

CONDICIONES PARA OBTENER EL PUESTO DE MAESTRO DE CAPILLA EN LA CATEDRAL DE TOLEDO EN LOS ALBORES DEL SIGLO XIX. FRANCISCO ANTONIO GUTIÉRREZ (1799-1824)

M^a ANGELES FERNÁNDEZ-MARCOTE FERNÁNDEZ-CANO

Académico Correspondiente

Son muchas las Iglesias, que para el mayor culto tienen Capilla de Música, y por el consiguiente, Maestro que la gobierne, y ordene el canto con la mayor perfección posible, como conviene a tan alto ejercicio de pagar las divinas alabanzas a Nuestro Creador.¹

La capilla de música va unida a la propia infraestructura interna de la Iglesia de tal manera, que podemos afirmar, que no había centro religioso, denominase catedral, basílica, colegiata, monasterio o incluso convento que se preciase, que no dispusiese de un grupo de músicos propio (cantores e instrumentistas), para dar mayor belleza a sus celebraciones litúrgicas². Su labor además llevaba implícito un cometido pedagógico convirtiéndose igualmente en auténticas instituciones de enseñanza musical.

El puesto de Maestro de Capilla es el de mayor rango dentro del entramado interno que regula una Capilla de Música.

¹ NASARRE, P.: *Escuela Música según la práctica moderna*. Segunda parte. Zaragoza, 1723. Edición facsímil de la Institución «Fernando el Católico», 1980. Vol. II, p. 435.

² A principios del siglo XVIII existían en España 56 catedrales, todas ellas con su capilla musical estable. Además se estima que en la misma época había unas 160 colegiatas sin saber con verdadera certeza si todas poseían capilla. Habría, además, que añadir un número difícilmente evaluable de capillas vinculadas a iglesias parroquiales, sin olvidar las de monasterios y conventos. TORRENTE, A.: «Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios en la España Moderna». *Artígrama* núm. 12, 1996-97. p. 218.

[...] *El oficio de Maestro de Capilla en la Primada fue de gran importancia, tanto por el honor que representaba respecto de todas las Capillas de España, cuanto por los conocimientos musicales que se exigía para desempeñarle dignamente, y sobre todo por los emolumentos con que estaba dotado, tratándose como se trataba de una Catedral rica, como era entonces la de Toledo. Por esta razón se explica cuántos y cuán afamados Maestros Compositores desempeñaron este oficio*³.

Este puesto tiene características similares prácticamente en todas las iglesias y catedrales españolas. Por regla general, todos aquellos que consiguen este relevante oficio son hombres que han pasado gran parte de su vida consagrados a la música y de una manera especial al canto o al instrumento del órgano. La sobresaliente preparación de que debían disponer para alcanzarlo está sobradamente documentada y comprobada por el grado de dificultad de las pruebas que habían de superar para conseguirlo.

El cargo de maestro de capilla de la catedral de Toledo era uno de los más prestigiosos de la península ibérica en materia musical⁴. En principio, una de las condiciones que debía de cumplir todo aquel que optase a esta reconocida plaza, era la de pertenecer al cuerpo eclesiástico, para de esta manera tener una disposición más plena con la Iglesia y evitar todos aquellos problemas de cualquier índole que pudiesen surgir y entorpecer su labor. Con respecto a este asunto no deja de sorprender que el maestro Juan Rosell, que permaneció en Toledo de 1763 a 1779,

³ RUBIO PIQUERAS, F.: «Música y músicos toledanos» en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, XIII, 1922. p. 203.

