

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

**Departamento de Didáctica de la Expresión Musical,
Plástica y Corporal.**



**La misa en España durante la primera mitad del
siglo XVIII a través de la obra de Antonio
Yanguas.**

Tesis Doctoral

Vol. I: Estudio

Pablo Toribio Gil

Dirección: José Máximo Leza Cruz
Álvaro José Torrente Sánchez-Guisande

Salamanca, 2013.

Índice general.....	I
Índice de contenidos	I
Listado de tablas	VII
Listado de ilustraciones y/o ejemplos musicales.....	X
Agradecimientos	XV
Abreviaturas y siglas	XVII
Prefacio.....	XXI

VOLUMEN I (Estudio)

CAPÍTULO PRIMERO.

INTRODUCCIÓN, ESTADO DE LA CUESTIÓN, METODOLOGÍA.....	1
1.1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	5
1.2.1. Primeras noticias sobre Antonio Yanguas. Fuentes documentales de los siglos XVII y XVIII.....	5
1.2.2. La figura de Yanguas en la historiografía musical española.....	7
1.2.3. La misa en España durante la primera mitad del siglo XVIII.....	12
1.3. METODOLOGÍA Y FUENTES.....	17
1.3.1. Metodología: elaboración de su biografía.....	17
1.3.2. Metodología de trabajo musical.....	18
1.3.3. Fuentes documentales.....	19
1.3.4. Fuentes musicales.....	20
1.3.5. Selección de obras a transcribir.....	20

CAPÍTULO SEGUNDO.

BIOGRAFÍA DE ANTONIO YANGUAS (1682-1753).	23
2.1. LA ETAPA DE FORMACIÓN: MEDINACELI Y PAMPLONA (1682-1700).....	23
2.1.1. Contexto familiar.....	26
2.1.2. La Colegiata de Medinaceli (1689-1700).....	29
2.1.2.1. Yanguas mozo de coro.....	29
2.1.2.2. La música en la Colegiata de Nuestra Señora de la Asunción de Medinaceli. La capilla de música.....	31
2.1.3. Antonio Yanguas en el Colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona (<i>ca.</i> 1702- <i>ca.</i> 1705).....	33
2.2. LA CAPELLANÍA DEL CORO DE LA COLEGIATA DE ALCALÁ DE HENARES (1706-1708).....	35
2.2.1. Aproximación biográfica.....	35
2.2.2. Funciones como capellán.....	36
2.3. LOS AÑOS EN MADRID (1708-1710).....	39
2.3.1. El magisterio de capilla en la iglesia de San Cayetano en Madrid (1708-1710).....	39
2.3.2. Oposiciones al magisterio de capilla de la Catedral de Sigüenza (1708).....	42
2.3.3. Maestro del Colegio del Rey y/o maestro de música de la reina (1709).....	43
2.4. EL MAGISTERIO DE CAPILLA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA (1710-1718).....	46
2.4.1. El acceso al magisterio. Nombramiento.....	46
2.4.2. Antonio Yanguas en la Catedral de Santiago de Compostela.....	48
2.4.2.1. La capilla musical de la Catedral de Santiago de Compostela.....	49
2.4.2.2. La renovación de la capilla musical.....	55
2.5. EL MAGISTERIO DE CAPILLA EN SALAMANCA (1718-1753).....	59
2.5.1. El acceso al magisterio. Nombramiento.....	59
2.5.1.1. Un modelo de oposición al magisterio de capilla: Yanguas en Salamanca.....	64

2.5.1.2. La movilidad profesional de un maestro de capilla.....	68
2.5.2. Yanguas en la cátedra de música de la Universidad de Salamanca.....	70
2.5.2.1. La oposición a la cátedra de música.....	73
2.5.3. El magisterio de Yanguas en la capilla de la Catedral de Salamanca.....	76
2.5.3.1. Los problemas del magisterio de capilla.....	80
a) La cuestión salarial.....	81
b) Los estatutos de 1722 y 1732. Nuevo régimen interno de la capilla de la catedral..	87
2.5.4. La cátedra de música de la Universidad de Salamanca.....	94
2.5.5. Los últimos años. Jubilación de la cátedra de música y de la catedral.....	96
2.6. CONCLUSIONES.....	100

CAPÍTULO TERCERO.

LA OBRA MUSICAL DE ANTONIO YANGUAS.....101

3.1. YANGUAS EN CONTEXTO: POLÉMICAS Y ESCRITOS SOBRE SU OBRA.....	101
3.1.1. Contextualización: conflictos sociales y polémicas musicales.....	101
3.1.2. Yanguas en la Polémica de la <i>Misa Scala Aretina</i> de Francisco Valls (1716).....	102
3.1.3. Francisco Corominas y Antonio Yanguas (1726).....	105
3.1.4. El panegírico de fray Antonio Velasco sobre Yanguas (1754).....	108
3.2. LAS ETAPAS EN LA PRODUCCIÓN DE ANTONIO YANGUAS.....	109
3.2.1. Alcalá y Madrid (1706-1710).....	112
3.2.2. Santiago de Compostela (1710-1718).....	115
3.2.3. Salamanca (1718-1753).....	117
3.3. LOS REPERTORIOS MUSICALES.....	119
3.3.1. Repertorio en latín.....	121
3.3.1.1. Misas.....	121
a) Misas pro defunctis.....	125
3.3.1.2. Salmos.....	128
3.3.1.3. Cánticos del oficio divino: Magnificat.....	133
3.3.1.4. Lamentaciones.....	135
3.3.1.5. Motetes.....	139
a. Motetes a capella.....	139
b. Motetes con acompañamiento instrumental.....	140
3.3.1.6. Himnos.....	144
3.3.1.7. Antífonas.....	145
3.3.2. Repertorio en lengua vernácula.....	146
3.3.2.1. Villancicos al Nacimiento.....	147
3.3.2.2. Villancicos a la Circuncisión.....	153
3.3.2.3. Villancicos de Reyes.....	155
3.3.2.4. Villancicos al Santísimo Sacramento.....	156
3.3.2.5. Villancicos al Apóstol Santiago.....	160
3.3.2.6. Villancicos a la Santísima Virgen.....	162
3.3.2.7. Villancicos de variada advocación.....	164
3.3.2.8. Cantatas.....	167
3.3.3. El repertorio transformado: adaptación y modernización.....	171
3.3.3.1. Obras reutilizadas sin modificaciones significativas.....	172
3.3.3.2. Obras reutilizadas con modificaciones significativas.....	173
3.3.3.3. Ejemplo de adaptación de obras de otros compositores.....	174
3.4. CONCLUSIONES.....	179

CAPÍTULO CUARTO.

LA MISA EN ESPAÑA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII. ANÁLISIS Y ESTUDIO A TRAVÉS DE LA OBRA DE ANTONIO YANGUAS.....	181
4.1. EL CONTEXTO LITÚRGICO Y MUSICAL DE LA MISA.....	182
4.1.1. Aproximación histórico-musical.....	182
4.1.2. Síntesis histórica: desarrollo y estructura de la misa cantada.....	182
4.1.3. Autores y obras.....	185
4.1.3.1. Justificación de los autores seleccionados y misas escogidas.....	186
4.2. LA MISA EN ITALIA Y ESPAÑA EN EL SIGLO XVII. TIPOLOGÍAS.....	192
4.2.1. La misa en España en el siglo XVII.....	194
4.2.1.1. Textura. Lenguaje imitativo y policoralidad.....	194
4.2.1.2. Voces e instrumentos.....	197
4.2.1.3. Melodías.....	199
4.2.1.4. Del sistema de modos a la armonía tonal.....	200
4.2.1.5. Compases y medidas.....	206
4.2.1.6. Estructura de la misa.....	207
a) Kyrie eleison.....	207
b) Gloria y Credo.....	208
c) “Et incarnatus est”.....	209
d) Sanctus y Agnus dei.....	211
4.2.2. La misa en Italia a finales del siglo XVII. Contexto.....	211
4.2.2.1. Voces e instrumentos.....	216
4.2.2.2. Melodías.....	220
4.2.2.3. Armonía.....	220
4.2.2.4. Relación texto-música. Particularidades textuales.....	220
4.2.2.5. Estructura de la misa.....	221
a. Obertura. Kyrie eleison.....	221
b. Gloria y Credo.....	221
c. “Et incarnatus est”.....	223
d. Sanctus y Agnus dei.....	223
4.3. LA MISA ESPAÑOLA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII A TRAVÉS DE LA OBRA DE ANTONIO YANGUAS.....	223
4.3.1. Voces e instrumentos.....	224
a) Oberturas.....	231
b) Ritornelos.....	234
4.3.2. Melodías.....	235
4.3.3. Compases y medidas.....	243
4.3.4. Armonía.....	245
4.3.5. Relación texto-música. Particularidades textuales.....	249
4.3.6. Estructura de la misa.....	256
A. Kyrie-Christe-Kyrie.....	256
B. Gloria y Credo, la búsqueda de un equilibrio entre subsecciones.....	261
C. “Et incarnatus est”.....	263
D. Sanctus: unificación temática.....	267
4.3.7. Preceptos teóricos sobre el modo de componer la misa según el teórico Pedro Rabassa (ca. 1720).....	268
4.3.8. Análisis comparativo de distintas misas escritas en España.....	273
4.3.8.1. Período comprendido entre 1705 y 1720.....	273
4.3.8.2. Período comprendido entre 1720 y 1735.....	276
4.3.8.3. Período comprendido entre 1735 y 1750.....	278
4.4. LA ITALIANIZACIÓN DE LA MISA EN ESPAÑA.....	283
4.4.1. Período comprendido entre 1700 y 1720.....	285
4.4.2. Período comprendido entre 1720 y 1735.....	286
4.4.3. Período comprendido entre 1735 y 1750.....	287
4.5. CONCLUSIONES.....	288

CONCLUSIONES GENERALES	291
-------------------------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	295
---------------------------	-----

