

## LA CAPILLA MUSICAL DE SANTA MARÍA LA MAYOR DE TORO. EVOLUCIÓN Y PERFIL INSTITUCIONAL\*

POR

GERMÁN GAMERO IGEA<sup>1</sup>

*Universidad de Burgos*

### RESUMEN

El archivo de la colegiata de Santa María la Mayor (Toro) ofrece un fondo excepcional para el estudio de la evolución de su capilla musical. A partir de las fuentes contables desarrollaremos el análisis de este órgano musical para explicar su evolución a lo largo de la Edad Moderna y para valorar su peso en el ambiente musical de la meseta norte. Dado que su archivo musical se ha perdido, llevaremos a cabo un análisis prosopográfico e institucional que dé a conocer la riqueza de este templo y la sonoridad que pudieron tener sus celebraciones hasta el fin del Antiguo Régimen.

**PALABRAS CLAVE:** colegiata; villancico; músicos; maestro de capilla; ministriles, Zamora.

## THE MUSICAL CHAPEL AT SANTA MARÍA LA MAYOR (TORO). INSTITUTIONAL ANALYSIS AND EVOLUTION

### ABSTRACT

Santa María la Mayor, the collegiate church of Toro (Zamora), preserve an extraordinary archive that let us study the music production of this middle-level institutions in the Early Modern Spain. Thanks to this, this paper analyzes the evolution of this chapel trying to evaluate its position in the Iberian music arena. Methodology employed will be a prosopographical and institutional approach to better understand the music that may be played in the temple.

**KEY WORDS:** collegiate church; villancico; musicians; choir master; minstrels; Zamora.

**CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / CITATION:** Gamero Igea, Germán. 2023. «La capilla musical de Santa María la Mayor de Toro. Evolución y perfil institucional». *Hispania Sacra* LXXV, 151: 153-165. <https://doi.org/10.3989/hs.2023.14>

Recibido/Received 06-05-2021  
Aceptado/Accepted 15-09-2022

### 1. INTRODUCCIÓN

Mucho ha avanzado la Musicología desde que F. A. Barbieri incitase a desempolvar los legajos catedralicios y con-

ventuales para conocer nuestra música antigua. Tanto es así que autores como E. Ros-Fábregas a finales del siglo pasado consideraba que «en los últimos años la mayoría de los musicólogos españoles han escrito sobre temas que de una u otra forma están relacionados con la actividad musical catedralicia» (Ros-Fábregas 1998). Sin embargo, de las aproximadamente doscientas instituciones religiosas dedicadas a la producción musical que estima A. Torrente a finales de la Edad Moderna (Torrente 1997), tan solo sesenta son catedrales. Por su posición económica, en el organigrama eclesiástico y en lo referente a la producción musical, ellas han sido, sin duda, las organizaciones privilegiadas en el estudio

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del disfrute de una beca de investigación del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo. El investigador es miembro de los proyectos “Estudio de los espacios rituales mudéjares en la Castilla medieval: Mezquitas y cementerios islámicos en una sociedad cristiana” HAR2017-83004-P (IP Olatz Villanueva Zubizarreta) y “Contabilidad como instrumento mediador para la gobernanza de las organizaciones en el Antropoceno” BU069P20 (IP Carlos Larrinaga González). Agradecemos sinceramente a la profesora Águeda Pedrero Encabo toda la ayuda prestada para la realización de este trabajo.

<sup>1</sup> Investigador postdoctoral asociado a proyectos, [ggamero@ubu.es](mailto:ggamero@ubu.es) / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4789-0461>

musicológico.<sup>2</sup> El estudio de otros centros menos pujantes como parroquias (Pérez Mancilla 2013) y colegiadas, como la de Santa María la Mayor de Toro que presentamos aquí, ha sido, sin lugar a dudas, mucho menos frecuente.<sup>3</sup> Estados de la cuestión sobre estos centros menores, como el recientemente realizado por A. Corada (2019), nos ayudan a comprender la evolución de la historiografía a este respecto. De sus reflexiones pueden extraerse diferentes cuestiones de interés, pero especialmente podemos señalar la falta de estudios regionales. Este es el motivo que nos ha llevado a incidir en este análisis no solo en el estudio de la colegiada de Toro *per se*, sino también en la relación con otros centros, en especial del norte y centro peninsular.<sup>4</sup>

Las fuentes consultadas para lograr este objetivo son, sobre todo, los registros contables del cabildo, habida cuenta de la destrucción del archivo musical de la colegiada. Así, frente a otros trabajos dedicados al archivo musical de los templos o a la producción musical de los maestros de capilla, en este caso debe ser la Historia institucional la que nos ayude a conocer la riqueza musical perdida de este templo. Como es habitual, se trata de una gestión organizada por mayordomías de duración variable y que emplean el tradicional sistema de cargo y data. Aunque contiene algunas

<sup>2</sup> Un estudio de síntesis sobre la música en las catedrales relativamente reciente lo encontramos en López-Calo (2012). En cualquier caso, los estudios dedicados específicamente a un centro o a un aspecto entre los diferentes templos siguen siendo, hoy en día, los predominantes. Véase, a modo de ejemplo y sin ánimo de exhaustividad, el análisis de algunas capillas cercanas a la toresana como el trabajo para la de Toledo en el siglo XVIII realizado por Martínez Gil (2003), la de Zamora para el último periodo barroco (Robles Román 2003), la de Ávila para la Edad Moderna (Sabe Andreu 2012), la de Cuenca en el periodo de los Austrias (Fuente Charfolé 2019) o la del Burgo de Osma (Palacios Sanz 2020).

<sup>3</sup> No conocemos, hasta la fecha, ningún trabajo monográfico sobre la producción u organización musical de este centro. Cabe destacar algunas noticias, sin lugar a duda poco fidedignas, de finales del siglo XVIII y XIX sobre la actividad del templo. Nos referimos a las *Memorias para la Historia de la Ciudad y Tierra de Toro*, a cargo de Rafael Floranes (Vasallo Toranzo 1994) y los *Datos Históricos de la Ciudad de Toro* (Chapado 1923). Como ocurre con otras muchas colegiadas debemos remitirnos a estudios del templo *per se*, a las artes plásticas y su arquitectura (Navarro Talegón 2005; Pedrero Encabo 2017; Martín Lorenzo 2014). Respecto a la música podemos señalar con carácter monográfico el trabajo de Urones Sánchez (2016) sobre el canto llano en la colegiada. Igualmente creemos necesario señalar aquellos trabajos que tratan sobre músicos que, de una u otra manera, se vincularon con esta institución. Tal es el caso de Francisco de Montanos (Diego Pacheco 2009), Francisco Duruelo (Torrente 1997), Juan García de Salazar (Capdepón Verdú 1985; Luis Iglesias 1989), Gregorio Remacha (Calderón Alcántar 2012) o Manuel Ossete (Pedrero Encabo 1998). Por último, pueden señalarse algunos estudios sobre la música en las colegiadas hispanas. Por su cercanía geográfica nos gustaría señalar especialmente los trabajos de Palacios Sanz (1995, 1996, 2017) si bien estudios de otras latitudes son igualmente importantes para este trabajo, como por ejemplo Capdepón Verdú (2012), Jambou (2010), Díaz de Mohedo (2004) y Gutiérrez-Cordero (2001).

<sup>4</sup> Para ello, los clásicos volúmenes coordinados por J. López-Calo son claramente inexcusables. Pero además resultan también de gran interés otros trabajos que conectan la realidad de centros que, como veremos, estuvieron muy conectados con nuestra colegiada como es la catedral de Burgos (Cabeza Rodríguez y Virgili Blanquet 1990), la vallisoletana (Caballero Fernández-Rufete 2005), la salmantina (Torrente 1997), la de Coria y la de Ávila (Barrios Manzano 1999; Sabe Andreu 2012). Incluso, como, parece lógico, la zamorana (Luis Iglesias 1987 y 1991; Robles 2003; Martín Márquez 2021). En el aspecto puramente histórico podemos destacar los trabajos de Alba López (2001 y 2006), Pérez López (2000), Álvarez Rodríguez (2015) y Conejo García (2017).

lagunas, nos encontramos con una colección de cuarenta volúmenes (a los que hay que sumar diversos legajos sueltos) que recogen con bastante detalle diferentes facetas de la gestión colegial. Así, para el periodo que nos ocupa podemos dar cuenta de tres libros de visitas (AHDZ, 227.2. Libros 14-17), seis de fábrica (AHDZ, 227.2. Libros 18-22) y dos volúmenes específicos de pagos a *los ministros* del templo (AHDZ, 227.2. Libros 30-31).<sup>5</sup> Junto a ello emplearemos también los llamados libros de acuerdos (o de actas capitulares; AHDZ, 227.2. Libros 47-53) que, como bien ha demostrado la historiografía precedente, son capaces de aportar noticias muy sugerentes sobre la vida de nuestros protagonistas. Finalmente, los estatutos de la iglesia, especialmente centrados en el canto llano, también serán tenidos en cuenta, si bien nos remitimos especialmente a la producción científica que ha estudiado estos documentos (y manifestaciones culturales) toresanos (Urones Sánchez 2016).

La metodología empleada en el trabajo es la prosopográfica, habida cuenta de la necesidad de incidir en la Historia institucional de la iglesia colegial de Toro. Retoma así métodos y objetivos muy consolidados en nuestra historiografía y musicología.<sup>6</sup> Sin embargo, lamentablemente, deja a un lado innovaciones metodológicas de gran alcance. Nos referimos a los estudios sobre la relación entre las instituciones musicales y la ciudad, o conceptos como el de paisaje sonoro.<sup>7</sup> La capacidad de ambas perspectivas para comprender mejor el hecho musical se ha puesto de relevancia incluso para centros muy cercanos a Toro como la ciudad de Zamora, entre otros (Kendrick 1996; Martín Márquez 2021). Con humildad, y dado el estado de las investigaciones sobre el contexto toresano y su música, esperamos que este trabajo permita el desarrollo de estas metodologías en investigaciones futuras.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> El término *ministros* es el que se emplea literalmente en las guardas de estos volúmenes de la colegiada de Toro como sinónimo de músicos. Sin embargo, con ánimo de no llevar a equívoco al lector (dado el amplio campo semántico de este término) en este trabajo tan solo emplearemos el término «músico» (junto con los de vocalista e instrumentista), como más acertado para nuestros objetivos.

<sup>6</sup> Es el caso de obras magnas como las del padre López-Calo sobre la música y los archivos musicales de las catedrales castellano-leonesas, o la obra colaborativa del diccionario de música hispana e iberoamericana, que ayudan a situar la trayectoria vital de los diferentes músicos. Igualmente, para un contexto general de la situación musical de las capillas catedralicias es recomendable la lectura de la Historia de la Música en España e Hispanoamérica, especialmente Ruiz-Jiménez (2012), Rodríguez Fernández (2016) y Leza Cruz (2014) para los siglos XVI-XVIII respectivamente.