⁴ Era tal este prestigio que en algunos casos el haber desempeñado el cargo de maestro de capilla en la catedral toledana servía como carta de recomendación para obtener el magisterio de otras capillas de la geografía española. Tal es el caso, por ejemplo, de Miguel Valls que tras permanecer en la ciudad imperial de 1686 a 1704 tras la jubilación del maestro Pedro de Ardanaz, accedió al magisterio pamplonés por mayoría sin realizar ninguna prueba. Parece claro que el hecho de regir una capilla tan afamada como la de Toledo era decisivo ante el cabildo de la catedral de Pamplona. Véase GEMBERRO USTARROZ, M.: *La Música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*. Gobierno de Navarra 1995. pp. 148- 149.

fuese elegido para tal cargo siendo hombre casado y con tres hijos⁵. Existe algún otro caso en otras ciudades españolas de maestros de capilla casados, así por ejemplo el contemporáneo de Gutiérrez, el gran José Lidón, que cuando en 1805 pasa a ser maestro de capilla y Rector del Colegio de niños cantores de la Capilla Real de Madrid, tenía condición de casado siendo padre de cuatro hijos⁶.

Además todo aquel que optase a una plaza en Toledo debía contar con un gran prestigio profesional, lógicamente no podía ser un «desconocido» y, por consecuencia, debía haber ocupado otros puestos importantes. La capilla musical toledana llegó a ser una de las mejor dotadas musicalmente de España. En 1549, Blas Ortiz iniciaba el octavo capítulo «De Música» de su célebre obra, con las siguientes palabras:

Con qué orden, con qué armonía y dulcísimos concertos suenen en esta Santa Yglesia los sagrados oficios, lo manifiesta la suma delectación de los oyentes y lo hace notorio la fama divulgadísima por todo el mundo. El canto, empero, particular, a quien llaman canto llano, del qual se usa en este templo, no sólo le sigue y observa nuestra yglesia de Toledo y su diócesis, sino también la de Granada con todas las iglesias de aquel reyno y todo el orden de monges de San Jerónimo; con qué melodía y música de cantores, ministriles, sacabuches y instrumentos, fuera del órgano, común en todas, se celebren en esta sagrada basílica la misa y demás oficios divinos⁷.

Para entrar en la catedral primada se exigía disponer de fama reconocida y de la precisa experiencia, pero además el cabildo se inclinaba porque todo esto se hubiera conseguido a edad temprana, para que el

⁵ MARTÍNEZ GIL, C.: *La Capilla de Música de la Catedral de Toledo (1700-1764). Evolución de un concepto sonoro*. Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, 2003. pp. 122-123.

⁶ RAINER KLEINERTZ (ed.): *Teatro y Música en España (siglo XVIII)*. Edition Reichenberger. Colección DeMusica dirigida por Juan Luis Milán y Marios Bernadó. 1996, Kassel. P. 150.

⁷ GONZÁLVEZ, R y PEREDA, F.: *La Catedral de Toledo 1549 según el Dr. Blas Ortiz. Descripción Graphica y Elegantissima de la S. Iglesia de Toledo*. Toledo, 1999. p. 155.

futuro candidato pudiese permanecer el mayor tiempo posible en dicho cargo. Parece claro que estamos hablando de muy buenos músicos, ya que en un corto período de tiempo tenía que haber conseguido un amplio *curriculum*. Gran parte de los maestros de capilla de la catedral de Toledo a lo largo del siglo XVIII deciden no optar por otro puesto culminando aquí su etapa profesional.

Una condición, propia por otro lado de la época, era la certificación que demostrase que los elegidos eran «cristianos viejos»⁸. El estatuto de limpieza de sangre fue implantado en 1547 por el cardenal Silíceo, encontrando una fuerte oposición por parte de algunos canónigos. El Estatuto es confirmado por el papa Paulo III, mediante la bula «*Decit romanum pontificem*» fechada el 28 de mayo de 1548. El mismo Papa impone a los adversarios del estatuto la obligación de aceptarlo y guardar silencio sobre el tema⁹. Se trata de un documento muy valioso por el que se nos permite conocer la mentalidad de la época y de la Iglesia Primada. Por medio de estos estatutos, el cabildo en cuanto organismo social corporativo, buscaba asegurar un control férreo en su ingreso mediante una selección elitista, donde no podían ingresar individuos «manchados» por ascendentes judíos o conversos que amenazaran sus valores sociales y espirituales¹⁰.