1. Fuentes manuscritas	295
2. Ediciones de los siglos XVII y XVIII	298
3. Publicaciones seleccionadas	300

APÉNDICE I. DOCUMENTARIO	315
---------------------------------------	-----

1. Criterios de transcripción y explicación del aparato crítico	315
2. Índice del documentario	317
3. Archivo parroquial de la Colegiata de Medinaceli. [Docs. 1-5]	325
4. Archivo de la Catedral de Sigüenza [Docs. 6-28]	326
5. Archivo catedralicio de Santiago de Compostela [Docs. 29-113]	331
6. Archivo de la Catedral de Salamanca [Docs. 114-282]	343
7. Archivo Universidad de Salamanca [Docs. 282-372]	384
8. Libro de Estatutos de la Catedral de Salamanca. Salamanca, 1584-1762 [D. 373-430]	403
9. Expediente de Limpieza de Sangre de Antonio Yanguas. Santiago de Compostela, 1711	414
10. “Parecer del Señor Don Antonio de Yanguas”. Santiago de Compostela, 1716	423
11. Cartas de opositores al magisterio de capilla de la Catedral de Salamanca. Salamanca, 1718	424
12. Francisco de Corominas. <i>Aposento anti-crítico</i> ... Salamanca, 1726	428
13. Textos de los villancicos de Antonio Yanguas para la inauguración de la Catedral Nueva de Salamanca. Salamanca, 1733	429
14. Fray Felipe Antonio Velasco. Oración fúnebre en las exequias (...) de el Señor Don Antonio Yanguas. Salamanca, 1754	434
15. José Artero. “La salve de Zarauz”. San Sebastián, 12 de agosto de 1936	444

APÉNDICE II. NOTAS BIOGRÁFICAS	445
---	-----

APÉNDICE III. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE DISTINTAS MISAS DE ANTONIO YANGUAS	451
---	-----

1. Misa a nueve voces y acompañamiento (Madrid, ca. 1709)	451
2. Misa a ocho voces y acompañamiento (Santiago de Compostela, 1710)	459
3. Misa a ocho voces con violines y oboe (Santiago de Compostela, 1713-14)	465
4. Misa de quinto tono (Salamanca, ca. 1720)	483
5. Misa a siete voces con violines, oboes y clarines (Salamanca, ca. 1725)	487
6. Misa a cinco voces con violines, clarín y oboe (Salamanca, 1728)	493
7. Misa a cuatro voces con violines y oboe (Salamanca, 1733-34)	503
8. Misa a cinco voces con violines, clarín y oboe (Salamanca, 1738)	509
9. Misa a cuatro y a ocho voces con trompas, violines y oboe (Salamanca, 1740)	513
10. Misa a cuatro voces con trompas, violines y oboes (Salamanca, 1742)	521
11. Misa a cinco voces con violines y trompas (Salamanca, 1745)	527

VOLUMEN II (Catálogo)

Índice de composiciones e introducción al catálogo	1
1- Relación de obras según su forma musical y/o temática	1
2- Relación alfabética de obras	15
3- Relación de obras según su fecha de composición	27
4- Introducción: explicación de la catalogación.....	41

Catálogo general de la producción de Antonio Yanguas.

A- Obras en latín	49
Misas	51
Oficio de difuntos	69
Salmos	75
Cantos del Oficio Divino	107
Himnos	113
Lamentaciones	117
Motetes	133
Antífonas	147
Otro cantos	149
B- Obras en castellano	151
Villancicos de Navidad	153
Villancicos de Circuncisión	247
Villancicos de Epifanía	261
Villancicos al Santísimo Sacramento	283
Villancicos a Santiago Apóstol	355
Villancicos a la Santísima Virgen	363
Villancicos de temática diversa	377
Serenata alegórica	419
Cantatas de Navidad	421
Cantatas de Epifanía	435
Cantatas al Santísimo Sacramento	441
Cantatas a la Virgen	455
Cantatas a Santiago Apóstol	459
Cantatas a San Pío V	461
C- Composiciones de otros músicos trabajadas por Yanguas.....	463
D- Composiciones atribuidas erróneamente a Antonio Yanguas	473
E- Borradores de partitura de distintas obras catalogadas	477

VOLUMEN III (Partituras)

Edición musical de obras seleccionadas de Antonio Yanguas	1
Criterios de transcripción	1
Índice de las transcripciones	6
Misas	9
Misa a nueve voces y acompañamiento (Madrid, <i>ca.</i> 1709)	11
Misa a ocho voces y acompañamiento (Santiago de Compostela, 1710)	45
Misa a ocho voces con violines y oboe (Santiago de Compostela, 1713-14)	87
Misa a siete voces con violines, oboes y clarines (Salamanca, <i>ca.</i> 1725)	139
Misa a cinco voces con violines, clarín y oboe (Salamanca, 1728)	177
Misa a cuatro voces con violines y oboe (Salamanca, 1733-34)	271
Misa a cinco voces con violines, clarín y oboe (Salamanca, 1738)	327
Misa a cuatro y a ocho voces con trompas, violines y oboe (Salamanca, 1740)	385
Misa a cuatro voces con trompas, violines y oboes (Salamanca, 1742).....	447
Misa a cinco voces con violines y trompas (Salamanca, 1745)	513
Otras obras en latín	625
Lamentación <i>Vau et egressus est</i> (Salamanca, 1722)	627
Salmo <i>Letatus sum</i> (Salamanca, 1731)	643
Salve sobre la Sola de Nebra, a solo (Salamanca, <i>ca.</i> 1740)	695
Salve sobre la Sola de Nebra, a 5 voces (Salamanca, <i>ca.</i> 1740)	709
Obras en lengua vernácula.....	733
En tornos lucidos (Villancico al Santísimo, Alcalá de Henares, 1707).....	735
Puesto que nace en Belén (Villancico de Navidad, Salamanca, 1728)	751
Pues un serrano ha venido (Villancico de Navidad, Salamanca, 1735)	763
Qué luz tan peregrina (Cantata de Navidad, Salamanca, <i>ca.</i> 1720, 1736).....	795
Qué bella, qué hermosa (Cantata de Navidad, Salamanca, 1743).....	815

Listado de tablas.

Capítulo primero

TABLA 1. 1. ESTRUCTURA DE LA <i>MISA EN SI MENOR</i> DE JUAN SEBASTIÁN BACH (BWV 232).	14
TABLA 1. 2. ESTRUCTURA DE LA <i>MISA EN RE MAYOR</i> DE ANTONIO YANGUAS, 1728 (AY-9).	14
TABLA 1. 3. CUADRO RESUMEN DE LA ORGANIZACIÓN DE LOS CONTENIDOS DE LA TESIS.	17
TABLA 1. 4. RELACIÓN DE MISAS ANALIZADAS DE A. YANGUAS Y NOMBRE ASIGNADO A LAS MISMAS.	19
TABLA 1. 5. OBRAS DE ANTONIO YANGUAS TRANSCRITAS POR DISTINTOS MÚSICOS.	20
TABLA 1. 6. RELACIÓN DE OBRAS TRANSCRITAS EN ESTE TRABAJO DE ANTONIO YANGUAS.	22
TABLA 1. 7. RELACIÓN DE MISAS DE ANTONIO YANGUAS (NO SE PRESENTAN LAS DE RÉQUIEM).	22

Capítulo segundo

TABLA 2. 1. GENERACIÓN DE MÚSICOS CONTEMPORÁNEOS A ANTONIO YANGUAS.	25
TABLA 2. 2. GENEALOGÍA DE ANTONIO YANGUAS.	26
TABLA 2. 3. ÁRBOL GENEALÓGICO DE ANTONIO YANGUAS DÍAZ.	27
TABLA 2. 4. ESTRUCTURA DE LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA COLEGIATA DE MEDINACELI S. XVII-XVIII.	31
TABLA 2. 5. ESTRUCTURA DE LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL MAGISTRAL DE ALCALÁ DE HENARES.	37
TABLA 2. 6. RELACIÓN DE MÚSICOS VINCULADOS A LAS INSTITUCIONES DE SAN CAYETANO Y LA MAGISTRAL DE ALCALÁ.	40
TABLA 2. 7. CELEBRACIONES DEL TEMPLO MADRILEÑO DE SAN CAYETANO A MEDIADOS DEL SIGLO XVIII.	41
TABLA 2. 8. RESULTADO DE LA OPOSICIÓN AL MAGISTERIO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE SIGÜENZA, 10-12-1708.	42
TABLA 2. 9. ORGANIGRAMA DEL REAL COLEGIO DE NIÑOS CANTORES DE LA REAL CAPILLA SEGÚN N. MORALES.	45
TABLA 2. 10. ORGANIGRAMA DEL REAL COLEGIO DE NIÑOS CANTORES DE LA REAL CAPILLA SEGÚN B. LOLO.	45
TABLA 2. 11. MAESTROS DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA. AÑOS 1644-1744.	48
TABLA 2. 12. SÍNTESIS DE LOS ESTIPENDIOS DEL MAESTRO DE CAPILLA ANTONIO YANGUAS.	50
TABLA 2. 13. CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, AÑO DE 1713.	57
TABLA 2. 14. RENOVACIÓN DE NIÑOS DE CORO EN LA CAPILLA MUSICAL DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO, 1717.	58
TABLA 2. 15. RESUMEN DEL DOCUMENTO ANTERIOR. RELACIÓN DE OPOSITORES Y VOTOS ASIGNADOS PARA LA PLAZA A MAESTRO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA. 7 DE SEPTIEMBRE DE 1718.	61
TABLA 2. 16. EDAD DE LOS CANDIDATOS AL MAGISTERIO MUSICAL DE SALAMANCA, OBRAS CONSERVADAS EN LA CATEDRAL SALMANTINA Y VOTOS OBTENIDOS EN LA OPOSICIÓN.	67
TABLA 2. 17. COMPENDIO DEL DIÁLOGO INSTITUCIONAL MANTENIDO ENTRE LOS CABILDOS DE LA CATEDRAL Y DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA PARA LA PROVISIÓN DE LA PLAZA DEL MAGISTERIO DE MÚSICA UNIVERSITARIO.	73
TABLA 2. 18. MAESTROS DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA Y CATEDRÁTICOS DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA DESDE MEDIADOS DEL S. XVII HASTA MEDIADOS DEL SIGLO XVIII.	75
TABLA 2. 19. RECORRIDO BIOGRÁFICO Y LABORAL DE ANTONIO YANGUAS (1682-1753).	76
TABLA 2. 20. PLANTILLAS MUSICALES BAJO EL MAGISTERIO DE YANGUAS EN SANTIAGO Y SALAMANCA.	81
TABLA 2. 21. ANTONIO YANGUAS. COMPARATIVA DE SU SALARIO DE MEDIO RACIONERO CON UNA	83
TABLA 2. 22. CASAS DONDE HABITÓ ANTONIO YANGUAS DURANTE SU ESTANCIA EN SALAMANCA.	85
TABLA 2. 23. PLANTILLA VOCAL DE LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA (1732).	90
TABLA 2. 24. EXPOSICIÓN DE LOS MÉTODOS DE GOBIERNO DE LA CAPILLA DE MÚSICA SALMANTINA. ANALOGÍAS.	91
TABLA 2. 25. NORMATIVAS DEL MÉTODO DE 1722 QUE SE OMITEN EN 1732.	91
TABLA 2. 26. NUEVOS PRECEPTOS QUE SE INCLUYEN EN EL MÉTODO DE 1732.	92
TABLA 2. 27. OPOSICIONES AL MAGISTERIO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.	93
TABLA 2. 28. RELACIÓN DE ALUMNOS POR CURSO EN LAS CLASES DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA (1718-1750).	95
TABLA 2. 29. SOLICITUDES PARA LICENCIA POR ENFERMEDAD REALIZADAS POR ANTONIO YANGUAS.	97
TABLA 2. 30. RESUMEN BIOGRÁFICO DE ANTONIO YANGUAS Y COMPOSICIONES SIGNIFICATIVAS.	99