<sup>7</sup> Debe tenerse en cuenta que, además de la destrucción del archivo musical del templo, Toro sufrió la pérdida de su archivo concejil, lo que hace extremadamente complejo conocer el paisaje musical urbano a modo de trabajos como Bejarano Pellicer (2013, 2016), Coronado Schwindt y Rodríguez (2016), Martín Márquez (2021), Knighton y Mazuela-Anguita (2018).

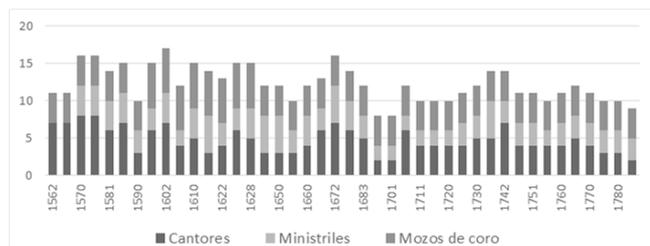
<sup>8</sup> A este respecto véase el trabajo de Gamero Igea (2022). Fruto de las investigaciones continuadas por la misma beca de investigación, recoge la participación de los músicos de la colegiada en el ambiente musical de la ciudad de Toro gracias especialmente al análisis de nueva documentación de archivo. Igualmente, en dicho trabajo se explora la posición de la colegiada en las redes de intercambio de los centros musicales del norte peninsular. Dada la relevancia de los desplazamientos de los músicos, puede señalarse una bibliografía reciente en Nieden y Over (2016). Para el caso castellano siempre es de recomendable lectura Torrente (1997), Caballero Fernández-Rufete (2005) y Olarte Martínez (2016).

El resultado de analizar esta documentación es, en primer lugar, un gran conjunto de datos de marcado carácter cuantitativo. Podemos aproximarnos al número total de músicos al servicio de la colegiata (para todo el periodo, algo más de 250 individuos), esbozar la evolución cuantitativa de la capilla, o sus salarios. Pero además podemos analizar su evolución a lo largo de los siglos, ofrecer una panorámica general en torno a la estabilidad de la plantilla musical, y plantearnos algunas preguntas sobre la práctica musical en estas instituciones menos capaces económicamente. A lo largo de estas páginas procuraremos mostrar tanto la atracción, por parte de la colegiata, a los músicos itinerantes de la península ibérica a la vez que destacaremos el propio capital humano logrado por este centro religioso. Así esperamos mostrar un ejemplo de la posición que lograron estos centros en el entramado de la creación musical ibérica en los siglos modernos, así como su evolución a lo largo del tiempo.<sup>9</sup>

## 2. EL GRUESO DE LA CAPILLA. LOS MÚSICOS Y LOS MAESTROS

El desconocimiento que hasta la publicación de este trabajo teníamos sobre la capilla musical toresana nos obliga a considerar tanto a las figuras rectoras de esta institución como su morfología a lo largo de los siglos modernos. Para ello presentamos en primer lugar un gráfico-resumen de la evolución general de este grupo en donde se muestra una de las conclusiones que trataremos de mostrar en este trabajo: el hecho de que no es posible observar un culmen y un lento declinar, sino diferentes impulsos que se van superponiendo a las crisis coyunturales.

**GRÁFICO 1**  
Evolución de los oficios en la capilla musical de Santa María la Mayor de Toro en la Edad Moderna



Fuente: Elaboración propia.

### 2.1. El largo siglo XVI

La expresión del *largo siglo XVI*, empleada por F. Marías Franco para referirse a las artes en la península ibérica, puede servirnos para definir la primera etapa que trazamos en la evolución de la capilla musical de Santa María la Mayor de Toro. En realidad, proponemos un periodo que parte de la segunda mitad del siglo XVI y que duraría hasta la década de 1620. Se trata de un ciclo ciertamente reducido en sus inicios por cuestiones de conservación documental, sin embargo, creemos que puede ser consistente al definirlo por su cercanía a los influjos de la Corte real y, casi por extensión,

<sup>9</sup> Son interesantes a este respecto los trabajos de Serrano Gil (2016) y Peña Franco (2019).

a la situación vallisoletana.<sup>10</sup> Toro, en el siglo XVI, gozó de un cierto protagonismo cortesano por la relevancia de la familia Fonseca en el entorno curial, la celebración de las famosas cortes de Toro de 1515, la presencia de la gobernadora Juana de Austria en 1550, así como la llegada de mecenas del calado de la familia Borja con la infanta, que, sin duda, debieron enriquecer el patrimonio musical de la villa y de la colegiata. Lamentablemente, esta riqueza musical resulta difícil de conocer dado que no conservamos registros para aquella etapa de *esplendor cortesano*. Tan solo un trabajo con protocolos notariales, con otro objetivo y otra naturaleza, podría ayudarnos a completar este vacío.

En cualquier caso, nos atrevemos a lanzar la hipótesis de que, todavía en la segunda mitad del siglo e inicios de la centuria siguiente siguió recibiendo el influjo cortesano debido a la trayectoria de los maestros de capilla. La serie se inicia con Francisco de Montanos (1562-1564)<sup>11</sup> afamado músico y compositor que tras Toro pasó directamente a Valladolid. Pero además su sustituto, Baltasar de Flandes (1566-1595), había sido antes de llegar a Toro maestro de capilla de la todavía colegiata de la villa del Pisuerga.<sup>12</sup>

Prácticamente sin solución de continuidad la colegiata se vuelve a ver influenciada por las esferas cortesanas, en este caso con la llegada de la Corte a Valladolid (1600-1606). Nos referimos, en primer lugar, a un tal «maestro Pedro Fernández» (activo en 1600 y quizás hasta 1602) que no hemos podido identificar con Pedro Fernández Buch, músico de los Mendoza.<sup>13</sup> Tras él otro músico conectado también con el círculo de esta casa nobiliaria fue Juan Ruiz de Robledo. Activo entre 1603 y finales de 1607, su presencia en la colegiata es difícil de rastrear y diversos músicos debieron cubrir sus ausencias (físicas, o de sus responsabilidades) en Toro. Matías de Carvajal, por ejemplo, aparece como maestro de capilla durante seis meses en 1604.<sup>14</sup> Mientras, en 1607 Pedro de Rojas tiene que hacerse cargo de la gestión de los honorarios de quienes hicieron «el auto y representación el día del octavario del corpus».<sup>15</sup>

Quizás esta inestabilidad, que continuó con un maestro de capilla más (Ruiz de Robledo), o por la necesaria reconfiguración de fuerzas que supuso el traslado de la capitalidad a Madrid, la colegiata parece confiar la dirección musical al final del periodo a un personaje local, el canónigo Alonso de Cárdenas. Sabemos de él que estuvo al servicio del templo hasta aproximadamente la mitad del año 1610.<sup>16</sup> Tras él el cargo parece decaer en los siguientes años, dando lugar a un curioso giro en el equilibrio entre voces e instrumen-

<sup>10</sup> El musical no es el único aspecto en el que podemos ver esta influencia. Véase por ejemplo el caso ya analizado de los plateros por parte de Pérez Martín 2005.

<sup>11</sup> Las cifras entre paréntesis recogen los años extremos del servicio de los músicos en la colegiata.

<sup>12</sup> Sobre su relación con Juan de Flandes, afamado pintor de la reina, véase Urones Sánchez (2016, 426). Sobre su cargo de maestro de Capilla en Valladolid entre 1553 y 1556 véase Virgili Blanquet (2008, 106).

<sup>13</sup> Es interesante destacar que, en el concurso a la plaza de Sigüenza de en 1608, se presentarían este Pedro Fernández y su sucesor en el cargo de maestro de capilla de Toro, Juan Ruiz de Robledo, además de otros maestros del área vallisoletana (Suárez Pajares 1998, 172).

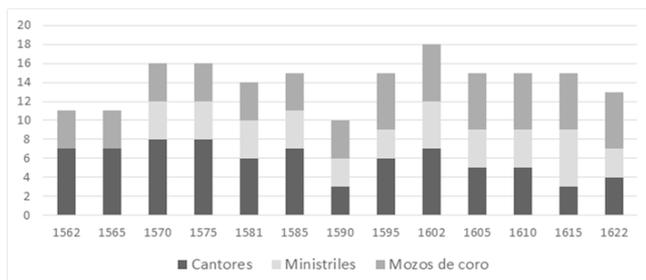
<sup>14</sup> AHDZ, 227.2, Libro18, ff. 201r y 207r.

<sup>15</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 211r.

<sup>16</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 245r.

tos dentro de la colegiata. Como muestra el gráfico 2, en la década de 1620 los ministriles parecen ganar poder en la organización de la vida musical.<sup>17</sup> Insertos en un periodo de largas regencias del puesto de maestro de capilla, músicos como Andrés Sánchez, Juan de Fuentes o Pedro Barba fueron mejorando su posición económica (Fuentes llegó a cobrar 11.000, Sánchez 10.000 y Barba 8.500 mrs.)<sup>18</sup> a la vez que desempeñaron nuevos cometidos relacionados con la gestión musical de la colegiata.

**GRÁFICO 2**  
Evolución de los oficios en la capilla musical de Santa María la Mayor de Toro en 1562-1622



Fuente: Elaboración propia.

La evolución de los instrumentistas no nos debe hacer olvidar el verdadero pilar de la capilla: los vocalistas. De ellos podemos destacar, en este momento, su escasa jerarquización institucional. Así, en el siglo XVI tan solo podemos destacar un personaje con el título de sochantre: Alonso de Prado (1579-1598)<sup>19</sup> surgido, seguramente, por la intinidad resultante de la muerte de Baltasar de Flandes. Sin embargo, esto no quiere decir que no podamos encontrar alguna estructura interna. En concreto destaca el 'liderazgo' de tres personajes: Antonio Belver, Andrés Sánchez y Bartolomé de Tiedra. Para comprender a cada uno de ellos, en primer lugar, debemos detallar una evolución general del grupo de cantores, diferenciando dos grupos.

El primero, presente desde el inicio de los registros, estaría compuesto por un grupo de dos bajos, dos tenores, un alto y un tiple que más o menos compartiría su experiencia en la capilla hasta 1585.<sup>20</sup> En este grupo se encuentra Belver

(tenor) que no solo logró mantenerse hasta esa fecha, sino que, además, gozó de algunos puestos de responsabilidad en la gestión de la capilla. Así, la propia documentación nos dice que él mismo fue mayordomo de la fábrica en el periodo que finalizaba en 1574.<sup>21</sup>

Frente a esta generación, surge también otro grupo en la capilla vocal que se caracteriza por un periodo de servicio relativamente breve, sin puestos de responsabilidad importantes, aunque con cierto interés musical pues, por ejemplo, sabemos que en 1581 había hasta tres triples en activo en la colegiata (junto con un bajo, un tenor y un alto).<sup>22</sup> Quizás el inicio de la movilidad de estos cantores presagiaba los importantes cambios de la centuria siguiente para los cuales creemos que debemos ofrecer un nuevo apartado en nuestro estudio.