Normalmente los pretendientes al magisterio de Toledo no habían nacido aquí y por tanto, se iniciaba un largo y costoso proceso para que los candidatos acreditaran su origen cristiano. Los gastos que conllevaba esta exigencia debían de correr a cargo del interesado a la plaza. Esto originaba que una vez el candidato conseguía dicha puesto, previamente debía solicitar una ayuda de costa al cabildo catedralicio.

Centrándonos en Francisco Antonio Gutiérrez, unos días antes de su toma de posesión como maestro de capilla de Toledo, la catedral

⁸ En el caso de la catedral de Toledo el estatuto de limpieza de sangre era exigido incluso a los seises, circunstancia ésta última, que no ocurre en otras catedrales como es el caso de la catedral de León.

⁹ FERNÁNDEZ COLLADO, A.: *La catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*. Diputación Provincial de Toledo. Toledo, 1999. pp 245-246.

¹⁰ SANCHEZ GONZÁLEZ, R.: *Iglesia y sociedad en la Castilla moderna. El Cabildo catedralicio de la Sede Primada (siglo XVII)*. Colección Humanidades. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca 2000. p.32.

solicita los informes preceptivos correspondientes a la limpieza de sangre del maestro y éstos son recibidos con fecha de 11 de diciembre de 1799:

«En Toledo a once días de diciembre de setecientos noventa y nueve, los ilustrísimos Señores Deán y Cabildo de esta Santa Iglesia Primada de las Españas, estando juntos capitularmente llamados por cédula ante diem y habiendo visto la certificación y documentos antecedentes presentados por Don Francisco Antonio Gutiérrez en solicitud de ser admitido por racionero de dicha Santa Iglesia Primada, unánimes y conformes declararon haber satisfecho al estatuto de limpieza de ella; y en su consecuencia acordaron se le de la posesión de esta dicha Ración cuando acudiese a tomarla. De que certifico Luis Alfonso Vázquez, secretario»¹¹.

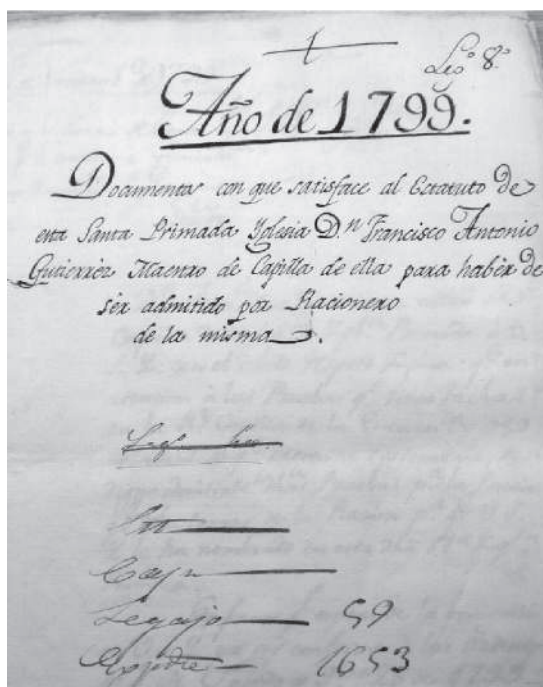


Fig.1. Documento de limpieza de sangre de Francisco Antonio Gutiérrez

¹¹ ACT: Actas Capitulares, vol 91. II-XII-1799.

La forma de acceso a este cargo, aún cuando hemos visto que se requería cierto prestigio para optar a Toledo, generalmente era por medio de una oposición. Se convocaban éstas a través de edictos que eran colgados en las principales iglesias de la península, y mientras en algunos casos, acudía un considerable número de candidatos, en otros, sin embargo, eran muy pocos como ocurrió en la convocatoria a la que decidió presentarse el Maestro Gutiérrez. El modelo de examen realizado en Toledo difería poco de los que se llevaban a cabo en otras catedrales españolas e incluso podemos afirmar que dicha prueba se mantuvo de forma muy similar en cuanto a contenidos durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Así en el siglo XVI, época en que Cristóbal de Morales accede a la plaza de esta misma catedral los exámenes consistían en lo siguiente:

Al candidato de Toledo se le pedía que compusiera obras de prueba a tres, cuatro y cinco partes, a partir de una melodía en canto llano que se le proporcionaba, que escribiera un fabordón (fórmula de tono salmódico en homofonía), que compusiera un motete con palabras dadas, y que escribiese un asperges para doble coro. Sus composiciones se sometían a la prueba de una auténtica interpretación y los canónigos de la catedral decidían, en votación secreta, qué candidato era el más conveniente para el puesto¹².

Si profundizamos en el siglo XVIII constatamos que hubo seis maestros al servicio del magisterio de la Capilla de la Catedral de Toledo, sin tener en cuenta a Pedro Ardanaz que permaneció en ella desde 1674 hasta 1706. Estos maestros fueron Juan Bonet de Paredes con una efímera presencia (1706-1710), Miguel de Ambiola (1710-1733), Jaime Casellas (1734-1762), Juan Rosell (1763- 1779), Francisco Juncá (1780- 1792), Cándido José Ruano (1793 a 1798) y Francisco Antonio Gutiérrez (1799-1824). Para todos ellos las pruebas fueron muy similares:

Acordaron que para la mayor brevedad se prueben en la Capilla de San Blas los Villancicos, y motetes, y en el

¹² STEVENSON, R.: *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*. Alianza Editorial, Madrid 1993.

*Coro Dos Himnos, y que los tres organistas asociados con el referido Maestro de Capilla asistan a dicha prueba, e informen al Cabildo por escrito de la habilidad, inteligencia y demás qualidades de todos los Pretendientes, y se llame para proveer dicho Magisterio (...) (y) se tomasen informes de los Maestros de capilla Pretendientes en quanto a sus qualidades personales, y conducta de cada uno, cuya circunstancia la tenía por necesaria para la más acertada elección de Maestro de Capilla*¹³.

Se ha citado anteriormente cómo el sistema de acceso para conseguir el puesto de Maestro de capilla en las catedrales españolas era muy similar. En los siglos XVII y XVIII en las catedrales aragonesas, por citar un ejemplo, era prácticamente el mismo que en Toledo¹⁴. Sin embargo en ocasiones prevalecía el prestigio y *curriculum* profesional, a la necesidad de realizar prueba alguna. Así queda demostrado en el caso del maestro contemporáneo a Francisco Antonio Gutiérrez, Melchor López Jiménez que siendo el colegial más antiguo en la Real Capilla de Música madrileña, es nombrado maestro de capilla de la catedral de Santiago de Compostela sin realizar los preceptivos ejercicios de oposición, ya que fue suficiente con ser alumno del maestro José Lidón.

También le ocurre esta circunstancia al maestro Ramón Garay, quien en 1787 obtiene el puesto de maestro de capilla de la catedral de Jaén gracias a un elogioso informe redactado por el mismo maestro Lidón¹⁵.

¹³ ACT: Actas capitulares, vol 74, fols. 174-174v., 8 de marzo de 1763 y fol. 179, 15 de marzo de 1763.

¹⁴ «Al cargo de maestro de capilla se accedía ordinariamente por oposición. Prueba del nivel de exigencia que se requería a los candidatos a una plaza de maestro de capilla son los ejercicios y actas de oposiciones que conocemos. En ellas vemos que el futuro maestro debía demostrar su habilidad como compositor en los diferentes géneros practicados en la música eclesiástica, tanto en latín como en lengua vulgar, habiendo de componer, tanto en géneros libres como sobre motivos dados.» VVAA, *La Música en los Archivos de las catedrales de Aragón*. Caja Inmaculada. Zaragoza, 2008. pp. 90-93.

¹⁵ RAINER KLEINERTZ (ed.): *Teatro y Música en España (siglo XVIII)*. Edition Reichenberger. Colección DeMusica dirigida por Juan Luis Milán y Màrios Bernadó. 1996, Kassl. P. 150.