Capítulo tercero

TABLA 3. 1. RELACIÓN DE MÚSICOS PARADIGMA DE LA INNOVACIÓN ESTÉTICA MUSICAL SEGÚN COROMINAS.	106
TABLA 3. 2. RELACIÓN DE PARTITURAS CONSERVADAS DE ANTONIO YANGUAS EN CATEDRALES, BIBLIOTECAS, ABADÍAS Y MONASTERIOS.	110
TABLA 3. 3. RELACIÓN DE OBRAS DE ANTONIO YANGUAS SEGÚN SU FORMA O GÉNERO MUSICAL.	110
TABLA 3. 4. REUNIFICACIÓN DE LA OBRA DE ANTONIO YANGUAS.	111
TABLA 3. 5. PLANTILLAS VOCALES EMPLEADAS POR A. YANGUAS EN ALCALÁ Y MADRID (1706-1710).	113
TABLA 3. 6. PLANTILLAS VOCALES EMPLEADAS POR ANTONIO YANGUAS EN SANTIAGO (1710-1718).	117
TABLA 3. 7. PLANTILLAS VOCALES EMPLEADAS POR ANTONIO YANGUAS EN SALAMANCA (1718-1753).	119
TABLA 3. 8. RELACIÓN DE COMPOSICIONES DE MÚSICOS ESPAÑOLES DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII.	120
TABLA 3. 9. RELACIÓN DE MISAS DE ANTONIO YANGUAS.	122
TABLA 3. 10. RELACIÓN DE MISAS SOBRE LA PRODUCCIÓN TOTAL DE DISTINTOS COMPOSITORES.	125
TABLA 3. 11. COMPARATIVA DE NÚMERO DE MISAS ENTRE MÚSICOS QUE VIVIERON ENTRE LOS S. XVII-XVIII.	125
TABLA 3. 12. MISA DE DIFUNTOS DE ANTONIO YANGUAS (AY-16). MODIFICACIONES ESTRUCTURALES.	126
TABLA 3. 13. ANTONIO YANGUAS. RELACIÓN DE SALMOS Y FUENTES.	128
TABLA 3. 14. RELACIÓN DE SALMOS DE AUTORES ANTERIORES Y COETÁNEOS A ANTONIO YANGUAS.	128
TABLA 3. 15. SECCIONES DE LOS SALMOS DE ANTONIO YANGUAS (SALVO EL SALMO <i>MISERERE</i>).	131
TABLA 3. 16. ESTRUCTURA DEL MISERERE EN LA OBRA DE ANTONIO YANGUAS.	132
TABLA 3. 17. ESTRUCTURA DEL MISERERE (AY-52).	132
TABLA 3. 18. RELACIÓN DE MAGNIFICATS DE AUTORES PRECEDENTES Y CONTEMPORÁNEOS A ANTONIO YANGUAS.	133
TABLA 3. 19. DISTRIBUCIÓN VOCAL E INSTRUMENTAL EN LOS MAGNIFICATS DE ANTONIO YANGUAS.	133
TABLA 3. 20. ESTUDIO NUMÉRICO SOBRE LAS LAMENTACIONES DE ANTONIO YANGUAS.	135
TABLA 3. 21. RELACIÓN DE LAMENTACIONES DE DISTINTOS COMPOSITORES DE LOS SIGLOS XVII-XVIII.	135
TABLA 3. 22. FRAGMENTOS MELISMÁTICOS DE ALGUNAS LAMENTACIONES DE ANTONIO YANGUAS.	137
TABLA 3. 23. A YANGUAS. <i>LAMED</i> , PARA SOLO DE BAJO-VIOLINES, BAJÓN Y ACOMPAÑAMIENTO. 1737 (AY-74).	138
TABLA 3. 24. RELACIÓN DE MOTETES A CAPPELLA DE ANTONIO YANGUAS.	139
TABLA 3. 25. RELACIÓN DE MOTETES DE ANTONIO YANGUAS Y DE OTROS AUTORES ESPAÑOLES.	142
TABLA 3. 26. RELACIÓN DE HIMNOS DE ANTONIO YANGUAS.	144
TABLA 3. 27. RELACIÓN DE HIMNOS DE ANTONIO YANGUAS Y OTROS AUTORES.	144
TABLA 3. 28. SALVES COMPUESTAS O TRABAJADAS POR ANTONIO YANGUAS.	145
TABLA 3. 29. RELACIÓN DE SALVES DE ALGUNOS MAESTROS DE LOS SIGLOS XVII-XVIII.	145
TABLA 3. 30. COMPARATIVA ENTRE LA PRODUCCIÓN DE DISTINTOS MAESTROS ESPAÑOLES DE LOS S. XVII Y XVIII.	146
TABLA 3. 31. SUBGÉNEROS EN LOS VILLANCICOS AL NACIMIENTO DE ANTONIO YANGUAS.	147
TABLA 3. 32. ANTONIO YANGUAS. <i>AL CHIQUITO QUI NACE EN BELÉN (1717) // (AY-115)</i>	152
TABLA 3. 33. VILLANCICOS A LA CIRCUNCISIÓN DE ANTONIO YANGUAS REUTILIZADOS POR ÉL MISMO.	154
TABLA 3. 34. TEXTO DEL VILLANCICO DE ANTONIO YANGUAS <i>AY, QUÉ PRECIOSOS RUBÍES. 1737 // (AY-242)</i>	154
TABLA 3. 35. ESTRUCTURA DEL VILLANCICO <i>JILGUERILLO, QUÉ SONORO. CA. 1720 (AY-346)</i>	159
TABLA 3. 36. ESTRUCTURA DE LOS VILLANCICOS AL APÓSTOL SANTIAGO DE ANTONIO YANGUAS.	160
TABLA 3. 37. DOTACIÓN VOCAL E INSTRUMENTAL DE DOS VILLANCICOS MARIANOS DE ANTONIO YANGUAS.	163
TABLA 3. 38. RELACIÓN DE VILLANCICOS DE ANTONIO YANGUAS DE ADVOCACIÓN DIVERSA.	164
TABLA 3. 39. RELACIÓN DE CANTATAS SEGÚN SU ADVOCACIÓN.	167
TABLA 3. 40. CANTATAS DE ANTONIO YANGUAS. RELACIÓN DE LAS PLANTILLAS VOCALES.	167
TABLA 3. 41. DISTINTAS MANERAS EN QUE ANTONIO YANGUAS PUEDE REUTILIZAR UNA COMPOSICIÓN.	171
TABLA 3. 42. ESTRUCTURA DE LA PLANTILLA VOCAL-INSTRUMENTAL.	172
TABLA 3. 43. ESTRUCTURA DE LA PLANTILLA VOCAL-INSTRUMENTAL.	172
TABLA 3. 44. ESTRUCTURA DE LA PLANTILLA VOCAL-INSTRUMENTAL.	173
TABLA 3. 45. ESTRUCTURA DE LA PLANTILLA VOCAL-INSTRUMENTAL.	173