## 2.2. El tormentoso siglo XVII

La historiografía tradicionalmente conduce a pensar en un siglo XVII decadente en el plano económico, político, e incluso en el caso de Toro, demográfico.<sup>23</sup> En el caso de la colegiata es el momento de las dos peores crisis económico-administrativas (la de 1660 y la de 1680)<sup>24</sup>. Sin embargo, quizás convenga establecer algunos matices a esta imagen decadente tan difundida. La colegiata en este momento no es un centro marginado de los circuitos musicales de su época. Al contrario, si proponíamos caracterizar el siglo XVI como un momento cortesano o vallisoletano, el siglo XVII reducido en su cronología (en este trabajo lo circunscribimos entre 1620 y 1690) es un siglo *castellano*. Aunque sea un centro de segundo orden, la colegiata de Toro era todavía relevante para los músicos de la meseta norte, en donde los maestros burgaleses bien pudieron suplantar a los vallisoletanos.

La Cabeza de Castilla, con una de las catedrales más ricas de la región, exportó a Toro algunos de los maestros de capilla más importantes de este momento como Domingo Gómez (1620-1623 y 1624),<sup>25</sup> Francisco Duruelo (1623-

<sup>21</sup> Su posición dentro del organigrama también se dejaría sentir en sus percepciones salariales y así, por ejemplo, cuando en 1579 el salario de un cantor era de 6.000 mrs. Belver percibía hasta 8.000 mrs. (AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 66v).

<sup>22</sup> Es interesante destacar, por ejemplo, que el cabildo compró un oficio de Semana Santa de Hernando de Isasi por estas mismas fechas (el libro se publicó en 1582) lo que nos da alguna idea del repertorio que podía cantarse en este templo a la vez que refuerza, una vez más, la conexión con el centro abulense (Urones Sánchez 2016, 445).

<sup>23</sup> Sobre las dificultades económicas de otros centros musicales véase por ejemplo la remodelación propuesta por el obispo de Pamplona detallada por Guerendain. Mientras, en Ávila a inicios del XVII se dice que los instrumentistas eran tan pobres que incluso piden a la catedral que se encargue la mesa capitular de la compra de instrumentos por no poder permitírselo ellos (Sabe Andreu 2012, 245). En el caso de Toro aparece algo parecido en 1583 cuando la colegiata le concede a Alonso Sánchez 144 reales, 44 de salario y 100 para comprarse un bajoncillo (AHDZ, 227.2, Libro 19, 41r); igualmente, parece que los músicos debían buscar nuevas vías para su mantenimiento, pues en 1628 vuelve a repetirse la situación, ya mostrada para el siglo precedente, de las ausencias continuadas de los músicos, atareados en otros centros (AHDZ, 227.2, Libro 47, f. 56v).

<sup>24</sup> Esta situación se vería acompañada de los habituales ciclos económicos que obligaba a despedir a los músicos. Es el caso del año 1636 cuando, el 25 de enero, el cabildo acuerda despedir a los músicos (AHDZ, 227.2 Libro 47, f. 60v).

<sup>25</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, ff. 317v y 321v.

<sup>17</sup> No se trata de un proceso tan infrecuente en los cabildos circundantes. Así, por ejemplo, sabemos que Valladolid desde finales del siglo XVI se observa una importancia cada vez mayor de los instrumentistas, estableciéndose incluso las fiestas en las que estaban obligados a tañer (Díez Pérez 1990). Para una evolución del papel de los instrumentistas en la segunda mitad del XVI se recomienda el trabajo de Ruiz-Jiménez (2004).

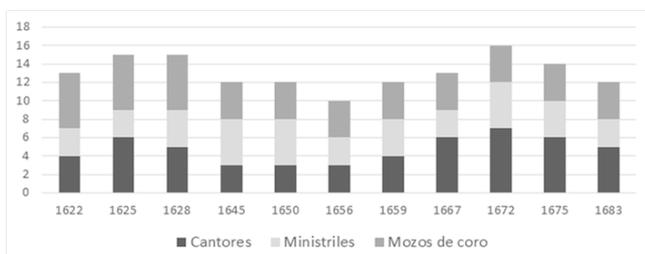
<sup>18</sup> Son sueldos elevados para Toro, pero no en el conjunto de las catedrales y colegiatas del norte peninsular. Así por ejemplo sabemos que a mediados del XVI un ministril en Ávila cobraban 20.000 mrs. (Sabe Andreu 2012, 122) y a finales de siglo incluso 75.000 (*ibid.*, 127), lo que nos demuestra también la importancia que fueron adquiriendo en este centro, de un prestigio musical de primer orden en el panorama ibérico.

<sup>19</sup> Las noticias extremas de este oficial se encuentran entre AHDZ, 227.2, Libro 18, ff. 96v y 182r.

<sup>20</sup> En este grupo puede destacarse la figura de Francisco Sánchez, que es un claro ejemplo de conexión de nuestra colegiata con la tantas veces mencionada sede abulense. Sánchez procedería de aquel centro, en el que estaba cantando desde 1540. A su marcha se dirá de él que era «persona muy hábil y de buena voz» (Sabe Andreu 2012, 77).

1624),<sup>26</sup> Juan García de Salazar (1660-1664)<sup>27</sup> y Andrés de Viana (1665-1666),<sup>28</sup> con quien podemos dar por concluida esta etapa. Pero, además, junto a ellos se consolida en este momento el recurso a las interinidades que ya habíamos mostrado en el siglo precedente, en donde los instrumentistas brillaron con luz propia.<sup>29</sup> Es el caso de Antonio de Yebra, predecesor de García de Salazar (tenemos anotada su actividad entre 1648 y 1650)<sup>30</sup> y que inició su carrera en la colegiata como ministril. Quizás lo mismo podamos decir de Pedro de la Fuente, maestro de capilla al menos el año de 1674 y que probablemente procediese de una importante familia, local, de ministriles.<sup>31</sup> Sin embargo, el mejor ejemplo que podemos señalar es el de Miguel de Guerendain, también llamado de Girinday.<sup>32</sup>

**GRÁFICO 3**  
Evolución de los oficios en la capilla musical de Santa María la Mayor de Toro en 1622-1683



Fuente: Elaboración propia.

Esta función subalterna frente a las directrices del maestro de capilla también se observa cuando analizamos el grueso de los músicos toresanos. Como ya ocurriese en *nuestro* siglo XVI, la producción musical se encomendó a un grupo muy pequeño y estable, tanto de vocalistas como de instrumentistas (Francisco Barba, Guerendain, Juan Fuente, Bartolomé de Tiedra, Juan Amaro, Lorenzo Gómez, o Juan de Baena).<sup>33</sup> Junto a ello, observamos también diferentes esfuerzos por parte de la colegiata de promocionar a sus propios músicos. Se observan, por un lado, mejoras de salario y, lo que es más interesante, la creación de redes fami-

liares de músicos dedicados al servicio religioso. Así, es el momento de señalar a Juan y Felipe Amaro, ambos cantores de la colegiata.<sup>34</sup> Lo mismo podemos decir de Marcos y Francisco Gallego.<sup>35</sup> Incluso, entre los organistas es posible aventurar una relación entre Antonio Reinoso y Bartolomé (cantor).<sup>36</sup> Entre los ministriles la familia más relevante es seguramente «Fuentes» o «De la Fuente» entre cuyos integrantes encontramos a dos Juan de Fuentes, un Francisco y un Pedro, como se señala en el apéndice de este trabajo.

Por lo que respecta a la dimensión vocal tan solo podemos estar seguros del predominio de las voces agudas, como ocurre en otros ámbitos del barroco hispano.<sup>37</sup> Por ejemplo, en la mayordomía de 1667, una de las mejor documentadas a este respecto, había dos tiples, un altus, y probablemente dos tenores. En 1675 es seguro que había dos altus, siendo probable que hubiese también dos tiples (Santiago Manzano sustituiría a Bartolomé de Tiedra) y un tenor. Además, también resulta interesante destacar cómo algunos personajes relevantes en el panorama ibérico recalaban en Toro. Es el caso de Andrés de Ávila, contralto, que en los años 20 se encontraba en Sevilla (Montero Muñoz y Gutiérrez Cordero 2015) para pasar luego, de manera nada inocente, a Burgos, y de ahí a nuestra colegiata. Aquí permaneció, según los registros de la mayordomía, hasta inicios de la década de 1640.<sup>38</sup> De la misma manera puede destacarse la presencia de Francisco de Landa, contralto.<sup>39</sup>

Otra hipótesis que nos gustaría plantear es la posibilidad de que la capilla fuese también un centro de atracción para cantores de procedencia asturiana. Sabemos que Agullón de Pantoja, gran maestro de capilla toresano y zamorano de mediados de siglo, procedía de esta región (Cuadrado Garzón 1996, 413). Pero creemos que esta relación podría retrotraerse algunas décadas si tenemos en cuenta músicos menos conocidos de la colegiata. En este sentido destacan algunos personajes como Francisco Bustos, 'de Bandujo' (tenor), y Francisco de Oviedo, mozo de coro (quizás hijo del anterior). No es un aspecto especialmente relevante desde el punto de vista musical, pero sí ayudaría a sopesar la siguiente relación que tenemos documentada entre Toro y el Principado: la oposición de Eusebio de Losa al cargo de maestro de capilla en la catedral de Oviedo en 1680, concurso que ganaría Vicente Pantoja (Arias del Valle 1978), abuelo del ya mencionado Manuel Agullón Pantoja (Cuadrado Garzón 1996).

La mención a Losa nos remite poco a poco al siglo XVIII. Así, el cierre de esta etapa es, sin duda alguna, la crisis económica de 1689. No solo la contabilidad y las retribuciones se vieron afectadas por esta crisis. También muchos aspectos del mundo musical varían tras este importante desajuste entre entradas y salidas de la hacienda del templo. Por

<sup>26</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 326v.

<sup>27</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 460r.

<sup>28</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 473r.

<sup>29</sup> Toro no es un caso aislado y pueden encontrarse otros muchos ejemplos donde los «músicos» (ya sean cantores o ministriles) alcanzan posiciones muy elevadas en sus capillas, tanto o más que los maestros de capilla. Podemos poner el caso de Coria (Barrios Manzano 1999, 42), que tantos paralelismos ofrece con nuestra colegiata, aunque no es el único.