Cuando Francisco Antonio Gutiérrez tiene noticias de la existencia de una plaza vacante al Magisterio de Capilla de la catedral de Toledo, por jubilación del anterior maestro Cándido Josef Ruano, no duda en iniciar los trámites para poder optar a dicho puesto. La situación de la capilla toledana llevaba tiempo pasando por un mal momento, ya que la salud de Ruano no le permitía ejercer su magisterio en las mejores condiciones. El 6 de mayo de 1799 este maestro solicita al cabildo se le exonere de la obligación de cuidar y asistir a los seises y así de esta manera poder conseguir su perfecta curación. Con lo cual deciden que ese papel recaiga en el músico D. Pablo Dimas (presbítero) pues en él concurren

circunstancias apreciables para confiarle dicho encargo por el tiempo que fuere necesario podrá desempeñarlo como se desea acordaron que desde luego pase a dicho Dimas a la casa de los seises para su cuidado y asistencia durante la ausencia de dicho maestro sin que se ha visto que a este se le releve de su obligación en que se halla constituido, pues siempre que consigue su perfecta curación ha de continuar como hasta aquí lo ha hecho, y al mismo tiempo acordaron que dicho Maestro cuide en el tiempo de su ausencia o en el caso de estar enfermo de dar compuestas todas las obras que se vienen cantando que son de estilo en esta Santa Primada Iglesia y son de su obligación¹⁶.

Unos días más tarde Ruano vuelve a insistir para que se le concedan días de enfermo

exponiendo la precisión en que se halla de salir de esta ciudad a tomar otros aires para conseguir algún alivio en tan penoso y largo mal como está padeciendo y acredita la certificación que presenta suplica a dichos señores se sirvan concederle los días de enfermo que fueren de su agrado¹⁷.

Y le fueron concedidos, con lo cual la capilla queda sin maestro durante un tiempo. Hemos visto que la obligación de cuidar a los seises

¹⁶ ACT, actas capitulares, vol 91, fol 142. Lunes 6 de mayo de 1799.

¹⁷ ACT, actas capitulares, vol 91, fol 156. Martes 21 de mayo de 1799.

recayó sobre el músico presbítero don Pablo Dimas, quedaba por tanto, por resolver el encargo de dirigir la capilla. Normalmente esta función solía recaer sobre uno de los racioneros cantores o sobre alguno de los organistas principales. En un primer momento el racionero tenor don Francisco Gómez se puso al frente de los músicos y cantores de la catedral, aunque problemas físicos como «su cortedad de vista» y su avanzada edad motivaron que el cabildo pensase en otra persona y esa fue el racionero contralto don Rafael Hernández.

La corporación catedralicia era consciente de que necesitaban un nuevo maestro de capilla porque los problemas de salud de Ruano eran bastante serios y ya no le permitirían volver a su puesto de trabajo, a pesar de su juventud. Había nacido en El Viso en 1760 y por tanto no había cumplido aún los cuarenta años. Su trayectoria comenzó precisamente en Toledo como seise siendo admitido el 4 de abril de 1767, previa entrega de la documentación de su limpieza de sangre. Su carrera profesional fue bastante corta. De Toledo pasó a ser racionero maestro de capilla de la catedral de Ávila en donde apenas ejerció durante diez años, pues en 1793 vuelve a la ciudad del Tajo, pero ahora como maestro de capilla de su catedral¹⁸. Aquí cuenta con un hermano músico, Elías Ruano, que al igual que él comenzó su andadura musical como seise. El 7 de agosto de 1799 el cabildo accede a conceder la jubilación definitiva a Ruano por

*sus continuas indisposiciones y no hallarse en estado de poder seguir en su encargo*¹⁹.