Capítulo cuarto

TABLA 4. 1. ESTRUCTURA DE LA MISA CANTADA.	183
TABLA 4. 2. TABLA DE MISAS ANALIZADAS.	189
TABLA 4. 3. RELACIÓN DE MISAS COMPUESTAS POR ANTONIO YANGUAS.	192
TABLA 4. 4. TIPOS DE MISAS SEGÚN LA SOLEMNIDAD. FUENTE: CEREMONIAL DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA.	193
TABLA 4. 5. RELACIÓN ENTRE TIPOS DE MISA Y CARACTERES SEGÚN EL CEREMONIAL DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA.	194
TABLA 4. 6. DIFERENCIAS ENTRE LENGUAJE MODAL Y TONAL EN LA MISA ESPAÑOLA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII.	202
TABLA 4. 7. FRANCISCO VALLS (CA.1671-1747). <i>MISA EN CUARTO TONO</i> (S/F). ESTRUCTURAS DE <i>GLORIA</i> Y <i>CREDO</i>	203
TABLA 4. 8. ANTONIO YANGUAS (1682-1753). <i>MISA EN SOL M</i> (1742). ESTRUCTURAS DE <i>GLORIA</i> Y <i>CREDO</i>	203
TABLA 4. 9 TABLA ANALÍTICA DE MOTIVO / GRADO TONAL.	204
TABLA 4. 10. ESTRUCTURA DEL <i>KYRIE</i> DE LA <i>MISSA QUARTI TONI</i> DE FRANCISCO VALLS.	205
TABLA 4. 11 ESTRUCTURA DEL <i>KYRIE</i> DE LA <i>MISA EN SOL M</i> , 1745. ANTONIO YANGUAS // (AY-15).....	205
TABLA 4. 12. FRANCESC SOLER (CA.1645-1688). <i>MISA A 10</i> , 1681.....	206
TABLA 4. 13. ANTONIO YANGUAS (1682-1753). <i>MISA A 9</i> . (MADRID, CA.1709) // (AY-1).	206
TABLA 4. 14. PEDRO RABASSA (1683-1767). <i>MISA ISTE SANCTUS</i> (CA.1714-1724).....	207
TABLA 4. 15. ESTRUCTURA DE LA <i>MISA A 12</i> (SIN FECHAR) DE CRISTÓBAL GALÁN (1625-1684) / (E: SAC, 64.08.).....	211
TABLA 4. 16. COMPARATIVA DE LENGUAJES IMITATIVO, SOLÍSTICO U HOMORRÍTMICO EN DISTINTAS MISAS.....	225
TABLA 4. 17. ANTONIO YANGUAS. RELACIÓN POR FECHAS DE LOS INSTRUMENTOS INCORPORADOS A SUS MISAS.....	229
TABLA 4. 18. ANÁLISIS DE LA FRASE MUSICAL ANTERIOR. <i>MISA EN SOL M</i> , 1742 // (AY-14). <i>CREDO</i> [CC. 409-416].....	241
TABLA 4. 19. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA EN SOL M</i> (1710) // AY-2	244
TABLA 4. 20. ESTRUCTURA MÉTRICA DE LA <i>MISA EN SOL M</i> DE ANTONIO YANGUAS, 1742 (AY-14).....	244
TABLA 4. 21. INTERCAMBIO DE MATERIAL MELÓDICO ENTRE LAS VOCES.	251
TABLA 4. 22. RELACIÓN MOTÍVICA DE UN MISMO FRAGMENTO DEL <i>GLORIA</i> EN DISTINTOS COMPOSITORES ESPAÑOLES.	253
TABLA 4. 23. RELACIÓN MOTÍVICA DE UN MISMO FRAGMENTO DEL <i>GLORIA</i> EN DISTINTOS COMPOSITORES ESPAÑOLES.	253
TABLA 4. 24. RELACIÓN MOTÍVICA DE UN MISMO FRAGMENTO DEL <i>GLORIA</i> EN DISTINTOS COMPOSITORES ESPAÑOLES.	253
TABLA 4. 25. GENERALIDADES ESTILÍSTICAS QUE ANTONIO YANGUAS ESCRIBE EN SUS MISAS.	254
TABLA 4. 26. EJEMPLOS DE INVOCACIÓN <i>KYRIE-CHRISTE-KYRIE</i> TRATADA EN DISTINTAS MISAS DE A. YANGUAS.....	256
TABLA 4. 27. JOSÉ DE URROZ, <i>MISA SOBRE EL MOTETE TOTA PULCHRA EST</i> , A 8 VOCES (1717). E: SAC, 61.25.....	256
TABLA 4. 28. JOSÉ DE TORRES, <i>MISA LUDIVICUS PRIMUS</i> , A 8 VOCES (1724).	257
TABLA 4. 29. JOSÉ DE SAN JUAN, <i>MISA EN LA M</i> , A 8 VOCES (SIN FECHAR). E: SAC, 58.38.....	257
TABLA 4. 30. JUAN MARTÍN, <i>MISA EN RE M</i> , A 8 VOCES (1742) // E: SAC, 31.100.....	257
TABLA 4. 31. JUAN MARTÍN, <i>MISA EN SOL M</i> , A 8 VOCES (1756) // E: SAC, 31.12.....	257
TABLA 4. 32. RELACIÓN DE MEDIDAS Y TONALIDADES EN LOS <i>KYRIES</i> DE LAS MISAS DE ANTONIO YANGUAS.	257
TABLA 4. 33. ANÁLISIS DEL <i>GLORIA</i> EN DOS MISAS: GIOVANNI PAOLO COLONNA Y ANTONIO YANGUAS.....	261
TABLA 4. 34. NÚMERO DE SUBSECCIONES EN LAS MISAS DE ANTONIO YANGUAS.	262
TABLA 4. 35. TOMÁS DE MICIEZES. <i>MISA A 8 CON ACOMPAÑAMIENTO</i> . SALAMANCA, 1716 (E: SAC, 49.27).....	262
TABLA 4. 36. J. TORRES. <i>MISA LUDIVICUS PRIMUS CON VIOLINES, OBOE Y ACOMPAÑAMIENTO</i> . MADRID, 1724.....	262
TABLA 4. 37. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA EN RE M A CINCO CON VIOLINES, CLARÍN Y OBOE</i> . SALAMANCA, 1728.	262
TABLA 4. 38. JUAN MARTÍN RAMOS. <i>MISA EN RE M CON VIOLINES, TROMPAS Y CLARINES</i> , 1742. (E: SAC, 32.12).....	262
TABLA 4. 39. ESTRUCTURA DE LA <i>MISA A 8</i> DE 1713 DE ANTONIO YANGUAS (1682-1753) // AY-4	264
TABLA 4. 40. PARTICULARIDADES EXPRESIVAS DE LA SUBSECCIÓN “ET INCARNATUS EST” EN LAS MISAS DE A. YANGUAS.....	265
TABLA 4. 41. ANTONIO YANGUAS: ESTRUCTURA DE SU <i>MISA A 9</i> (CA. 1709) // (AY-1).....	267
TABLA 4. 42. ANTONIO YANGUAS: ESTRUCTURA DE SU <i>MISA A 8</i> (1710) / (AY-2).....	267
TABLA 4. 43. ANTONIO YANGUAS: ESTRUCTURA DE SU <i>MISA A 4 VOCES CON VIOLINES, TROMPAS Y OBOES</i> (1742) / (AY-14).....	267
TABLA 4. 44. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE DISTINTAS MISAS.	270
TABLA 4. 45. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE DISTINTAS MISAS.	270
TABLA 4. 46. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LAS MISAS DE ANTONIO YANGUAS (I).....	271
TABLA 4. 47. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LAS MISAS DE ANTONIO YANGUAS (II).....	272
TABLA 4. 48. ANTONIO YANGUAS (1682-1753). <i>MISA A 9</i> . (MADRID, CA.1709) // (AY-1).	273
TABLA 4. 49. MIGUEL LÓPEZ (1669-1723). <i>MISA PARA NIÑOS QUE NO ALCANZAN LA OCTAVA Y PARA HABILITAR LAS MANOS. EN VALLADOLID, AÑO 1710. MISA PARA LA CAPILLA DE LOS INFANTES O ESCOLANES DE MONTSERRATE</i>	274
TABLA 4. 50. FRANCISCO VALLS (1671-1747). / <i>MISA UT QUEANT LAXIS</i> . BARCELONA, CA. 1710.	274
TABLA 4. 51. ANTONIO YANGUAS (1682-1753). <i>MISA EN DO M CON VIOLINES Y OBOE</i>	275
TABLA 4. 52. TOMÁS MICIEZES (1655-1718) / <i>MISA SOBRE EL MOTETE O BEATUM VIRUM</i> , A 8. SALAMANCA, 1716.	275
TABLA 4. 53. JOSÉ DE TORRES (1670- 1738). <i>MISA LUDIVICUS PRIMUS</i> . (MADRID, 1724).	276

TABLA 4. 54. ANTONIO YANGUAS (1682-1753). <i>MISA EN RE M</i> (SALAMANCA, 1728) / (AY-9).....	276
TABLA 4. 55. JUAN DE ARAGÜÉS (1710-1793). <i>MISA EN LA M CON VIOLINES</i> . (SALAMANCA, 1730).....	277
TABLA 4. 56. ANTONIO YANGUAS (1682-1753). <i>MISA EN LA M</i> (SALAMANCA, 1734)/ (AY-9)	277
TABLA 4. 57. JUAN MARTÍN RAMOS (1709-1789). <i>MISA EN RE MAYOR, A 4; CON VIOLINES, CLARINES Y ACOMPTO. PARA LA COLOCACIÓN DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR EN LA SANTA IGLESIA DE SALAMANCA. 1742. (E: SAC, 32.12.)</i>	278
TABLA 4. 58. PEDRO RABASSA (1683-1767). <i>MISA EN RE M. 1741 // (E: SAC, 54.20)</i>	278
TABLA 4. 59. JOSÉ DE NEBRA (1702-1768). <i>MISA LAUDATE NOMEN DOMINI</i> . (MADRID, 1748).	279
TABLA 4. 60. COMPARATIVA ESTILÍSTICA DE DISTINTAS MISAS DE DÉCADAS DIFERENTES.	279
TABLA 4. 61. COMPARATIVA DE CARACTERÍSTICAS DE LA MISA ESPAÑOLA Y BOLOÑESA, A LO LARGO DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII, A TRAVÉS DE DISTINTAS MISAS (I).....	280
TABLA 4. 62. COMPARATIVA DE CARACTERÍSTICAS DE LA MISA ESPAÑOLA Y BOLOÑESA, A LO LARGO DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII, A TRAVÉS DE DISTINTAS MISAS (II).....	281
TABLA 4. 63. COMPARATIVA DE CARACTERÍSTICAS DE LA MISA ESPAÑOLA Y BOLOÑESA, A LO LARGO DE LA	282
TABLA 4. 64. GENERALIDADES DE LA MISA EN ESPAÑA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII.	288

Listado de ilustraciones y/o ejemplos musicales.

Portada (marca de agua)

Kyrie de la Misa a cuatro voces con trompas, violines y oboes de Antonio Yanguas (Salamanca, 1742)

Prefacio

Antonio Yanguas. Portada de la misa con violines y oboe, a 8 (Santiago de Compostela, 1714)..... ..XXIV

Capítulo segundo

ILUSTRACIÓN 2. 1. ÍNDICES DEL LIBRO DE BAUTISMO DE LA COLEGIATA DE MEDINACELI. VOL. IV (1654-1689).	23
ILUSTRACIÓN 2. 2. FRAGMENTO DE LA PARTIDA DE NACIMIENTO DE ANTONIO YANGUAS.....	24
ILUSTRACIÓN 2. 3. LIBRO DE SECRETO DE LA COLEGIATA DE MEDINACELI. FOL. 134V-135R (25-2-1698).	30
ILUSTRACIÓN 2. 4. ANTONIO YANGUAS. MOTETE // (AY-96). <i>O Vos OMNES</i> , 2-3-1709 [cc.1-5].	45
ILUSTRACIÓN 2. 5. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA EN DO M</i> , 1713. "ET INCARNATUS EST" (CC. 320-325).	56
ILUSTRACIÓN 2. 6. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA EN DO M</i> , 1713. <i>CREDO</i> (CC. 320-325).....	56
ILUSTRACIÓN 2. 7. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA EN DO M</i> 1713, <i>GLORIA</i> (CC. 139-145).....	56
ILUSTRACIÓN 2. 8. OPOSITORES AL MAGISTERIO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA, 1718.	60
ILUSTRACIÓN 2. 9. RELACIÓN DE VOTOS DE LA OPOSICIÓN AL MAGISTERIO DE SALAMANCA. 7-9-1718.	61
ILUSTRACIÓN 2. 10. SOLICITUD AL MAGISTERIO SALMANTINO DE DIEGO DE LAS MUELAS (21-VII-1718).....	65
ILUSTRACIÓN 2. 11. SOLICITUD DEL MÚSICO LORENZO ROMERO AL MAGISTERIO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA.	66
ILUSTRACIÓN 2. 12. MAPA DE LA CIUDAD DE SALAMANCA, 1858.	86