<sup>30</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, ff. 337v, 383r, 392v, 407r y 418r.

<sup>31</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 502r

<sup>32</sup> Conviene aclarar que Guerendain nunca aparece nombrado como maestro de capilla en la documentación contable. Aunque asuma algunas de sus responsabilidades (que, por otra parte, compartió con otros músicos, como Bartolomé de Tiedra), no solo no tiene este título, sino que su salario rondará siempre los 8.000 maravedíes, muy alejado de los 28.000 de un maestro de capilla

<sup>33</sup> Resulta bastante evidente por las referencias en las fuentes que Tiedra gozaría de una posición semejante a la del sochantre (cuando no la del maestro de capilla, como hemos señalado). Así y aunque nunca se le denomina con este nombre, con su desaparición surge en la administración la figura de Marcos Sánchez (mucho menos duradera ni relevante) que sí tendría dicho título.

<sup>34</sup> Los registros extremos de Juan de Amaro se encuentran entre AHDZ, 227.2, Libro 18, ff. 299v y 430r. Felipe Amaro en *ibid.* f. 408v.

<sup>35</sup> Marcos Gallego aparece entre AHDZ, 227.2, Libro 18, ff. 120v y 182r; Francisco entre *ibid.* ff. 246r y 327v.

<sup>36</sup> Bartolomé aparece en AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 455v.

<sup>37</sup> En Ávila a mediados del XVII eran tres tiples, tres contraltos y dos tenores y la voz grave estaba sustituida por instrumentos (Sabe Andreu 2012, 202).

<sup>38</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 337v.

<sup>39</sup> En concreto el acuerdo señala una asignación de cien reales por parte del abad y de cincuenta por el resto del cabildo AHDZ, 227.2, Libro 47, f. 90r.

nuestra parte tan solo podemos señalar que no se tratará de una crisis abrupta. Ya desde 1682 las mayordomías denotan un cierto cansancio que además nos impide conocer exactamente la evolución de la capilla. Por ejemplo, en 1682 se entregan 141.576 mrs.<sup>40</sup> para el pago de la capilla, en 1684 fueron 202.028 mrs.<sup>41</sup>, y en 1685 la cantidad vuelve a descender, llegando a 150.892 mrs.<sup>42</sup> Pero poco más podemos decir de la práctica musical de nuestra institución en estos años más oscuros, al menos, hasta que se recuperase la hacienda en el periodo dieciochesco.

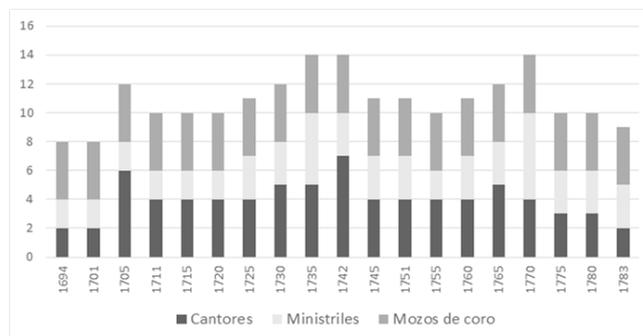
### 2.3. Consolidación de las capillas musicales en el siglo XVIII

El siglo XVIII toresano (que nosotros delimitamos entre 1680 y 1790) sin duda tiene un nombre propio: Eusebio de Losa (1676-1725).<sup>43</sup> Prácticamente no sabemos nada sobre la vida de este personaje. Losa no aparece reconocido en ningún estudio que hayamos consultado, y ni siquiera parece que tuviera influencia sobre los centros musicales más cercanos, como Zamora. Y, sin embargo, debió aportar algún beneficio a una colegiata acostumbrada ya a trabajar sin maestros de capilla. No encontramos en la historia de esta institución otro magisterio de capilla tan extenso (de cincuenta años, Baltasar de Flandes habría dirigido la capilla unos treinta), ni tan intenso pues sabemos que además del cargo de maestro de capilla asumió tras el despido de Roque Casado, el cargo de sochantre.<sup>44</sup>

Tras él se suceden sin solución de continuidad maestros de capilla como Diego Vázquez (1726-1728),<sup>45</sup> Manuel Agullón Pantoja (1728-1731),<sup>46</sup> Gregorio Remacha (1731-1745)<sup>47</sup> y Manuel de Osete (1748-1749)<sup>48</sup> hasta llegar a un momento de definitiva decadencia del cargo. Quizás en la práctica esta posición fuese asumida José Fleming (activo hasta 1761) quien a su vez sería sustituido, finalmente, por Vicente Hernández (1780-1789), que será contratado como «organista y compositor». No obstante, no creemos que dicha situación supusiese una pérdida de vigor de la música de la colegiata. Así, podemos señalar entre los músicos la presencia de José de Arbiol que nunca llegó a ostentar el cargo de maestro de capilla (solo se le reconoce como tenor) pero del que sabemos que estaba «dotado para la enseñanza de música en 'estilo moderno'». <sup>49</sup> De la misma manera, el enigmático «Vicente Hernández» bien podría ser un músico muy versado en las nuevas modas si lográsemos identificarle con Vicente Hernández Illana, oboísta hermano

de José Hernández Illana. No sería imposible si tuviésemos en cuenta que la colegiata de Toro en estos momentos estaba mostrando una atracción por personajes de primer orden y relacionados con Madrid (Agullón Pantoja y Gregorio Remacha, por ejemplo).

**GRÁFICO 4**  
Evolución de los oficios en la capilla musical de Santa María la Mayor de Toro en 1694-1783



Fuente: Elaboración propia.

Junto a esta evolución de las cabezas rectoras de la capilla, el grueso de músicos siguió una evolución que hemos resumido en el gráfico 4. La salida de la quiebra llevó a la capilla a reducir sus efectivos tan solo a cuatro, de los cuales uno era el histórico Manuel de Ponga.<sup>50</sup> En cualquier caso, siguiendo la misma evolución de la centuria precedente, también vemos ahora la introducción de las sonoridades propias del siglo. Así, por ejemplo, vuelve a aparecer la figura de un arpista (Francisco Benítez, también organista). Tampoco tardaría mucho en aparecer la sonoridad del violón, cuyas primeras noticias datan de 1724 (nombrándose a Francisco Ligerio) y durarán hasta 1751.<sup>51</sup> Si siguiésemos con los instrumentos de cuerda también tendríamos que señalar que algunos años después, en 1731, aparece Antonio de Ulloa como violín.<sup>52</sup> Se trata claramente del elemento estrella de este momento y ya no desapareció de la plantilla de la colegiata, gracias a la dilatada presencia de Machado y la colaboración de Ramón del Castillo. Finalmente, también resulta necesario destacar las novedades de los instrumentos de viento. Así, por un lado, desde mediados de la centuria aparece una diferenciación entre el primer y segundo bajón (ahora llamado bajoncillo, por ejemplo, en el caso de José Hernández).<sup>53</sup> Incluso podemos mencionar la aparición de las trompas ya en la década de 1760. La primera noticia que tenemos de este instrumento tiene que ver con su

<sup>40</sup> AHDZ, 227.2, Libro 19, f. 72v.

<sup>41</sup> *Idem.*

<sup>42</sup> *Idem.*

<sup>43</sup> AHDZ, 227.2, Libro 19, entre ff. 15r, y 448v; *ibid.* Libro 20, entre ff. 4r y 179v.

<sup>44</sup> AHDZ, 227.2 Libro 47, f. 106r.

<sup>45</sup> AHDZ, 227.2, Libro 20, entre ff. 166r y 235v; Libro 21, ff. 29r, 52r, y 68v.

<sup>46</sup> Su nombramiento está en AHDZ, 227.2, Libro 48, f. 240v-241r; Sus nóminas en *ibid.* Libro 21, entre ff. 29v y 91v. Como es sabido, se trata de un maestro de capilla que tras Toro se trasladaría a Zamora (Cuadrado Garzón 1996).

<sup>47</sup> AHDZ, 227.2, Libro 21, entre ff. 114r y 323r.

<sup>48</sup> AHDZ, 227.2, Libro 22, ff. 86r-v y 108r.

<sup>49</sup> Tomamos esta mención del *Diccionario Biográfico Español* que a su vez la recoge de las actas capitulares de la catedral de Cuenca Vid. <http://dbe.rah.es/biografias/73684/jose-arbiol> [consultado el 1/2/2021].

<sup>50</sup> La evolución de Manuel de Ponga, que se desarrolla entre 1686 y 1738 se encuentra documentada en AHDZ, 227.2, Libro 19, entre ff. 79r y 369r; Libro 20, entre ff. 99v y 236r; Libro 21, entre ff. 30r, y 238r.

<sup>51</sup> Recordemos que en sedes como la abulense los violones estaban presentes desde 1698 y que, en la figura de Manuel Romero, también estarían presentes en la liturgia hasta 1740 (Sabe Andreu 2012, 259).

<sup>52</sup> AHDZ, 227.2, Libro 21, entre ff. 116r, y 313v; Libro 22, entre ff. 4v y 108v. Su actividad como sacristán aparece, por ejemplo, en AHDZ, 227. Libro 32 s/f gastos extraordinarios de junio de 1753, gastos extraordinarios de diciembre de 1753, Gastos extraordinarios de junio de 1754 y Gastos extraordinarios de junio de 1761.

<sup>53</sup> AHDZ, 227.2, Libro 20, f. 180r.

compra,<sup>54</sup> probablemente porque no se contrató a un nuevo músico, sino que se dotó de este instrumento a los ministriles de viento ya preexistentes. En este sentido nos parece muy representativa la figura de Antonio de Sahagún que algunos años más tarde (en 1780) era admitido para la plaza de «bajo, trompa y violín».<sup>55</sup> Parece evidente que la colegiata, falta de recursos, lograba así adaptarse a las necesidades musicales de la época sin invertir tanto dinero en sueldos de sus músicos haciéndose patente la escasa pujanza que venía acumulando desde años atrás.<sup>56</sup>

### 3. OTROS EFECTIVOS DE LA CAPILLA

La evolución de cantores, ministriles y maestros de capilla no se entendería plenamente si no tuviésemos en cuenta la evolución de otros dos grupos con una gran personalidad institucional: los mozos de capilla y los organistas. Los motivos de separar estos dos grupos son diversos, pues, por ejemplo, mientras que los mozos de capilla ofrecen algunas peculiaridades desde el punto de vista documental, los organistas lo hacen desde el punto de vista de su posición en el organigrama de la capilla. No siempre los organistas parecen estar bajo las órdenes del maestro, y en algunos momentos, como a finales del siglo XVIII, parece que fueron ellos los que asumieron verdaderamente la dirección musical en la colegiata. Comenzaremos, por tanto, analizando el papel de los niños cantores y desgranando los breves detalles que las fuentes nos permiten conocer de este grupo para pasar finalmente a las noticias sobre los órganos, organeros y organistas que recibió Santa María la Mayor a lo largo de los siglos.