Se le concede el «privilegio» de continuar disfrutando de la misma situación económica de la que gozaba hasta ahora al igual que se hizo con Casellas en 1762, es decir, disponer del mismo salario y los mismos honores. Además ese mismo día deciden

se pongan edictos, y que se hagan las más prontas diligencias para nombrar cuanto antes quien ejerza dicho Magisterio al que se podrá conferir una de las Raciones

¹⁸ CASARES RODICIO, E.: *Francisco Asenjo Barbieri. Biografía y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986. P.421.

¹⁹ ACT: Actas capitulares, vol 91, fol 191. Miércoles 7 de agosto de 1799.

vacantes afectas a Música, como se hizo con el Maestro de capilla D. Juan Rosell, sucesor del expresado D. Jaime Casellas en cuya vista habiéndose conferidos y votado se conformaron dichos señores con todo cuanto propone la Contaduría y acordaron que para proceder con acierto en nombrar sujeto que ejerza dicho Magisterio los señores capellanes mayor y Aguado hagan todas las diligencias posibles para saber de los sujetos más proporcionados que quieran venir para servirles, y de lo que resultase informen al Cabildo para resolver lo conveniente²⁰.

Con Francisco Antonio Gutiérrez fueron dos los candidatos que se presentaron a este puesto: el maestro de Capilla de la Santa Iglesia de Valencia y él mismo que provenía del convento de la Encarnación de Madrid²¹.

Después hizo presente el Señor Capellán Mayor, por sí, y a nombre del Sr. Secretario que por las noticias que han tomado y medios de que se han valido tal resultado que sólo son a propósito para esta Santa iglesia el Maestro de Capilla de la Santa Iglesia de Valencia quien ha reunido sus obras, y parte de ellas se han probado en el Coro, y Capilla de San Blas, y el Maestro de Capilla de la Encarnación de la Villa y Corte de Madrid, pero si gustase el Cabildo continuaran en alguien más noticias, y hallados que fuesen, otros sujetos, o de los que han salido mandarles viniesen a ser oídos: conferido y votado acordaron que examinados que sean solamente los referidos Maestros de capilla de Valencia y de la Encarnación se llame a nombrar.

Nos sorprende el dato que aportan las actas capitulares conservadas en el archivo catedralicio acerca del número de candidatos que se presentaron en 1799 para esta plaza que ganó Gutiérrez (sólo dos), y sin embargo a lo largo de todo el siglo XVIII a la convocatoria de las plazas acuden un número siempre superior a tres. En concreto, en 1733, cuando

²⁰ ACT: Actas capitulares, vol 91, fol 191. Miércoles 7 de agosto de 1799.

²¹ ACT: Actas Capitulares, vol 91. Fol 204. Viernes 13 de septiembre de 1799.

gana la plaza Jaime Casellas, el número de asistentes a la oposición fue siete incluido él mismo, y más tarde cuando Juan Rosell fueron ocho los candidatos²².

En nuestro modo de ver esta circunstancia va unida en cierta manera al deterioro económico que se produce en el siglo XIX que se ve agudizado por la Guerra de la Independencia cuya influencia perniciosa afectó tanto a la Iglesia como a otros estamentos sociales.

Lo primero que debían hacer los candidatos era presentar una serie de obras para que fuesen ejecutadas por los ministriles y cantores que formaban la capilla de música de la catedral. El lugar que se elegía para esta prueba era la capilla de San Blas, realizando aquí una primera audición privada hasta que el cabildo decidía si éstas podían ser escuchadas en el coro o no. Se reunieron en primer lugar las obras del maestro de capilla de la catedral de Valencia y éstas se probaron en la capilla de San Blas y en el Coro²³, y posteriormente se hizo lo mismo con las del maestro de capilla de la Encarnación. Cuando se probaron las composiciones de Gutiérrez surgieron varios problemas, ya que el cabildo decidió que la persona encargada de dirigir la capilla fuese el racionero D. Francisco Gómez (recordemos que Ruano por enfermedad no podía estar en su cargo) y éste

padeció alguna equivocación por su cortedad de vista de lo que resultó mucha disonancia e inquietud entre los Músicos y demás concurrentes²⁴.