Capítulo tercero

ILUSTRACIÓN 3. 1. A. YANGUAS. EJEMPLO ESCRITO EN SU IMPRESO SOBRE UN PASAJE DE S. DURÓN.	104
ILUSTRACIÓN 3. 2. RELACIÓN DE LOS LUGARES DE COMPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ANTONIO YANGUAS.....	112
ILUSTRACIÓN 3. 3. ANTONIO YANGUAS. MISA A 8 (CA.1725). <i>CREDO</i> . [cc. 56-59] // (AY-8).	114
ILUSTRACIÓN 3. 4. INSTRUMENTACIÓN DE OBRAS COMPUESTAS EN ALCALÁ Y MADRID POR YANGUAS.	114
ILUSTRACIÓN 3. 5. INSTRUMENTACIONES EN LA ETAPA DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.	116
ILUSTRACIÓN 3. 6. INSTRUMENTACIÓN DE LAS OBRAS DE YANGUAS DURANTE SU MAGISTERIO EN SALAMANCA	118
ILUSTRACIÓN 3. 7. RELACIÓN DE COMPOSICIONES CON TEXTO EN LATÍN DE ANTONIO YANGUAS.	121
ILUSTRACIÓN 3. 8. A. YANGUAS. <i>MISA DE DIFUNTOS</i> (1710) GRADUAL [cc. 118-125] // (AY-16).	127
ILUSTRACIÓN 3. 9. SALMOS ESCRITOS POR YANGUAS SEGÚN SU LUGAR Y FECHA DE COMPOSICIÓN.	129
ILUSTRACIÓN 3. 10. PLANTILLAS VOCALICAS DE LOS SALMOS DE ANTONIO YANGUAS.	129
ILUSTRACIÓN 3. 11. RELACIÓN DE SALMOS CON VIOLÍN DE ANTONIO YANGUAS.	130
ILUSTRACIÓN 3. 12. ANTONIO YANGUAS. SALMO (1731) <i>LETATUS SUM</i> [cc. 112-115]. // (AY-51).	130
ILUSTRACIÓN 3. 13. ANTONIO YANGUAS. SALMO (CA.1710). <i>LAUDA JERUSALEM</i> [cc.1-6] // (AY-40).	131
ILUSTRACIÓN 3. 14. ANTONIO YANGUAS. <i>MAGNIFICAT</i> . SANTIAGO DE COMPOSTELA, 1714-18 (AY-62).....	134
ILUSTRACIÓN 3. 15. RELACIÓN DE LAMENTACIONES DE ANTONIO YANGUAS SEGÚN SU LUGAR DE COMPOSICIÓN.	136
ILUSTRACIÓN 3. 16. NÚMERO DE VOCES EN LAS LAMENTACIONES DE ANTONIO YANGUAS.	136
ILUSTRACIÓN 3. 17. RELACIÓN DE LAMENTACIONES CON VIOLÍN DE ANTONIO YANGUAS.	137
ILUSTRACIÓN 3. 18. ANTONIO YANGUAS. LAMENTACIÓN, 1722. <i>VAU. ET EGRESSUS EST</i> [cc. 1-24]. // (AY-85).	138
ILUSTRACIÓN 3. 19. ANTONIO YANGUAS. MOTETE, 1720. <i>SI BONA SUSCEPIMUS</i> [cc. 1-5]. // (AY-97).	140
ILUSTRACIÓN 3. 20. ANTONIO YANGUAS. MOTETE, 1720. <i>SI BONA SUSCEPIMUS</i> [cc. 34-38]. // (AY-97).....	140
ILUSTRACIÓN 3. 21. RELACIÓN DE MOTETES CON ACOMPAÑAMIENTO DE A. YANGUAS SEGÚN SU LUGAR DE COMPOSICIÓN.	141
ILUSTRACIÓN 3. 22. RELACIÓN DE MOTETES DE ANTONIO YANGUAS SEGÚN LA PLANTILLA VOCAL.	141
ILUSTRACIÓN 3. 23. RELACIÓN DE MOTETES CON VIOLINES DE ANTONIO YANGUAS.	142
ILUSTRACIÓN 3. 24. ANTONIO YANGUAS. MOTETE. (1720) <i>PARCE MIHI DOMINE</i> [cc. 38-47]. // (AY-17).	143
ILUSTRACIÓN 3. 25. A. YANGUAS. LAMENTACIÓN. <i>VAU. ET EGRESSUS EST</i> , 1722 [cc. 133-140] // (AY-86).....	143
ILUSTRACIÓN 3. 26. ANTONIO YANGUAS. ANTÍFONA (1726). <i>SALVE REGINA</i> [cc. 1-2] // (AY-103).....	145
ILUSTRACIÓN 3. 27. RELACIÓN DE OBRAS EN VERNÁCULA DE ANTONIO YANGUAS SEGÚN SU ADVOCACIÓN.	146
ILUSTRACIÓN 3. 28. RELACIÓN DE VILLANCICOS DE NAVIDAD DE ANTONIO YANGUAS (133).	148
ILUSTRACIÓN 3. 29. NÚMERO DE VOCES EN LOS VILLANCICOS AL NACIMIENTO DE ANTONIO YANGUAS	148
ILUSTRACIÓN 3. 31. ANTONIO YANGUAS. <i>PUES UN SERRANO HA VENIDO</i> (1735) [cc. 102-106] (AY-209)	149
ILUSTRACIÓN 3. 32. ANTONIO YANGUAS. <i>PUES UN SERRANO HA VENIDO</i> (1735) [cc.138-142] (AY-209)	150
ILUSTRACIÓN 3. 33. ANTONIO YANGUAS. <i>PUESTO QUE NACE EN BELÉN</i> , 1728 // (AY-210) [cc. 8-25].....	151
ILUSTRACIÓN 3. 34. RELACIÓN DE VILLANCICOS A LA CIRCUNCISIÓN DE A. YANGUAS SEGÚN SU LUGAR DE COMPOSICIÓN.	153
ILUSTRACIÓN 3. 35. INCORPORACIÓN DEL VIOLÍN EN LOS VILLANCICOS A LA CIRCUNCISIÓN DE ANTONIO YANGUAS.	153
ILUSTRACIÓN 3. 36. LUGAR DE COMPOSICIÓN DE LOS VILLANCICOS DE REYES DE ANTONIO YANGUAS.	155
ILUSTRACIÓN 3. 37. VILLANCICOS DE EPIFANÍA DE A. YANGUAS SEGÚN LA CONFIGURACIÓN POR VOCES.	155
ILUSTRACIÓN 3. 38. VILLANCICOS DE REYES DE A. YANGUAS: RELACIÓN OBRAS-OBRAS CON VIOLINES.	155
ILUSTRACIÓN 3. 39. RELACIÓN DE VILLANCICOS AL SANTÍSIMO DE YANGUAS SEGÚN SU LUGAR DE COMPOSICIÓN.	157
ILUSTRACIÓN 3. 40. RELACIÓN DE VILLANCICOS AL SANTÍSIMO YANGUAS SEGÚN LA CONFIGURACIÓN POR VOCES.	157
ILUSTRACIÓN 3. 41. INCORPORACIÓN DEL VIOLÍN EN LOS VILLANCICOS AL SANTÍSIMO DE ANTONIO YANGUAS.	158
ILUSTRACIÓN 3. 42. ANTONIO YANGUAS. <i>EN TORNOS LUCIDOS, EN CERCOS FLORIDOS</i> (1707) [cc.32-52].....	159
ILUSTRACIÓN 3. 43. RELACIÓN DE VILLANCICOS A SANTIAGO CON VIOLINES DE ANTONIO YANGUAS.	161
ILUSTRACIÓN 3. 44. ANTONIO YANGUAS. <i>AH, DE LA VOZ</i> . (1714) [cc. 1-11] // (AY-402).	161
ILUSTRACIÓN 3. 45. RELACIÓN DE VILLANCICOS A LA VIRGEN DE ANTONIO YANGUAS.	162
ILUSTRACIÓN 3. 46. RELACIÓN DE VOCES EN LOS VILLANCICOS A LA VIRGEN DE ANTONIO YANGUAS.	162
ILUSTRACIÓN 3. 47. RELACIÓN DE VILLANCICOS A LA SANTÍSIMA VIRGEN CON VIOLINES.....	163
ILUSTRACIÓN 3. 48. ANTONIO YANGUAS. <i>AH, DE LA ESFERA RADIANTE</i> (1719) [c. 1-13]	163
ILUSTRACIÓN 3. 49. ANTONIO YANGUAS. PORTADA DEL VILLANCICO A SAN CAYETANO <i>A MARCHA VIRTUDES</i> . 1708.	165
ILUSTRACIÓN 3. 50. ANTONIO YANGUAS. <i>AY, HUMANADO DIOS</i> (1709). ESTRIBILLO, TENOR // (E: OS, CAJ. 7).	166
ILUSTRACIÓN 3. 51. RELACIÓN DEL GÉNERO CANTATA CON EL USO DE VIOLINES EN LA OBRA DE A. YANGUAS.	168
ILUSTRACIÓN 3. 52. ANTONIO YANGUAS. CANTATA. <i>QUÉ LUZ TAN PEREGRINA</i> (CA.1720). [cc. 13-28].	169
ILUSTRACIÓN 3. 53. ANTONIO YANGUAS. CANTATA. <i>QUÉ BELLA, QUÉ HERMOSA</i> (1743) [cc. 75-84].	170
ILUSTRACIÓN 3. 54. RELACIÓN DE INSTRUMENTOS QUE SE INCLUYEN EN LAS REUTILIZACIONES DE LAS OBRAS DE YANGUAS.	173
ILUSTRACIÓN 3. 55. ANTONIO YANGUAS. PORTADA DE LA MISA A 12, 1712 // (E: SAC, 64.08.).	174
ILUSTRACIÓN 3. 56. ANTONIO YANGUAS. <i>SALVE SOBRE LA SOLA DE NEBRA</i> (A 5) (CA.1740).....	175
ILUSTRACIÓN 3. 57. A. YANGUAS. <i>SALVE SOBRE LA SOLA DE NEBRA</i> [cc. 111-125] (CA. 1740)	176

ILUSTRACIÓN 3. 58. ANTONIO YANGUAS. SALVE SOBRE LA SOLA DE NEBRA [cc. 162-171] (CA. 1740)	177
ILUSTRACIÓN 3. 59. SEBASTIÁN DURÓN. EN LA MESA DEL AMOR. (CA. 1699).	178
ILUSTRACIÓN 3. 60. ANTONIO YANGUAS. EN LA MESA DEL AMOR. (CA. 1720)	178