#### 3.1. *Bajo la sombra del maestro: los mozos de coro*

Un aspecto que aúna a mozos y organistas es la importante atención historiográfica que han recibido en las últimas décadas. En este sentido nos parece fundamental señalar las diferentes investigaciones de Asunción Gómez Pintor sobre las obligaciones del maestro de capilla en el Renacimiento, en las que se nos ofrece un marco general para comprender la relación de estos oficiales con los niños cantores. Igualmente, el estudio de M. P. Cabeza y M. A. Virgili (1990) sobre la catedral palentina ha sido de gran ayuda para procurar salvar las múltiples deficiencias que presenta la documentación toresana sobre estos niños.<sup>57</sup> Incluso el caso zamorano, estudiado en detalle por Casquero Fernán-

dez (1995), también puede resultar de especial interés por la proximidad y relación de Zamora con nuestra colegiata, si bien no hemos logrado encontrar una situación semejante a un colegio-seminario para nuestros *seises*.

Tanto es así que durante gran parte de su historia no podemos hacer una distinción clara entre las obligaciones que pudieran tener en el servicio material y su participación en la música polifónica. Parece que podemos vincularles con el segundo de los aspectos, el más interesante para nuestro estudio, en tanto que las pocas noticias que tenemos de ellos hacen referencia a aspectos semejantes a otros cantoritos. Nos referimos, por ejemplo, al pago de sus característicos ropajes rojos,<sup>58</sup> o su participación en las labores musicales del Corpus y Navidad (Gamero Igea 2022). Sin embargo, también es cierto que alguno de estos niños (o, todos en su conjunto, no podemos afirmarlo, dada la parquedad de noticias) debió asumir labores propias de sacristanes, monaguillos y personal dedicado a labores musicales de menor entidad (como el tañido del ángelus, el mantenimiento de los órganos, etc.). Esta realidad se hace más presente en las fuentes desde finales del siglo XVII (Gamero Igea 2022).

Pero, más allá de estas conjeturas, uno de los rasgos en los que sí podemos detenernos es en su evolución cuantitativa. A inicios de la serie las mayordomías especifican que nos encontramos ante un grupo de cuatro niños cantores hasta 1595, cuando ya aparecen seis mozos de coro. Este aumento de número es algo tardío en relación con otras escolanías (por ejemplo, en Valladolid eran ya seis mozos desde, al menos, 1581), si bien debe tenerse en cuenta la menor entidad de nuestro centro. Además, el aumento de niños creemos que tuvo como consecuencia un aumento de sus responsabilidades. No parece casualidad que muy poco después (en 1598) se haga mención a que ellos debían también entonar el órgano,<sup>59</sup> asumiendo un puesto que ya existía de manera independiente antes. Por tanto, se trata de una modificación que suponía *tan solo* el aumento de un oficial para la fábrica y que, en realidad nos habla más bien de la consideración de estos niños.<sup>60</sup>

Por lo que respecta a su salario, al menos en una primera etapa, era de dos ducados anuales, no siendo infrecuente que alguno de ellos se ausentase y fuese penalizado por ello, como ocurre en 1566 o en 1569.<sup>61</sup> Conforme avanzó la inflación, su salario fue aumentando y a mediados del siglo XVII es posible calcular que estaban cobrando unos tres ducados anuales mientras que a finales del siglo XVIII se señala una quitación de 120 reales por niño.<sup>62</sup>

Por otro lado, resulta más interesante desde el punto de vista musical y de la evolución de la colegiata valorar la estabilidad de este grupo. Aunque se trataba de una carga muy reducida para las arcas de la fábrica, hay que señalar que también sufrieron los efectos de las crisis económicas que venimos detallando. Así, por ejemplo, en 1592 se despiden dos mozos de coro de la colegiata (esto es, la mitad), muy probablemente por la inestabilidad económica que azotaba

<sup>54</sup> AHDZ, 227.2, Libro 22, f. 34r.

<sup>55</sup> AHDZ, 227.2, Libro 23, f. 526r.

<sup>56</sup> En este sentido no nos resistimos a mencionar una última noticia relacionada con los ministriles de la colegiata que no tiene tanto que ver con sus músicos como con la colaboración con otras instituciones de la villa. Nos referimos a la participación de los instrumentistas del regimiento de corazas, apostado en Toro, en la Navidad de 1749 (AHDZ, 227.2, Libro 22, f. 113r). Sabemos que se trataba de una práctica bastante habitual, incluso propulsora de importantes novedades como la difusión del oboe en la península ibérica (Berrocal Cebrián 1996-1997).

<sup>57</sup> En nuestro caso sabemos muy poco sobre los requisitos de entrada en este grupo, así como su régimen de vida, los contenidos de su educación (extra musical, pero también musical: ¿tenían acceso a la formación instrumental, o solo vocal?) incluso la información sobre la participación en las fiestas o su promoción en la capilla nos parece muy reducida a tenor de trabajos de este tipo.

<sup>58</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 43v.

<sup>59</sup> AHDZ, 227.2 Libro 18, f. 181r.

<sup>60</sup> De la misma manera, en 1606 el asiento recoge el salario para «los mozos de coro y uno de órgano».

<sup>61</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, ff. 49r y 59r.

<sup>62</sup> Se data esta realidad tanto en 1782 como en 1783. Vid. AHDZ, 227.2, Libro 23, ff. 368v y 377r.

en aquellos momentos al templo. De igual modo, a mediados del siglo XVII, en los momentos menos pujantes de la colegiata, también su número se vio reducido a tres, e incluso en el siglo XVIII, a finales del periodo estudiado, las fuentes mencionan en ocasiones puntuales la presencia de tan solo tres mozos. Pero también encontramos el caso contrario: la posibilidad que otorgaba este periodo formativo para promocionar ya fuese dentro de la colegiata o fuera. Dado que casi nunca sabemos los nombres de los mozos resulta difícil poder establecer hasta qué punto las fuentes son fiables. En cualquier caso, encontramos algunos ejemplos en los que esta vinculación es evidente. Es el caso de uno de los mozos de coro despedido en 1592 pues sabemos que se marcharía a Zamora.<sup>63</sup> Otro ejemplo, ahora ascendido por la colegiata, es el de Agustín Díez, mozo de coro que recibe su salario por primera vez en 1586.<sup>64</sup> De él sabemos que ya en 1592 estaba formando parte de la plantilla de cantores adultos (como tenor) y que serviría en la capilla hasta 1597.<sup>65</sup> Incluso, otra cuestión a considerar sería la pertenencia de estos niños a redes familiares de los cantores que ya hemos señalado en páginas atrás, siendo un aspecto en el que debemos seguir investigando.

### 3.2. Responsables y esfuerzos económicos en torno al órgano

Emblema de la música religiosa, el órgano en Toro fue una fuente constante de preocupaciones ya fuera por su correcto funcionamiento, por dotar a la capilla de artistas competentes que pudieran ofrecer su arte a la liturgia o, incluso, por renovar sus instrumentos.<sup>66</sup> Una gran parte de la historia musical de Santa María la Mayor está relacionada con la presencia no solo de un órgano sino de dos, de distinta envergadura y función, pero demostrando siempre un profundo interés por mantenerlos en buen estado.

Así pues, uno de los primeros aspectos que podemos destacar es la participación de un órgano pequeño (portativo) en las procesiones del Corpus Christi. Es una práctica habitual en otros centros que en este caso conocemos especialmente por dos partidas de gasto: el pago a los porteadores y la necesidad de reacondicionar y afinar constantemente este instrumento (a consecuencia, con toda seguridad, de los daños causados durante la procesión). En el primero de los casos los datos que tenemos son casi siempre genéricos y poco representativos. Así, sabemos que la responsabilidad última de dicho órgano recaía sobre el organista de la colegiata, que se encargaba de gestionar su transporte.<sup>67</sup> Por lo que respecta a los porteadores, en 1562 eran cinco hombres,<sup>68</sup> en 1608 eran unos «pícaros y el muchacho»,<sup>69</sup> mientras que en 1615 tan solo recibe un pago Francisco Álvarez.<sup>70</sup>

<sup>63</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 151v.

<sup>64</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 119v.

<sup>65</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, ff. 119v, 149r, 152r, 157r, 158v y 168r.

<sup>66</sup> Sobre la importancia del órgano y sus responsables en un espacio bastante cercano (musicalmente) a la colegiata de Toro como es Palencia y en un amplio periodo de tiempo, puede verse la tesis de Le Barbier (1995).

<sup>67</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 142v.

<sup>68</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 12r.

<sup>69</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 224r.

<sup>70</sup> AHDZ, 227.2, Libro 19, f. 179v.

Más sugerente, y que nos ayuda en nuestra labor de situar la colegiata en su contexto peninsular, es el caso de los afinadores de los órganos. Así, sabemos que a inicios del siglo XVI Francisco Criado, famoso organero salmantino, era el encargado de afinar los órganos de la colegiata. Su servicio está documentado entre 1563 y 1573 coincidiendo el fin de esta vinculación, prácticamente, con su servicio en la catedral de Salamanca (Cruz Rodríguez 2011, 241). Tras él las noticias son algo menos precisas y, aunque sabemos que su sucesor sería Pedro de Morales, vecino de Zamora, no sabemos si podemos vincularle desde 1579 o desde 1583. Es más seguro que terminase sus servicios en 1600.<sup>71</sup> En una sucesión ininterrumpida los siguientes organeros son también muy reconocidos, correspondiéndose con la vitalidad que estaba mostrando la capilla musical en estos momentos.<sup>72</sup> Nos referimos a Juan Salas (activo entre 1602 y 1609) y su hijo Felipe (de quien tenemos constancia de pagos entre 1619 y 1622). Una vez más la mala situación de las fuentes y de la hacienda toresana hace que para los años centrales del siglo XVII sea más difícil establecer una cronología pormenorizada. No obstante, sabemos que en 1648 el encargado de seguir afinando estos órganos era un tal Juan de Flores.<sup>73</sup>

Más interesante resulta documentar la compra de un nuevo órgano en la colegiata, que se debió producir en torno a 1668. Así, aunque fuese la mesa capitular la encargada de pagar semejante obra, en la fábrica tenemos algunas noticias, como que en 1668 se libró a Alonso Daza Mediavilla una ayuda de costa por su colaboración «cuando se vino a poner el órgano».<sup>74</sup> Más información aporta el pago a Pedro Bernardo, «maestro de órganos de Medina del Campo», por su hechura, que se detalla en la siguiente mayordomía (la de 1672).<sup>75</sup> Con estas noticias se amplía el radio de interacción de Toro con las sedes musicales castellanas y, lo que nos parece más sugerente, comienza a observarse la dependencia con Zamora que parecía mostrarse en el caso de los maestros de capilla. En cualquier caso, el nuevo órgano todavía requeriría algunas mejoras, que fueron encomendadas a personajes de primera fila en el norte peninsular. Es el caso de la incorporación de dos registros y afinación que hizo Felipe de Uriarte en 1723,<sup>76</sup> la restauración del teclado que tuvo lugar en torno a 1743,<sup>77</sup> algunas afinaciones a mediados de siglo,<sup>78</sup> algunos arreglos que se hicieron en 1753,<sup>79</sup> y la intervención en la restauración que hizo en 1774 Andrés Tamame, organero de Salamanca.<sup>80</sup> Incluso, ya a finales de

<sup>71</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, ff. 107r, 118r, 182v y 189r.