El cabildo se encuentra con que ha de volver a repetirse la audición de las piezas de Gutiérrez y para ello decide que en esta ocasión

el organista D. Basilio Sesé llevase el compás en la prueba que se hiciese en el Coro, así como lo ha llevado en las pruebas que se han ejecutado en San Blas²⁵.

²² MARTÍNEZ GIL, C.: *La Capilla de Música de la Catedral de Toledo (1700-1764). Evolución de un concepto sonoro*. Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, 2003. pp. 114-115.

²³ ACT: Actas capitulares, vol 91, fol 204. Viernes 13 de septiembre de 1799.

²⁴ ACT: Actas capitulares, vol 91, fol 209. Lunes 23 de septiembre de 1799.

²⁵ ACT: Actas capitulares, vol 91, fol 209. Lunes 23 de septiembre de 1799.

El capítulo no alcanza un acuerdo sobre la pertinencia o no de repetir la prueba, por lo que se optan por someterlo a votación, para lo cual

se volvieron a pedir las abas que quedaron pedidas en el expresado Cabildo, y repartidas que fueron con expresión de que la blanca decía que continuasen las obras que faltaban probar y la negra por concluidas, y desde luego se llamase para proveer dicho Magisterio, 5 blancas y 15 negras por lo que quedó acordado se llame para evacuar dicha Provisión y que se ejecute el sábado próximo precediendo el correspondiente informe de los Señores comisionados²⁶.

Esta votación de alguna manera nos inclina a pensar que los miembros del cabildo ya tenían decidido quién sería el futuro sucesor de Ruano. Así por fin el 28 de septiembre

[..] y leído el Acta capitular 14 de Diciembre de 1792 en que se nombró a D. Cándido Josef Ruano, por votos secretos ante mí el Secretario, proveyeron el referido Magisterio en Don Francisco Antonio Gutiérrez, Maestro de Capilla del Real Monasterio de la Encarnación de la Villa y Corte de Madrid [...]²⁷.

Francisco Antonio Gutiérrez permaneció al frente de la Capilla toledana desde 1799 hasta 1824, año en que se jubiló. En 1828 murió y tras su muerte finalizó una fructífera etapa de insignes maestros al servicio de la Capilla de Música de la Catedral Primada. Grandes maestros que tras superar un dificultoso proceso de selección dejaron un extraordinario legado musical que iba en consonancia con el nivel de exigencia que les abría las puertas de una de las capillas musicales con mayor prestigio de la geografía española.

²⁶ ACT: Actas capitulares, vol 91, fol 209. Lunes 23 de septiembre de 1799.

²⁷ ACT: Actas capitulares, vol 91, fol 210. Sábado 28 de septiembre de 1799.