Capítulo cuarto

ILUSTRACIÓN 4. 1. SEBASTIÁN VIVANCO (1551-1622). MISA DOCTOR BONUS (1608). KYRIE ELEISON.	195
ILUSTRACIÓN 4. 2. JOSÉ DE VAQUEDANO (1642-1711) MISA DE BATALLA A 12V. SANCTUS. (E: SC 1-3).....	196
ILUSTRACIÓN 4. 3. MIGUEL IRÍZAR (1635-1684). GLORIA DE LA MISA DE QUINTO TONO, PUNTO ALTO. (1675).....	197
ILUSTRACIÓN 4. 4. MISA DE CRISTÓBAL GALÁN (CA. 1620-1684). BAJO INCLUIDO EN 1712. (E: SAC, 64.08.).....	198
ILUSTRACIÓN 4. 5. FRAY JOSÉ DE VAQUEDANO (1642-1711). MISA A 4. SANCTUS (E: SC 1-1)	199
ILUSTRACIÓN 4. 6. FRANCISCO VALLS. MISSA QUARTI TONI. KYRIE.	203
ILUSTRACIÓN 4. 7. ANTONIO YANGUAS. MISA EN SOL M, 1742 // (AY-14). CREDO [cc. 409-416].....	204
ILUSTRACIÓN 4. 8. EJEMPLOS DE LENGUAJE MODAL: FRANCISCO VALLS. MISSA QUARTI TONI. KYRIE.	204
ILUSTRACIÓN 4. 9. EJEMPLOS DE LENGUAJE TONAL. ANTONIO YANGUAS. MISA EN SOL M, 1742 // (AY-14).....	205
ILUSTRACIÓN 4. 10. JOSÉ DE VAQUEDANO. MISA A 12. (E: SC 1-3).....	208
ILUSTRACIÓN 4. 11. SEBASTIÁN VIVANCO (1551-1662). MISSA SUPER OCTO TONOS. GLORIA. LIBER MISSARUM. E:SAC, LP-6 ...	208
ILUSTRACIÓN 4. 12. JUAN DEL VADO (CA. 1625-1691). MISA A 5 SOBRE LOS INTERVALOS Y PRINCIPIOS DEL CANTO LLANO. 1667.	209
ILUSTRACIÓN 4. 13. TOMÁS MICIECES (1665-1718). “ET INCARNATUS EST”. MISA SOBRE EL MOTETE IBANT APOSTOLI, A 8. 1678. (E: SAC, 49.29).....	210
ILUSTRACIÓN 4. 14. CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643). VESPRO DELLA BEATA VERGINE (1610). DIXIT DOMINUS [cc. 1-6]. .	213
ILUSTRACIÓN 4. 15. SITUACIÓN DE BOLONIA EN LA PENÍNSULA ITALIANA.	215
ILUSTRACIÓN 4. 16. MAURIZIO CAZZATI (1616-1678). MISSA BREVIS DETTA L’AUSTRIACA. KYRIE . 166	216
ILUSTRACIÓN 4. 17. ALESSANDRO SCARLATTI. MESSA PER IL SANTISSIMO NATALE, 1707.	217
ILUSTRACIÓN 4. 18. GIOVANNI PAOLO COLONNA (1637-1695). MESSA A 3, 4 E 5. DOMINE DEUS.....	218
ILUSTRACIÓN 4. 19. GIOVANNI BATTISTA BASSANI (1650-1716). MESSE A 4 VOCI. OP. XXII. AGNUS DEI.	219
ILUSTRACIÓN 4. 20. GIOVANNI PAOLO COLONNA (1637-1695). MESSE E SALMI CONCERTATI, OP. 10 (1691)	219
ILUSTRACIÓN 4. 21. MAURIZIO CAZZATI (1616-1678). MESSA A 3 VOCI. OP. XXIV. GLORIA.	220
ILUSTRACIÓN 4. 22. GIOVANNI PAOLO COLONNA (1637-1695). MESSA A 6 VOCI (CA. 1680). GLORIA.	220
ILUSTRACIÓN 4. 23. MAURIZIO CAZZATI (1616-1678). MESSA A 5 VOCI. (OP. XXVI). CREDO.....	221
ILUSTRACIÓN 4. 24. GIOVANNI ROVETTA (CA. 1597-1668). MESSA E SALMI CONCERTATI, 1639.	222
ILUSTRACIÓN 4. 25. JUAN MARTÍN (1709-1789). MISA EN SOL M (SALAMANCA, 1752) // (E: SAC, 32.16.)	224
ILUSTRACIÓN 4. 26. JOSÉ URROZ (†1725): MISA SOBRE EL MOTETE TOTA PULCHRA EST, 1717. (E: SAC, 61.25).	226
ILUSTRACIÓN 4. 27. ANTONIO YANGUAS. MISA A 8 (1710) // (AY-2). GLORIA.	226
ILUSTRACIÓN 4. 28. ANTONIO YANGUAS. MISA A 7 (CA. 1725). GLORIA. [cc. 89-93].....	227
ILUSTRACIÓN 4. 29. ANTONIO YANGUAS. MISA EN SOL M. (1740) GLORIA. AY-13. [cc. 199-205]	228
ILUSTRACIÓN 4. 30. ANTONIO YANGUAS. MISA A 4 Y A 8 (1740). PORTADA. AY-13.	228
ILUSTRACIÓN 4. 31. MARTÍNEZ DE ARCE (†1721). MISA A 9 CON CLARÍN. CHRISTE. (E: VA, 3776).	230
ILUSTRACIÓN 4. 32. JOSÉ DE NEBRA (1702-1768). MISA LAUDATE NOMEN DOMINI, 1748. KYRIE.	230
ILUSTRACIÓN 4. 33. ANTONIO YANGUAS. MISA EN DO M (1713) // DOMINE DEUS [cc. 133-138].	231
ILUSTRACIÓN 4. 34. ANTONIO YANGUAS. MISA EN SOL M (1740) // (AY-13). INICIO DE LA MISA [cc. 1-16].	232
ILUSTRACIÓN 4. 35. A. YANGUAS (1682-1753) MISA EN LA M CON VIOLINES Y OBOES. 1734 // (AY-11). KYRIE [cc. 10-21]....	233
ILUSTRACIÓN 4. 36. ANTONIO YANGUAS. “MISA ENMENDADA EL AÑO DE 1745”. GLORIA. AY-15 [cc. 139-143]	234
ILUSTRACIÓN 4. 37. ANTONIO YANGUAS. MISA EN SOL M (1710) // (AY-2). CHRISTE [cc. 28-33].....	235
ILUSTRACIÓN 4. 38. ANTONIO YANGUAS. MISA EN RE M (1728) // (AY-11). CHRISTE [cc. 63-68].	235
ILUSTRACIÓN 4. 39. ANTONIO YANGUAS. MISA EN RE M, 1728 // (AY-9). KYRIE 2ª. [cc. 26-30].....	236
ILUSTRACIÓN 4. 40. JOSÉ DE NEBRA (1702-1768). MISA LAUDATE NOMEN DOMINI, 1748. CREDO.	237
ILUSTRACIÓN 4. 41. JOSÉ DE NEBRA (1702-1768). MISA LAUDATE NOMEN DOMINI, 1748. CÉLULA TEMÁTICA	237
ILUSTRACIÓN 4. 42. ANTONIO YANGUAS. MISA EN LA M, 1734. (PRELUDIO: cc. 1-4)	238
ILUSTRACIÓN 4. 43. ANTONIO YANGUAS. MISA EN LA M, 1734. (AGNUS DEI: cc. 605-608.)	239
ILUSTRACIÓN 4. 44. ANTONIO YANGUAS. VILLANCICO ACORDES LIRAS (1733) [cc. 15-18] // (AY-295)	240
ILUSTRACIÓN 4. 45. ANTONIO YANGUAS. MISA EN SOL M (1742) [cc. 15-18] // (AY-14).....	240
ILUSTRACIÓN 4. 46. ANTONIO YANGUAS. MISA EN SOL M, 1742 // (AY-14). CREDO [cc. 409-416].....	241
ILUSTRACIÓN 4. 47. ANTONIO YANGUAS. MISA EN RE M (1728). [cc. 732-741]	242
ILUSTRACIÓN 4. 48. ANDRÉS DE ESCAREGUI (1711-1773). “MISA SENCILLA”	243

ILUSTRACIÓN 4. 49. A. YANGUAS. <i>MISA EN LA M</i> (1734) // (AY-11). <i>CREDO</i> [cc. 416-422]. (E: SAC, 69.21.).....	245
ILUSTRACIÓN 4. 50. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA EN SOL M</i> (1740) // (AY-13). <i>KYRIE</i> [cc. 51-55].....	246
ILUSTRACIÓN 4. 51. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA EN RE M</i> (1728) // (AY-9). <i>CREDO</i> [cc. 703-707].....	247
ILUSTRACIÓN 4. 52. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA ENMENDADA EN 1745</i> . EJEMPLO DE CONTRAPUNTO CROMÁTICO. (cc. 506-511). AY-15.	247
ILUSTRACIÓN 4. 53. PERE RABASSA (1683-1767). <i>MISA EN RE M</i> . 1741. <i>CRUCIFIXUS</i> (E: SAC, 54.20.).....	248
ILUSTRACIÓN 4. 54. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA EN RE M</i> (1728). “MISERERE”, cc. 398-402. (AY-9).....	248
ILUSTRACIÓN 4. 55. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA EN LA M</i> (1734) // (AY-11). <i>CREDO</i> [cc. 506-514].....	249
ILUSTRACIÓN 4. 56. ANTONIO YANGUAS, <i>MISA A 7 EN DO M</i> . / (AY-8) [cc. 332-339].....	250
ILUSTRACIÓN 4. 57. FRANCISCO VALLS (ca.1671-1747). <i>MISA UT QUEANT LAXIS</i> , ca.1710. [cc. 581-584].	250
ILUSTRACIÓN 4. 58. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA EN SOL A 9</i> (1709ca) // (AY-1). <i>GLORIA</i> [cc. 95-113].....	251
ILUSTRACIÓN 4. 59. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA EN LA M</i> (1734) // (AY-11). <i>GLORIA</i> [cc. 122-139].....	252
ILUSTRACIÓN 4. 60. DOMÉNECH TERRADELLAS (1711-1751). <i>MISA EN RE M</i> . <i>GLORIA</i> // (E: SAC, 60.05).....	255
ILUSTRACIÓN 4. 61. A YANGUAS. <i>MISA A 7 CON VIOLINES, OBOE Y ACOMPAÑAMIENTO</i> (ca.1725). <i>KYRIE</i> [cc.1-10].....	258
ILUSTRACIÓN 4. 62. A YANGUAS. <i>KYRIE DE LA MISA A 9 CON ACOMPAÑAMIENTO</i> (MADRID, ca. 1709) [cc. 1-12].....	259
ILUSTRACIÓN 4. 63. A YANGUAS. <i>KYRIE DE LA MISA A 8 CON VIOLINES Y OBOE</i> (SANTIAGO, 1713-14) [cc. 1-8].....	259
ILUSTRACIÓN 4. 64. A YANGUAS. <i>KYRIE DE LA MISA A 5 CON VIOLINES, CLARÍN Y OBOE</i> (SALAMANCA, 1728) [cc.1-5].....	260
ILUSTRACIÓN 4. 65. A YANGUAS. <i>KYRIE DE LA MISA A 4 CON VIOLINES Y OBOES</i> (SALAMANCA, 1734) [cc.1-3].....	260
ILUSTRACIÓN 4. 66. F. VALLS (ca.1671-1747). <i>MISA UT QUEANT LAXIS</i> (ca.1710). “ET INCARNATUS EST”.....	263
ILUSTRACIÓN 4. 67. FRANCISCO VALLS (ca.1671-1747). <i>MISA SCALA ARETINA</i> . “ET INCARNATUS EST” (1702).	264
ILUSTRACIÓN 4. 68. YANGUAS. <i>MISA A 7 EN DO M</i> (ca.1725) // (AY-8). <i>ET INCARNATUS EST</i> [cc. 342-349].	265
ILUSTRACIÓN 4. 69. ANTONIO YANGUAS. <i>MISA EN SOL M</i> , 1740 // (AY-13). “ET INCARNATUS EST” [cc. 402-417].....	266
ILUSTRACIÓN 4. 70. M. DE ARCE (+1721). <i>MISA A 8 SOBRE EL MOTETE DE SAN JUAN BAUTISTA</i> 1693. E:VA -3771.....	267