<sup>72</sup> En este contexto parece secundario mencionar la vuelta a las nóminas de la colegiata de la figura del entonador del órgano si bien creemos que debe tenerse en cuenta para reconstruir de la manera más fidedigna posible la evolución de este instrumento en la colegiata.

<sup>73</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 202v.

<sup>74</sup> AHDZ, 227.2, Libro 18 f. 476r.

<sup>75</sup> Ambas partidas se encuentran en AHDZ, 227.2, Libro 18, f. 494r.

<sup>76</sup> AHDZ, 227.2, Libro 19, f. 158r.

<sup>77</sup> AHDZ, 227.2, Libro 21 f. 325v.

<sup>78</sup> AHDZ, 227.2 Libro 23, f. 34v.

<sup>79</sup> Reflejan los gastos extraordinarios de la capilla algunos gastos (algo menos de 1.200 reales) para el mantenimiento del grande y «para componer el pequeño». Vid. AHDZ, 227.2 libro 32, s/f, Gastos extraordinarios de agosto de 1753 (aunque parece que las reparaciones se hicieron en el mes de abril).

<sup>80</sup> AHDZ, 227.2, Libro 22, f. 122v. Tamame se encontraba activo en estos años en la provincia de Zamora y, como sabemos, fue el encargado de hacer el órgano nuevo de Morales del Vino.

siglo (en 1795) el maestro andaluz Gonzalo de Sousa «hizo obra» en los órganos, de la que no tenemos más noticia que el lacónico pago de 6.100 reales.<sup>81</sup>

Esta preeminencia del órgano también nos ayuda a reforzar las cronologías que hemos propuesto para el conjunto de la colegiata. Esto es especialmente evidente en *nuestro* siglo XVIII. Hay que tener en cuenta, en primer lugar, que la incorporación del nuevo órgano a la colegiata se hace justo en el último momento de estabilidad económica antes de la suspensión de pagos de los ochenta. Pero, además, en esta última etapa encontramos una relación muy estrecha entre los organistas y los maestros de capilla. Así, el primer rasgo que podemos señalar es el largo magisterio de Eusebio de Losa que se corresponde prácticamente con la presencia de Francisco Benítez (el primero ejerció su magisterio en el periodo 1676-1725 y Benítez estuvo activo entre 1686 y 1719). Esta estabilidad mutua refuerza la peculiaridad de un periodo excepcional en cuanto a la perseverancia de los dirigentes de la capilla. Incluso, el siglo XVIII fue testigo de un aumento de la importancia de los organistas que se convierten prácticamente en maestros de capilla al final del periodo. Es el caso del ya mencionado Vicente Hernández que aparece como «primer organista y compositor» pero además en este mismo momento (en la década de 1680) observamos también la presencia de un segundo organista: Roque Hidalgo.

La presencia de este oficial puede deberse a que todavía los dos órganos estuviesen en pleno funcionamiento a finales del XVIII, pero también a las ocupaciones que tenía Vicente Hernández en la colegiata. Como un verdadero maestro, Hernández tenía además entre sus obligaciones la de enseñar a uno de los niños de coro, Pablo Rojo, «la profesión de organista», ocupación por la que recibía una retribución de 25 reales.<sup>82</sup> La continuidad del niño en el servicio a la colegiata es ya un aspecto sobre el que solo podemos conjeturar, pues los libros de fábrica se vuelven cada vez más lacónicos, los registros comienzan a desaparecer y nuestro trabajo, finalmente, llega a su fin.

#### 4. PRIMERAS CONCLUSIONES Y VALORACIÓN DE LA CAPILLA TORESANA

Hemos visto a lo largo de este análisis cómo la colegiata de Toro desarrolló a lo largo de la Edad Moderna una capilla modesta en sus dimensiones, pero capaz de compararse y relacionarse con otros centros de enorme prestigio de la península y en especial de la meseta norte. Es cierto que acorde con las rentas de la colegiata encontramos algunas ausencias entre los cargos más representativos de las capillas modernas. No es habitual encontrar el cargo de sochantre (por lo menos hasta el siglo XVIII) a la vez que otros títulos, como el salmista, tampoco aparecen nunca en los registros. Sin embargo, la nómina de los maestros de capilla que dirigieron este centro es formidable, encontrando personajes de primera línea en la evolución de nuestro patrimonio musical como Francisco de Montanos, Juan Ruiz de Robledo, Francisco Duruelo o Gregorio Remacha. Junto a ellos los organistas, que cobraron especial relevancia a lo largo del siglo XVIII, formaron un cuerpo estable capaz de dotar a la

colegiata de una continuidad en el uso del órgano siempre renovada, ya sea a partir de su uso en las procesiones, en la compra y constante remodelación de un nuevo instrumento a mediados del siglo XVII o con la aparición de un segundo responsable mientras que el titular principal se dedicaba, además, a labores de composición y tutelaje de los jóvenes a cargo de la música de la colegiata. Junto a ellos, el grueso encargado de la práctica musical, cantores y ministriles, soportaron el peso de las sucesivas crisis económicas a la vez que fueron reformando la práctica musical, incorporando nuevos instrumentos y modificando sus plantillas.

Otro aspecto que hemos procurado destacar a lo largo de estas páginas son las diferentes áreas geográficas con las que se relacionó Santa María la Mayor. En este sentido cabe destacar el inicio de este recorrido a partir de la influencia ejercida por Valladolid. Todavía una villa importante en la segunda mitad del siglo XVI y que estuvo conectada con nuestra colegiata a por medio de la figura de sus maestros de capilla. Lo mismo podemos decir de Burgos para el segundo de los periodos que hemos definido. Incluso Zamora y Madrid aparecen en el siglo XVIII como puntos de referencia y de importación de rectores de la capilla que indudablemente debieron influir en la música que se practicaba en nuestra colegiata. Pero además tendríamos que superponer en este esquema otras muchas relaciones musicales. Es el caso de los maestros organeros, que relacionan Toro con Zamora y Salamanca en el XVI, o con Valladolid y Tierra de Campos, pero también Andalucía en los siglos XVII y XVIII. Incluso, cuando bajamos a la esfera de los músicos observamos que otros centros como Ávila y Coria se encuentran muy presentes en las primeras décadas de *nuestro* siglo XVI, mientras que Zamora, Palencia, Asturias, León e incluso Navarra aparecen entre los destinos (u orígenes) de los músicos toresanos durante el desarrollo del Barroco hispano.

Todo ello no implicó que la colegiata se viese sujeta al devenir de los agentes externos. Hemos podido comprobar cómo las plantillas estables de cantores e instrumentistas, aunque en algunos casos fueron muy reducidas, supusieron todo un reservorio de la colegiata, que en ocasiones colaboró con los maestros de capilla y en otras suplió su ausencia. Es interesante por tanto hacer notar cómo también en Toro la práctica musical supuso un trampolín para la promoción de algunos de sus integrantes. Entre ellos encontramos tanto a cantores (Antonio Belver o Pedro Tejero) como ministriles (Manuel Ponga o Manuel Rodríguez Machado) capaces de encargarse de la composición y quizás de la dirección de sus compañeros. Por otro lado, la documentación muestra también cómo ciertos cantores de la colegiata eran miembros de pleno derecho del cabildo y que incluso algunos, como Bartolomé de Tiedra, tuvieron responsabilidades de gestión en la fábrica de la colegiata. Cuestiones de este tipo nos invitan a reflexionar sobre cuál fue la posición de los músicos en la capilla (o al menos de algunos de ellos) y nos abren la puerta a la necesidad de seguir trabajando sobre estos personajes para procurar conocer algo mejor su trayectoria personal y familiar. Hemos señalado en alguna ocasión la posibilidad de que, en especial en el siglo XVII, se estableciesen algunas dinastías familiares en el servicio musical de la colegiata. Sin embargo, creemos que todavía puede saberse mucho más sobre estos personajes. Resulta imprescindible, por ejemplo, seguir investigando sobre maestros de capilla

<sup>81</sup> AHDZ, 227.2, Libro 24, f. 645r.

<sup>82</sup> AHDZ, 227.2 Libro 24, ff. 498v-499r.

casi desconocidos como Eusebio de Losa, que tanto tiempo dirigieron a los músicos toresanos; o saber hasta qué punto estos músicos, encerrados en estas páginas entre los muros de la colegiata, intervinieron en la vida musical de la villa.

En cualquier caso, y aunque es cierto que nunca podremos recuperar el patrimonio musical perdido con la desaparición del archivo musical toresano, creemos haber demostrado que sin duda existió una importante actividad musical en la colegiata toresana a la vez que, trazando este breve perfil institucional, hemos ofrecido algunas claves para acercarnos a la música que sonó en el templo.

