano

BIBLIOGRAFÍA

- AQUINO, T. *Summa Theologiae*. Madrid 1988-1995
 Catálogo de la exposición *Santos en Toledo* Toledo 1993
 Catálogo de la Exposición *Piedras Vivas*. Toledo 1992
 GALÁN VERA, M.J. *El monasterio de Santo Domingo El Real*. Tarancón 1991
 GÁLMEZ, L. y GÓMEZ, V.T. *Santo Domingo de Guzmán. Fuentes para su conocimiento*. BAC Madrid 1987.
 GRANADA, Fr. L. *Guía de pecadores*. Madrid 1768-1771.
 GRANADA, Fr. L. *Símbolo de la Fe*. Madrid 1768-1771.
 ITURGÁIZ, D. *Iconografía de Santo Domingo de Guzmán. La fuerza de la imagen*. Burgos 1992
 JAMBOU, L. *Evolución del órgano español. Siglos XVI-XIX*. Oviedo 1988
 LÓPEZ, Fr.J. *Historia General de santo Domingo y su orden*. Valladolid 1613
 Libro de las Constituciones de las Monjas de la Orden de Predicadores. Valencia 1987
 MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. *Conventos de Toledo*. Madrid 1990
 NASSARRE, P. *La escuela musical*. Zaragoza 1723
 PARRO, S.R. *Toledo en la mano*. Toledo 1857
 PEÑAS SERRANO, P. “Sor Luisa de San Gabriel O.P. (1570-1625). Una Aproximación biográfica”. Rev. *Vida sobrenatural* Salamanca N° 587, Septiembre- Octubre, 1996
 RABANAL, V. *Los cantorales de El Escorial*. El Escorial 19
 RAMÍREZ DE ARELLANO, R.
 RUBIO PIQUERAS, F. *Música y músicos toledanos. Contribución a su estudio*. Toledo 1923
 RUBIO, S. “Los jerónimos de El Escorial, el canto gregoriano y la liturgia” Rev. *La Ciudad de Dios*. . N° 63. El Escorial. 1969
 V.V.A.A. *Retablos de Artistas*. Caleruega (Burgos) 1987
 VERA, M. *Instrucción de eclesiásticos*. Madrid 1630

Fuentes documentales consultadas

Archivo de Santo Domingo El Real (Toledo)

Archivo de Madre de Dios (Toledo)

Archivo de Jesús y María (Toledo)

Archivo Histórico Provincial de Toledo

Archivo Histórico Nacional. Sección Clero (Madrid)