Agradecimientos.

La realización de una tesis doctoral es un considerable trabajo que requiere de una gran voluntad, un gran compromiso y un enorme esfuerzo, pero sobre todo de poder contar con profesionales que te orienten y de personas cercanas que apoyen tu trabajo. Comenzando tales reconocimientos por el mundo académico, quisiera mostrar mi agradecimiento más sincero a mis directores de tesis, los doctores José Máximo Leza Cruz y Álvaro Torrente Sánchez-Guisande, por el esfuerzo, la dedicación, el trabajo, sus orientaciones y consejos, sus advertencias y aportaciones, y su deferencia hacia mi persona desde el principio de este proyecto. Ambos me ayudaron a trabajar con la responsabilidad y rigor académico que exige un trabajo de tal dimensión, y, aunque son muchos los débitos, al menos señalar aquí mi agradecimiento a ambos doctores por sus conocimientos y asesoramientos, imprescindibles para el desarrollo de esta investigación.

La gratitud la hago extensiva a todos y cada uno de los profesores que he tenido en la Universidad de Salamanca, y, especialmente, a la doctora María Jesús Pena Castro, por sus consejos y su amistad. También me gustaría agradecer las aportaciones dadas por otros profesores de los cursos de formación de doctorado, como los consejos que me dio la doctora Matilde Olarte. Mención especial para el doctor José López-Calo, por compartir conmigo sus conocimientos y por dejar a mi disposición su biblioteca, denominada CIMRE, lugar donde hemos tenido fructíferas conversaciones sobre la música en la misa durante los siglos XVII y XVIII junto a su hermana Teresa López-Calo, erudita musicóloga.

Asimismo, quisiera mostrar mi gratificación a mis profesores de solfeo, piano y armonía, tan útil en este trabajo: Carmen García, Félix Novo, Miguel Frechilla, Diego Fernández, María Luisa Velasco y Ángeles Porres; muy especialmente, a dos doctores en Historia y Ciencias de la Música que muy amablemente me dieron varios y útiles consejos para la elaboración de este trabajo: Josefa Montero y José María Domínguez, ambos realizaron generosamente el esfuerzo de leer esta tesis y realizaron valiosas aportaciones. Por supuesto, a los miembros del tribunal, por la disposición a estudiar y valorar el trabajo realizado.

Varios son los lugares que recorrió Antonio Yanguas, y tantos son los que he visitado, cada cual más interesante (Alcalá de Henares, Madrid, Santiago, Salamanca, Sigüenza y Medinaceli), en todos ellos, he de señalar el buen trato que me han dispensado los responsables de la documentación pertinente. Por tanto, mis agradecimientos a Eusebio Larena Larena, párroco de la Colegiata de Medinaceli; Felipe Peces Rata, archivero de la Catedral de Sigüenza; Pedro Ballesteros Torres, investigador en Alcalá de Henares y Juan Larios, responsable del archivo ducal de Medinaceli en Sevilla y Toledo.

En la Catedral de Santiago de Compostela, por facilitarme la información solicitada y los numerosos documentos que demandé, quiero mostrar mi gratitud hacia al presidente del cabildo catedralicio, José María Díaz Fernández y a los técnicos de las áreas documentales Arturo Iglesias Ortega y Xosé Manoel Sánchez Sánchez.

A los miembros del archivo catedralicio de Salamanca, por facilitarme la cuantiosa información que les solicité a pesar de las dificultades que les supuso, por ello, mi

agradecimiento más sincero a los técnicos de archivos y bibliotecas Pedro José Gómez González y Raúl Vicente Baz, por la sobrecarga de trabajo que han tenido por mi causa. Asimismo mi agradecimiento al director del archivo, José Sánchez Vaquero y al profesor Mariano Casas.

Al músico Bernardo García-Bernalt, por darme la idea de afrontar una investigación sobre la música de Antonio Yanguas y facilitarme distintas transcripciones del mismo. Por este último motivo, también mi agradecimiento a Raúl Angulo y a Drew Edward.

Por último, desde el más sincero reconocimiento, quiero agradecer el apoyo durante todo este tiempo a Miguel Marbán, por su ayuda en trabajos científicos; a los investigadores Ángel Gallego y Eugenio Oterino, y, por su amistad, a Marta Rodríguez, María José García, Nuria García, Gorka Cortijo y Javier Ubal. En lugar especial y destacado a Eva, por su comprensión, motivación, cariño y simpatía. Mención sobresaliente a mis padres, Pablo y María José, por su interés y confianza en mí, desde la gratitud por haberme facilitado desde siempre las oportunidades que ellos no tuvieron en el mundo académico. A mi hermana Lucía y su marido Israel, por su afecto constante; a mis sobrinos Héctor e Israel, futuros músicos, y, de entre mi familia general, quisiera destacar a todos mis tíos y primos, de un modo singular a mi tío Santiago y su hija Esther, por su apoyo incondicional en estos últimos años. Por último, a mis abuelos, especialmente a mi abuelo José, quien supo del comienzo de un trabajo de investigación muy comprometido... pero en el presente no está para leer estas líneas que con tanto cariño le dedico.

Y en general quisiera mostrar a todas y cada una de las personas que han vivido conmigo la realización de esta tesis doctoral, tíos, primos y amigos, que no nombro por no extenderme demasiado, mi agradecimiento por su cariño y amistad.

Abreviaturas y siglas empleadas¹.

A	alto, contralto (voz)
AC	acta capitular
ac	acompañamiento
ACIS	Actas del Congreso Internacional de Salamanca
ACSA	Actas Capitulares de la Catedral de Salamanca
ACSC	Actas Capitulares de la Catedral de Santiago de Compostela
ACSG	Actas Capitulares de la Catedral de Sigüenza
ADS	Archivo Diocesano de Salamanca
AGP	Archivo General de Palacio
AHMA	Archivo Histórico Municipal de Alcalá de Henares
AHN	Archivo Histórico Nacional
AHPS	Archivo Histórico Provincial de Salamanca
AnM	Anuario Musical
Ap.	apéndice
APCM	Archivo Parroquial de la Colegiata de Medinaceli
apt	apartado
arp	arpa
AT	TORRENTE, Álvaro José. <i>The Sacred Villancico in Early Eighteenth-Century Spain: the repertory of Salamanca Cathedral</i> . Tesis doctoral. University of Cambridge, 1997.
AUSA	Archivo de la Universidad de Salamanca
AY-	Antonio Yanguas (código de partitura)
B	bajo (voz)
b	bemol
bj	bajoncillo
bn	bajón
BN	Biblioteca Nacional
BNM	Biblioteca Nacional de Madrid
c./cc.	compás / compases
C	cantata (únicamente en tablas de capítulo III)
ca.	circa, en torno a (aplicada a fechas)
CA	claves altas
cap.	capítulo
cat.	catálogo
CB	claves bajas
CE	cabildo extraordinario
cfr	consúltese
chi	chirimía
cit.	citado
Cj.	cajón
clr	clarín

¹ Las abreviaturas y siglas que se han empleado se basan en las utilizadas en CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Dirección y coordinación de Emilio Casares Rodicio. Madrid, SGAE, 1999; en otras propuestas por el RISM, véase *Repertoire International des sources musicales* RISM. Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas (Traducción y comentarios realizados por José V. González Valle, Antonio Ezquerro, Nieves Iglesias José Gosálvez y Joan Crespi). Madrid, Arco Libros, 1996 y en las empleadas en el *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie. London, Grove, Second edition, 2001.

clvd	clavicordio
cnt	contrapunto
Cnv.	convento
corn	corneta
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
ct	contrabajo
D.	don
Des.	desaparecida (composición)
desp.	despacio
dir	director/a
DMEH	Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. Dirección y coordinación de Emilio Casares Rodicio. Madrid, SGAE, 1999.
Doc / Docs	documento / documentos
dul	dulzaina
E:	España
E: As	Astorga, Catedral (León)
E: BAR	Barbastro, Catedral (Huesca)
E: COR	Coria, Catedral (Cáceres)
E: E	El Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo (Madrid)
E: Muc	Murcia, Catedral
E: PAar	Mallorca, Catedral
E: SA	Salamanca, Catedral
E: SAa	Salamanca, Archivo de la Universidad.
E: SAB	Salamanca, Biblioteca Universitaria
E: Sc	Santiago, Catedral
E: SE	Segovia, Catedral
E: SI	Abadía de Silos (Burgos)
E: TUDc	Tudela de Navarra, Catedral
E: Os	Burgo de Osma, Catedral (Soria)
E: Sig	Sigüenza, Catedral (Guadalajara)
E: Va	Valladolid, Catedral
ed. / eds.	editor, edición, editorial / editores
Ejem.	ejemplo
etc	etcétera
fl	flauta
fol. / fols.	folio/folios
gen.	general
GF	GARCÍA FRAILE, Dámaso. Catálogo del archivo de música de la Catedral de Salamanca. Cuenca, Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1981.
hm	homónimo
ibíd.	ibídem [en el mismo lugar]
ICCMU	Instituto de Ciencias Musicales
IEM	Instituto Español de Musicología del CSIC
Igl.	iglesia
Il.	ilustración
Imp.	imprensa
INAEM	Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música
Inc.	incompleta (composición)
JM	MONTERO, JOSEFA (Dir.). VICENTE BAZ, R. / GÓMEZ GONZÁLEZ, P. / RODRÍGUEZ MARTÍN, V. / BURGUEÑO RIOJA, P. Catálogo de los fondos musicales del archivo catedral de Salamanca. Salamanca, Colección Instrumentos del Archivo Catedral de Salamanca, Publicaciones del Archivo Catedral de Salamanca, III, 2011.