#### APÉNDICE: LISTADO DE MÚSICOS DE LA COLEGIATA DE TORO

##### CAPILLA VOCAL

###### *Bajos*

- Sánchez, Francisco (1562-1566)
- López Carcerero, Cristóbal (1562-1578)
- Sánchez, Andrés (1588-1623)

###### *Cantores*

- Becerra, Pedro (1562-1571)
- Lorenzo, Tomás (1562-1575)
- Suárez de Tiedra, Francisco (1562-1612)
- Abril, Juan (1562)
- Chacón (1566-1569)
- Asensio, Alonso (1567)
- Ávila, Rafael de (1567)
- Pérez, Juan (I) (1569)
- Chacón, Leonís (1569)
- «Ortega» (1571)
- Prado, Alonso de (1579-1598)
- Sánchez, Pedro (1582-1585)
- Requena, Pedro de (1585-1594)
- Milano, Tomás (1600-1605)
- Villalpando (1606-1608)
- López, Garci (1608-1610)
- García, Bernardino (1609)
- Gallego, Francisco (1610-1624)
- Amaro, Juan de (1616-1654)
- Figueroa, Pedro de (1624-1625)
- Ávila, Andrés de (1626-1642)
- Rodríguez de Vega, Pedro (1626-1628)
- Díez, Jerónimo (1626-1628)
- Notto, Bernardo de (1626-1628)
- Torbisco, Juan (1641-1645)
- Amaro, Felipe de (1648-1650)
- Gómez, Lorenzo (1657-1683)
- Reinoso, Bartolomé (1657-1659)
- Rojo, Matías (1659-1664)
- García, Lorenzo (1664)
- Fuente, Francisco de la (1670)
- Manzano, Santiago (1674-1682)
- Alfajeme, Marcos (1692-1694)
- Martín, Juan (1724-1729)
- Prado, Diego de (1728-1741)

###### *Contraltos*

- Casado, Juan (1562-1564)
- Rodríguez, Lorenzo (1564-1569)

- Herrera, Antonio (1566-1588)
- Prieto, Alonso (1578-1591)
- Gallego, Marcos (1587-1598)
- Fuente, Alonso de la (1597-1610)
- Rodríguez, Alonso (1600-1607)
- Gamazo, Felipe (1645-1650)
- Manjarrés, Diego (1650-1656)
- Yllana (o Illana), Pedro de (1664-1674)
- Hichada [o Hijada], José (1674)
- Martín, Antonio (1676-1682)
- Bádenas Salvador de (1697-1712)
- González, Nicolás (1702-1722)
- Sanz, José (1709-1712)
- Pérez, Francisco (1715-1717)
- Zueldía, Tirso (1719-1722)
- Álvarez, Antonio (1722-1741)
- Bayón, Alonso (1741-1746)

###### *Contratenor*

- Ligerio, Manuel (1722)

###### *Tenores*

- Belver, Antonio (1562-1588)
- Cebada, Alonso (1588-1595)
- García, Gregorio (1595-1615)
- Évora, Pascual de (1600-1604)
- Reinoso, Antonio (1650-1664)
- Fernández, Francisco (1664-1670)
- Ríos, Santiago de los (1666)
- Aznar, Domingo (1676)
- Losada, Roque de (1680-1681)
- Bustos (1692-1696)
- Tomé, Juan (1703-1742)
- García, Antonio (1712)
- Osete, Matías (1721-1722)
- Tejedor, Pedro (1724-1750)
- Arcadio, Miguel (1747-1749)
- Garibay, Manuel (I) (1749-1754)
- Javier, Francisco Alonso (1752-1758)
- Méndez, Francisco (1760-1761)
- Albión, José (1761-1783)

###### *Contratenor*

- Ligerio, Manuel (1722)

###### *Sochantres*

- Sánchez, Marcos (1674)
- Torre, José de (1676)
- Núñez, Tomás (1703-1705)
- Martín, Diego (1726-1751)
- Hernández, Antonio (1751-1752)
- López, Pedro (1769)
- Huerta, Juan (1770-1772)
- Martín, Tomás (1770-1783)
- Lorenzo, José (1773-1783)
- Arenal, Antonio (1780-1782)

###### *Mozos de coro*

- Díez, Agustín (1586-1595)
- Bautista, Juan (1610)
- Pérez, Valentín (1692-1698)

- Oviedo, Francisco de (1695-1696)
- Conde, Lorenzo (1712)
- Garibay, Manuel (II) (1752-1754)
- Tejedor, Isidro (1776)

#### *Cantor y bajón*

- Sánchez, Alonso (1676-1683)

#### *Tiples*

- Portillo, Juan de (1562-1579)
- Tágara (1565-1566)
- Delgado, Manuel (1568-1607)
- Aguado, Pedro (1575-1583)
- Ligerio, Lázaro (1609-1610)
- Tiedra, Bartolomé de (1613-1670)
- Calle, Álvaro de la (1616-1619)
- García Jalón, Pedro (1660-1669)
- Rodríguez, Sebastián (1674)
- Rodríguez, Juan (1676-1682)
- Díez, Manuel (1679-1682)
- Gutiérrez, Juan (1697-1703)
- Rodríguez del Teso, Pedro (1669-1705)

#### «Músicos»

- «Navarro» (1615)
- Mucientes, José (1623-1625)
- Salazar, Roque (1664)
- Salgado, Martín (1705)
- Martínez, Gonzalo (1713-1714)
- Gutiérrez, Antonio (1715)
- Alonso, Bartolomé (1716-1723)
- Aguado, José (1723)
- Álvarez, Francisco (1737-1739)
- Álvarez, Andrés (1740-1741)
- López, José (II) (1747-1751)
- Belver, Simón (1771-1775)
- Cuesta, Miguel (1748)

#### *Capellanes de la capellanía de Bustamante*

- Aguirre, José (1788)
- Palacio, Antonio (1788-1798)
- Brasa, Luis (1797)
- Álvarez, Pedro (1797-1798)

#### CAPILLA INSTRUMENTAL

##### *Arpista y tenor*

- Rodríguez, Pedro (1660-1666)

##### *Bajones*

- Ximeno, Juan (1585-1614)
- Fuentes, Roque de (1598)
- Recio, Cristóbal (1604-1615)
- Martín, Alonso (1616-1628)
- González, Antón (1650-1653)
- Baena, Juan de (1650-1670)
- Cancilla, Ignacio (1670-1679)
- Sánchez, Lorenzo (1681)
- Ponga, Manuel de (1686-1738)
- Herrero, Miguel (1697-1708)

- González, Andrés (1712-1717)
- Hernández, José (1716-1736)
- Ponce, Manuel (1735)
- Ramos, Roque (1738-1748)
- Casares, Manuel (1747-1770)
- Hernández, Santiago (1765-1783)
- Sahagún, Juan Antonio de (1770-1783)

#### *Cornetas*

- Ruiz, José (1642-1645)
- Prieto, Juan (1653-1659)
- López, José (I) (1664)
- Bernáldez, Bartolomé (1669)
- García, Ambrosio (1674)
- Castillo, Facundo del (1692-1707)
- Buch (o Boch) José (1709-1712)

#### *Ministriles*

- Andrés, Juan (1571)
- Arroyo, Juan de (1574)
- Cáceres, Cristóbal de (1574-1598)
- Diego (1574)
- Fuentes, Toribio de (1586-1590)
- Limeño, Juan (1587-1588)
- Delgado, Pedro (1595-1608)
- Fuentes, Juan de (I) (1596-1628)
- Barba, Pedro (1600-1628)
- Maseda, Francisco (1609-1615)
- Yebra, Antonio de (1641-1645)
- Fuentes, Juan de (II) (1641-1674)
- Bazán, Andrés (1645-1650)
- Pedrosa, Pedro de (1676-1682)

#### *Sacabuches*

- Holgado, Pedro (1583-1608)
- Barba, Francisco (1641-1669)

#### *Chirimías*

- Guerendiáin, Miguel de (1623-1653)
- Casado, Roque (1670-1687)

#### *Violines*

- Ulloa, Antonio de (1731-1769)
- Rodríguez Machado, Manuel (1741-1775)
- Castillo, Ramón (1769-1773)
- Tejedor, Andrés (1772-1798)

#### *Violón*

- Ligerio, Francisco (1724-1754)

#### MAESTROS DE CAPILLA

- Montanos, Francisco de (1562-1564)
- Flandes, Baltasar de (1564-1598)
- Fernández, Pedro (1600)
- Carvajal, Matías de (1600-1604)
- Rojas, Pedro de (1604)
- Cárdenas, Alonso de (1608-1610)
- Gómez, Domingo (1620 y 1624)
- Duruelo, Francisco (1623-1624)
- Yebra, Antonio de (1648-1653)

- Viana, Andrés de (1665-1666)
- Fuente, Pedro de la (1674)
- Losa, Eusebio de (1676-1725)
- Vázquez, Diego (1724-1730)
- Agullón Pantoja, Manuel (1728-1732)
- Remacha, Gregorio (1731-1744)
- Osete, Manuel (1748-1749)
- Fleming, José (1758-1761)

#### ORGANISTAS

- Gutiérrez Nieto, Francisco (1562-1579)
- Serrano, Roque (1579-1614)
- Moriz, Antonio (1614-1628)
- Fernández, Miguel (1641-1658)
- Lucena, Diego de (1645-1653)
- Estefanía, Juan de (1664-1674)
- Pérez, Juan (II) (1674-1682)
- Sabino, Domingo (1676)
- Benítez, Francisco (1686-1719)
- Veneter, Francisco de (1686-1694)
- Rodríguez, Francisco (1720-1730)
- Villagarcía, Francisco (1731-1776)
- Bermejo, Diego (1776)
- Hernández, Vicente (1780-1791)

#### ORGANEROS

- Criado, Francisco (1563-1579)
- Morales, Pedro de (1583-1598)
- Salas, Juan (1602-1608)
- Arnedo, Esteban (1613-1618)
- Salas, Felipe (1622)
- Daza Mediavilla, Alonso (1666)
- Bernardo, Pedro (1668)
- Uriarte, Felipe (1723)