BIBLIOGRAFIA

- ALÉN, M. P.: «Músicos italianos en la Catedral de Santiago de Compostela (ca. 1760-1810)", en *Revista de Musicología*, vol. XVII, n.º 1-2, p. 91-96.
- ALÉN, M. P.: Datos para una historia social de la música: la Guerra de la Independencia y su incidencia en la capilla de música de la Catedral de Santiago. *Revista de Musicología*, vol. XIV, n.º 1 y 2, 1991. Madrid, 1991. pp 101- 510.
- ALVAREZ ESCUDERO, C. M.: *El Maestro Aragonés Miguel de Ambiela (1666-1733). Su contribución al Barroco Musical*. Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1982. Ethos Música, n.º 5.
- BEDMAR ESTRADA, L. P.: *La Música en al Catedral de Córdoba, a través del Magisterio de Jaime Balue y Vila (1785-1822)*. Junta de Andalucía, 1995.
- FERNÁNDEZ COLLADO, A.: *La Catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*. Diputación Provincial de Toledo. Toledo, 1999.
- FERNÁNDEZ COLLADO, A.: *La Guerra de la Independencia y la Catedral de Toledo (1808.1814)*. Instituto Teológico San Ildefonso. Toledo, 2009.
- GARBAYO MONTABES, F. J.: «La viola en el ámbito eclesiástico hispano: La orques de la capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela y el uso de dos violas en la música del maestro Melchor López (1783-1822)». *Anuario Musical*, n.º 62, enero-diciembre 2007. pp. 229-256.
- GEMBERRO USTÁRROZ, M.: *La música en al Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*. Gobierno de Navarra, 1995, 2 vol.
- GONZÁLVEZ RUIZ, R, director y coordinador: *La Catedral primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*. Promecal, 2010.
- LOLO, B.: *La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (h.1670-1738)*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Madrid 1990.
- LOLO, B.: «Música en España en el siglo XVIII: reflexión sobre el estado de la cuestión», en *Revista de Musicología*, vol. XX, 1997, n.º 1. *Actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Musicología*. P.277-300.
- LÓPEZ-CALO, J.: *La música en la catedral de Segovia*. Diputación de Segovia, Segovia, 1988.
- LÓPEZ-CALO, J.: *Historia de la música española. Tomo III. Siglo XVII*. Alianza Música, Madrid, 1988.
- MARTÍN MORENO, A.: *Historia de la música española. 4. Siglo XVIII*. Alianza Música. Madrid, 1985.
- MARTÍNEZ GIL, C.: *La capilla de música de la catedral de Toledo (1700-1764). Evolución de un cioncepto sonoro*. Junta de comunidades de Castilla- La Mancha, 2003.

- MORALEDA ESTEBAN, J.: *Los seises de la Catedral de Toledo*. Gutenberg, imprenta moderna de A. Garijo. Toledo, 1911
- NASARRE, P.: *Escuela Música según la práctica moderna*. Edición facsímil. Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C). Zaragoza, 1980.
- PÉREZ PASTOR, C.: *La imprenta en Toledo*. Madrid 1887. Reimpresión facsímil del Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. Toledo, 1984.
- REYNAUD, F.: *La Polyphonnie tolédane et son mileu des premiers témoignages aux environs de 1600*. Thèse pour le Doctorat d'État, Université de Toulouse, 1993. CRNS, Editions Brepols. Paris, 1996.
- REYNAUD, F.: «Les Luthiers tolédans au XVI^e» en *Tolède et l'expansion urbaine en Espagne (1450-1650)*, Casa de Velázquez. Madrid, 1991. P.39-48.
- RUBIO PIQUERAS, F.: «Un poco de música», en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, II, n° 4, Julio de 1919.
- RUBIO PIQUERAS, F.: «Música y músicos toledanos», en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, XII, 1922, p.148- 176; XIII, 1922, p. 191-235; XIV-XV, 1923, p. 91-114.
- RUBIO PIQUERAS, F.: «Códices Polifónicos de la S.I.C.P de Toledo», en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, X-XXI, 1924, 153-176; XXII-XXIII, 1925, 59-95.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, R.: *Iglesia y sociedad en la Castilla moderna. El cabildo catedralicio de la Sede Primada (siglo XVII)*. Colección Humanidades. Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, 2000.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, R.: «Religiosidad barroca y sentimientos ante la muerte en el cabildo catedralicio de Toledo», *Studia Historica. Historia Moderna*, n°. 18 (1998). Pp. 299-320.
- TORRENTE, A.: «Las secciones italianizantes de los villancicos de la Capilla Real, 1700-1740» en *La música en España en el siglo XVIII*. Ed. De Malcolm Boyd y Juan José Carreras. Cambridge University Press, Madrid 2000.
- TORRENTE A.: «Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios» en *Artigrama*, núm. 12, 1996-97. pp.217-236.
- VIRGILI BLANQUET, M. A.: «Voces e instrumentos en la música española religiosa del siglo XVIII», en *Nasarre*, Revista Aragonesa de Musicología, III, 2 Zaragoza, 1988.
- VIRGILI BLANQUET, M. A.: «La música en la guerra de la Independencia. Una nueva fuente documental para su estudio» en *Revista de Musicología*, vol XIV, 1991. n° 1 y 2, Madrid 1991. pp 51-62.