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alba López, Juan Carlos. 2001. *Historia de Zamora: La Edad Moderna*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.
- Alba López, Juan Carlos. 2006. «La ciudad de Toro en el siglo XVI». En *Las Cortes y las leyes de Toro de 1505: actas de Congreso Conmemorativo del V Centenario de la Celebración de las Cortes y de la Publicación de las Leyes de Toro*, edición de Benjamín González Alonso, 56-102, Valladolid: Cortes de Castilla y León.
- Álvarez Rodríguez, Alicia. 2015. *Conventos y sociedad urbana durante la Baja Edad Media. La Orden de Predicadores en Zamora, Toro y Benavente*. Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad de Salamanca.
- Arias del Valle, Raúl. 1978. «Magisterio de la capilla de la catedral de Oviedo en el siglo XVII». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* 203: 177-215.
- Barrios Manzano, María del Pilar. 1999. *La música en la catedral de Coria (Cáceres) (1590-1755)*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Bejarano Pellicer, Clara. 2013. «El paisaje sonoro fúnebre en la España en la Edad Moderna: el caso de Sevilla». *Obradoiro de Historia Moderna* 22: 249-282. <https://doi.org/10.15304/ohm.22.1010>
- Bejarano Pellicer, Clara. 2016. «Los músicos en la festividad del Corpus de Sevilla entre la Baja Edad Media y el Renacimiento». *Anuario de Estudios Medievales* 26/2: 651-687. <https://doi.org/10.3989/aem.2016.46.2.03>
- Berrocal Cebrián, Joseba-Endika. 1996-1997. «Y que toque el Abuè: una aproximación a los oboístas en el entorno eclesiástico español en el siglo XVIII». *Atrígrama* 12: 293-312.
- Caballero Fernández-Rufete, Carmelo. 2005. *El barroco musical en Castilla y León. Estudios en torno a Miguel Gómez Camargo*. Valladolid: Diputación de Valladolid.
- Cabeza Rodríguez, María Pilar y Virgili Blanquet, María Antonia. 1990. «La enseñanza musical y las escuelas catedrales: los niños de Coro en la catedral de Palencia». En *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, 305-317. Palencia: Excma. Diputación Provincial.
- Calderón Alcántar, Edgar Alejandro. 2012. «Gregorio Bartolomé Remacha (fl. 1715-1754): Rutas metodológicas para el redescubrimiento de un maestro de capilla». *Anuario Musical* 67: 19-44. <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2012.67.136>
- Capdepón Verdú, Paulino. 1985. «El compositor burgalés Juan García de Salazar». *Boletín de la Institución Fernán González* 204: 79-97.
- Capdepón Verdú, Paulino. 2012. *La música en la Colegiata de Santa María la Mayor de Talavera de la reina durante el siglo XVIII*. Talavera de la Reina: Ayuntamiento.
- Casquero Fernández, José Andrés. 1995. «Los seis de la Catedral de Zamora: fundación y constituciones del Colegio Seminario San Pablo». *Studia Zamorensia. Segunda etapa* 2: 63-82.
- Chapado, Antonio C. 1923. *Datos históricos de la ciudad de Toro*. Toro: Estudio Tipográfico de Manuel Pelayo, 1923.
- Conejo García, Agustín. 2017. *Toro ¿Una ciudad levítica? Conventos femeninos en Toro durante la Edad Moderna*. Universidad de Valladolid, trabajo de fin de grado inédito publicado en: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/25573> [consultado el 1/2/2021].
- Corada Alonso, Alberto. 2019. «Las colegiatas españolas y sus cabildos. Un pasado y una historia sin hacer». *Studia Historica. Historia Moderna* 41/2: 103-121. <https://doi.org/10.14201/shhmo2019412103121>
- Coronado Schwindt, Gisela y Rodríguez, Gerardo, dirs. 2016. *Paisajes señoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Cruz Rodríguez, Javier. 2011. «Salamanca como foco de atracción para organistas y organeros en los siglos XVI y XVII: los casos de Bernardo Clavijo del Castillo, Tomé Fernández, Juan de Salas y Antonio Cornejo». *Revista de Musicología* 34/2: 235-244. <https://doi.org/10.2307/41959381>
- Cuadrado Garzón, María Concepción. 1996. «El maestro de capilla de la catedral zamorana desde 1731 hasta 1754: Manuel Antonio Agullón y Pantoja». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo* 13: 411-444.
- De la Fuente Charfolé, José Luis. 2019. *La música en la catedral de Cuenca hasta el reinado de Carlos II. Contribución para una historia crítica*. Madrid: Alpuerto.
- Díaz de Mohedo, María Teresa. 2004. *La capilla de música de la Iglesia Colegial de Antequera en la segunda mitad del siglo XVIII: el magisterio de José Zameza y Elejalde*. Antequera: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- Diego Pacheco, Cristina. 2009. «Circulación y Producción del Madrigal en España durante el siglo XVI: el caso de Francisco de Montanos». *Revista de Musicología* 32 (2): 35-49. <https://doi.org/10.2307/41959258>
- Fuente Charfolé, José Luis de la. 2019. *La música en la catedral de Cuenca hasta el reinado de Carlos II. Contribución para una historia crítica*. Madrid: Alpuerto.
- Gamero Igea, Germán. 2022. *Ecós de un sonido perdido. La música en Santa María la Mayor de Toro durante la Edad Moderna a partir de sus registros contables*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.
- Gutiérrez- Cordero, Rosario. 2001. *La música en la colegiata de San Salvador de Sevilla*. Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad de Sevilla.
- Kendrick, Robert. 1996. *Celestial Sirens: Nuns and Their Music in Early Modern Milan*. Oxford: Clarendon Press.
- Knighton, Tess y Mazuela-Anguila, Ascensión, coords. 2018. *Hearing the city in Early Modern Europe*. Turnhout: Brepols.

- Jambou, Luois. 2010. «Francisco Jaraba y Bruna: aproximación al estudio de la vida musical en la colegial de Pastrana en el siglo XVII». *Nassarre: Revista aragonesa de musicología* 26/1: 25-36.
- Le Barbier Ramos, Elena. 1995. *Órganos, organistas y organeros en la provincia de Palencia (1500-1800)*. Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad de Valladolid.
- Leza Cruz, José Máximo. 2014. «El siglo XVIII: historia, instituciones, discursos». En *Historia de la música en España e Hispanoamérica IV*, editado por José Máximo Leza Cruz, 29-123. México: Fondo de Cultura Económica.
- López-Calo, José, dir. 1999-2002. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- López-Calo, José. 2012. *La música en las catedrales españolas*. Madrid: ICCMU.
- Luis Iglesias, Alejandro. 1987. «La música polical de Alonso de Tejada». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo* 4: 331-438.
- Luis Iglesias, Alejandro. 1989. *En torno al barroco musical español. El oficio y la misa de difuntos de Juan García de Salazar*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Luis Iglesias, Alejandro. 1991. «La música en la catedral de Zamora durante los años de la guerra de sucesión y los primeros años del reinado de Felipe V». En *Primer Congreso de Historia de Zamora*, 661-669. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.
- Luis Iglesias, Alejandro. 1994. «La música en Zamora». En *Historia de Zamora*, coordinado por Juan Carlos Alba López, vol. 2, 575-594. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.
- Martín Lorenzo, Sandra. 2014. *Los músicos silentes del Pórtico de la Majestad de la Colegiata de Santa María la Mayor de Toro: Revisión historiográfica e iconográfica*. Trabajo fin de Grado defendido en la Universidad de Valladolid. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/8128>
- Martín Márquez, Alberto. 2021. *Alguaciles del silencio. Paisaje sonoro en la Edad Moderna: Zamora como paradigma*. Zamora: Ediciones Reichenberg-Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.
- Martínez Gil, Carlos. 2003. *La capilla de música de la Catedral de Toledo (1700-1764): evolución de un concepto sonoro*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Montero Muñoz, María Luisa y Gutiérrez Cordero, Rosario. 2015. *La música en la Catedral de Sevilla a través de sus actas capitulares*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Navarro Tategón, José. 2005. *La colegiata de Toro*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Nieden, Gesa y Over, Berthold, eds. 2016. *Musicians' Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe Biographical Patterns and Cultural Exchanges*. Bielefeld: Transcript.
- Olarte Martínez, Matilde María. 2016. *Una correspondencia singular: maestros de capilla, ministriles y bajonas tomando el pulso de la música española del último barroco*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Palacios Sanz, José Ignacio. 1995. «Música y músicos en la colegiata de Berlanga de Duero (Soria)». *Nassarre: Revista aragonesa de musicología* 12/2: 355-412.
- Palacios Sanz, José Ignacio. 1996. «Noticias acerca de la Capilla de Música de la Colegiata de Medinaceli (Soria)». *Celtiberia* 45/89: 41-112.
- Palacios Sanz, José Ignacio. 2017. «Aportaciones de la escuela de infantes de coro de la colegiata de Medinaceli durante el magisterio de Lucas de Sancho (1683-1712)». *Nassarre: Revista aragonesa de musicología* 33/1: 95-136
- Palacios Sanz, José Ignacio. 2020. *La música en la Catedral de El Burgo de Osama. La producción musical y el archivo de música. Estudio y catalogación*. Valladolid: Diputación Provincial de Soria y Universidad de Valladolid.
- Peña Franco, Alonso. 2019. *La música en la catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII*, Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad de Huelva, accesible en <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/16986> [consultada el 1/2/2021].
- Pedrero Encabo, Águeda. 1998. *Manuel de Osete. Salmos*. Valladolid: Fundación las Edades del Hombre.
- Pedrero Encabo, Claudio Ignacio. 2017. *Toro y su colegiata. La construcción del templo en los siglos XII y XIII*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.
- Pérez López, M.ª Isabel. 2000. «Población y estructura socioprofesional de la ciudad de Toro (siglos XVI-XVII)». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo* 17: 381-430.
- Pérez Mancilla, Victoriano J. 2013. «Historiografía musical de las parroquias en España: estado de la cuestión». *Anuario Musical* 68: 47-80. <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2013.68.148>
- Robles Román, Ana María. 2003. *Vida musical en la catedral de Zamora: las lamentaciones de Cobaleda (1700-17131)*. Contexto musical en torno al magisterio de capilla de Alonso Tomé de Cobaleda. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.
- Rodríguez Fernández, Pablo L. 2016. «Ad maiorem Dei gloriam (aut regis): la música en latín y el órgano». En *Historia de la música en España e Hispanoamérica II*, editado por Álvaro Torrente Sánchez-Guisande, 87-192. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ros-Fábregas, Emilio. 1998. «Historiografía de la música en las catedrales españolas: nacionalismo y positivismo en la investigación musicológica». *Codee. Revista de la Comunicación Musical* 2: 68-135.
- Ruiz-Jiménez, Juan. 2004. «Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa». En *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II: estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*, editado por Javier Suárez Pajares y John Griffiths, 199-240. Madrid: ICCMU.
- Ruiz-Jiménez, Juan. 2012. «Música sacra: el esplendor de la tradición». En *Historia de la música en España e Hispanoamérica III*, editado por María del Carmen Gómez, 292-397. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sabe Andreu, Ana María. 2012. *La capilla de Música de la catedral de Ávila (siglos XV al XVIII)*. Ávila: Diputación Provincial de Ávila-Institución 'Gran Duque de Alba'.
- Serrano Gil, Marta. 2016. *La música en la catedral de Plasencia. 1408 a 1566*. Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad de Extremadura. Accesible en <http://dehesa.unex.es/xmlui/handle/10662/3887> [consultada el 1/9/2020].
- Suárez Pajares, Javier. 1998. *La música en la catedral de Sigüenza, 1600-1750*. Madrid: ICCMU.
- Torrente, Álvaro. 1997. «Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios en la Edad Moderna». *Artígrama* 12: 217-236.
- Urones Sánchez, Víctor. 2016. «El canto llano en la colegiata de Toro a través de los estatutos y de los libros coro». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo* 31: 415-458.
- Vasallo Toranzo, Luis. 1994. *Memorias para la historia de la ciudad y tierra de Toro*. Zamora: Semuret.
- Virgili Blanquet, María Antonia. 1995. «Danza y teatro en la celebración de la fiesta del Corpus Christi». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 26: 15-26.
- Virgili Blanquet, María Antonia. 2008. «Valladolid y su patrimonio musical: conocimiento, conservación y difusión». En *Conocer Valladolid: curso de patrimonio cultural 2007/08*, 101-114. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid.