LAC	Libro de actas capitulares
LC	Libro de cuentas
Leg.	legajo
L _{ES}	Libro de estatutos
lib.	libro
LP	Libro de polifonía
M	mayor
m	menor
M: Dc	Catedral de Durango (México)
MC	maestro de capilla
mrs	maravedíes
NG	The New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie. London, Grove, Second edition, 2001.
Nº	número
(n)	ninguna alteración
ob	oboe
op.	opus
op. cit.	obra citada
órg	órgano
p. / pp.	página / páginas (inicial y final)
Ps	salmo
r	recto (referido a la página delantera o anverso de un folio)
RAE	Real Academia Española
RcM	Recerca Musicològica
RdMc	Revista de Musicología
recit	recitativo
reed.	reeditado
Resp	responsorio
Rev.	revisado/a
Rs.	respuesta
RISM	Répertoire International des Sources Musicales
rs.	reales
rt	relativo
rv	recto y vuelto (referido a la página delantera y trasera o anverso y reverso de un folio)
S	soprano / tiple (voz)
s.	siglo
s.a.	sin alteraciones
s / f.	sin fecha
seg	seguidilla
sol	solista
ss.	siguientes (páginas)
T	tenor (voz)
Tb	tabla
t.	tomo
Ti	tiple (voz)
Tim	timbales
tior	tiorba
tp	trompa
Tr	traductor
trans	transcripción
TSM	Tesoro Sacro Musical
UME	Unión Musical Española

UNED	Universidad Nacional de Educación a Distancia
v.	vuelto (referido a la página trasera o reverso de un folio)
v / vv	voz / voces
vc	violonchelo
vid.	véase
vla	viola
vln	violón
vn	violín
vol. / vols.	volumen / volúmenes
#	sostenido
(...)	continuación del texto de un cita que es innecesario transcribir en su integridad

Prefacio.

Esta tesis doctoral tiene como objetivo principal estudiar las misas de Antonio Yanguas y, a partir del análisis de las mismas, profundizar sobre la misa como género musical durante la primera mitad del siglo XVIII en España. Con este fin nos hemos aproximado a la producción musical de Antonio Yanguas, maestro de capilla de distintas instituciones como catedrales, templo y universidad, y autor de varias misas a lo largo del período escogido.

Mi interés por el estudio de la música de Antonio Yanguas es consecuencia de distintos motivos. Si bien son cada vez más las investigaciones, escritos y publicaciones sobre los maestros de capilla españoles del siglo XVIII², la trayectoria biográfica de Antonio Yanguas (1682-1753), una de las figuras musicales más reconocidas en su época, no había sido objeto de estudio por la musicología hasta fechas recientes³. Sin embargo, llegó a ser maestro de capilla de un importante templo madrileño (San Cayetano) y de célebres catedrales (Santiago de Compostela y Salamanca), además de catedrático de música de la Universidad de Salamanca; por otro lado, participó activamente en las polémicas musicales de su tiempo. Además, Yanguas cuenta con una importante producción de misas escritas en distintas décadas del tiempo escogido para nuestra investigación (la primera mitad del siglo XVIII); finalmente, mis circunstancias personales facilitaban el acceso sistemático a la documentación conservada, pues la mayor parte de los documentos y composiciones se hallan en los archivos de la Catedral de Salamanca, ciudad donde resido.

Inicialmente me centré en el aspecto biográfico de Antonio Yanguas para mi trabajo de fin de Máster⁴, el cual complementé con la transcripción y estudio de algunas de sus obras. Tras su presentación, y bajo la tutela académica de los doctores José Máximo Leza y Álvaro Torrente, directores de esta tesis, amplié el trabajo biográfico y especialmente el musical. Cuando inicié el estudio de sus composiciones, me di cuenta de que la misa podía ser la forma musical más apta para conocer la evolución estilística de este autor por varios motivos: la riqueza de fechas de las mismas, la importancia del género en sí, la amplitud de la misa por su gran número de partes y subsecciones o la evidencia de un uso reiterado de las particellas, por ejemplo. Además, una simple mirada a los borradores de partitura de distintas misas escritas en períodos diversos mostraba un cambio en la notación (aparecen misas con líneas divisorias en sus compases), en la textura (se pasa de misas policorales a misas con coros ripieno, de misas a capella a misas con instrumentos “modernos” como violines y/o trompas), en el estilo (comienzan a incluirse pasajes solísticos), en el número de piezas del que se

² La musicología española está dando un gran salto de calidad en el descubrimiento de la música y los músicos de este período. Los trabajos de Paulino Capdepón, Juan José Carreras, María Gembero, Rosa Isusi, José Máximo Leza, Begoña Lolo, José López-Calo, Miguel Ángel Marín, Antonio Martín Moreno, Nicolás Morales, Josep Pavía, Javier Suárez-Pajares, Álvaro Torrente y muchos otros, son ejemplo de ello.

³ Durante la elaboración de este trabajo García Fraile ha publicado dos volúmenes específicos sobre Antonio Yanguas. Véase Estado de la Cuestión.

⁴ TORIBIO GIL, Pablo. Antonio Yanguas, maestro de capilla de la Catedral de Salamanca. Trabajo de Fin de Máster interuniversitario en Música Hispana e Hispanoamericana, 2006-2007. (Sin publicar).

compone una misa (se evidencia un incremento en el número de subsecciones, cada vez más contrastantes en tempo, textura, medida, etc.) y en las melodías (cada vez más virtuosas). Además, estos cambios tan profundos en los aspectos señalados (sonoridad, métrica, notación, etc.) se realizan sobre un texto prefijado, con lo que se puede vislumbrar claramente la modificación estilística. Todo parecía indicar que la misa podía ser el tipo de composición clave para el estudio de este músico; además, como más adelante veremos, la misa es el género cardinal de la liturgia católica y, por tanto, el compositor tendría que dedicar una especial atención a la hora de componer las mismas. Advertidos de estas observaciones, mis directores de tesis me propusieron la elaboración de un estudio profundo sobre esta forma musical, sugiriéndome que analizase las misas de otros compositores españoles e italianos, dada la influencia de la música italiana en esa época.

Para la elaboración del trabajo biográfico sobre Antonio Yanguas han sido varios los puntos de partida: las publicaciones de José Artero, Dámaso García Fraile, José López-Calo, Mariano Pérez y Álvaro Torrente, entre otros, me sirvieron como hilo conductor. La mayor parte de la documentación la he hallado en la Catedral de Salamanca, además he consultado distintas bibliotecas y diversos archivos catedralicios del país en busca de información relativa a Yanguas siendo muy poca la hallada.

Para el estudio de su producción se han buscado obras de Yanguas por distintas instituciones, pero apenas he descubierto una decena de piezas lejos de los archivos catedralicios salmantinos, aunque algunas las he encontrado en centros lejanos del lugar donde trabajó como Durango (México) o Uppsala (Suecia). Entre las composiciones localizadas en la Catedral de Salamanca he hallado algunas piezas cuya autoría parecía dudosa y otras muchas que, siendo consideradas anónimas al no estar rubricadas por ningún autor, parecen ser del propio Yanguas. A lo largo del estudio me he encontrado con distintos problemas, siendo el mayor de todos la catalogación, pues ha desaparecido buena parte de la obra a finales del siglo XX.

He estructurado la tesis en tres partes claramente diferenciadas y separadas por volúmenes:

Volumen I. *Estudio*: se disponen cuatro capítulos que se articulan en torno a tres ejes que se corresponden con los objetivos que se afrontan esencialmente: la biografía de Antonio Yanguas, su producción y el estudio de la misa en España durante la primera mitad del siglo XVIII.

En el primero de los capítulos se desarrolla la introducción, el estado de la cuestión y la metodología empleada. Hemos situado la investigación dentro de un marco contextual señalando las aportaciones y omisiones que se habían hecho sobre Yanguas o sobre las misas en España en general. En este capítulo aludimos a los orígenes de la investigación, los propósitos iniciales y el método de trabajo empleado.

En el segundo capítulo nos acercaremos a la trayectoria profesional de Antonio Yanguas, su aprendizaje y magisterios, que serán abordados de una manera transversal

con su contexto musical. En el estudio de su biografía se ha podido apreciar a un músico preocupado por formarse y modernizar su estilo.

El capítulo tercero se inicia con el estudio del estilo de este músico percibido por sus contemporáneos y prosigue con un análisis de sus opiniones como polemista. Posteriormente se analiza su producción según distintos parámetros (forma musical, textura, etc.). Cabe señalar que algunas obras de reconocidos compositores como Juan del Vado o Sebastián Durón fueron modificadas por Yanguas a lo largo del tiempo.

El estudio sobre la misa durante la primera mitad del siglo XVIII se expone en el capítulo cuarto. Se han analizado aquellas características que hemos considerado fundamentales (textura, voces, instrumentación, armonía, etc.) y su transformación a lo largo de medio siglo. Las misas de Antonio Yanguas han sido tomadas como eje vertebrador del estudio, pero también han sido analizadas otras misas de compositores españoles, como José de Torres, e italianos, como Giovanni Paolo Colonna, dada la influencia de la música italiana. Tras los capítulos segundo, tercero y cuarto se presentan las conclusiones obtenidas de los mismos.

Este apartado, de carácter teórico, finaliza con una serie de conclusiones generales donde se trata de situar a Yanguas en el contexto musical de su tiempo tras el estudio de su producción en general y sobre la misa en particular.

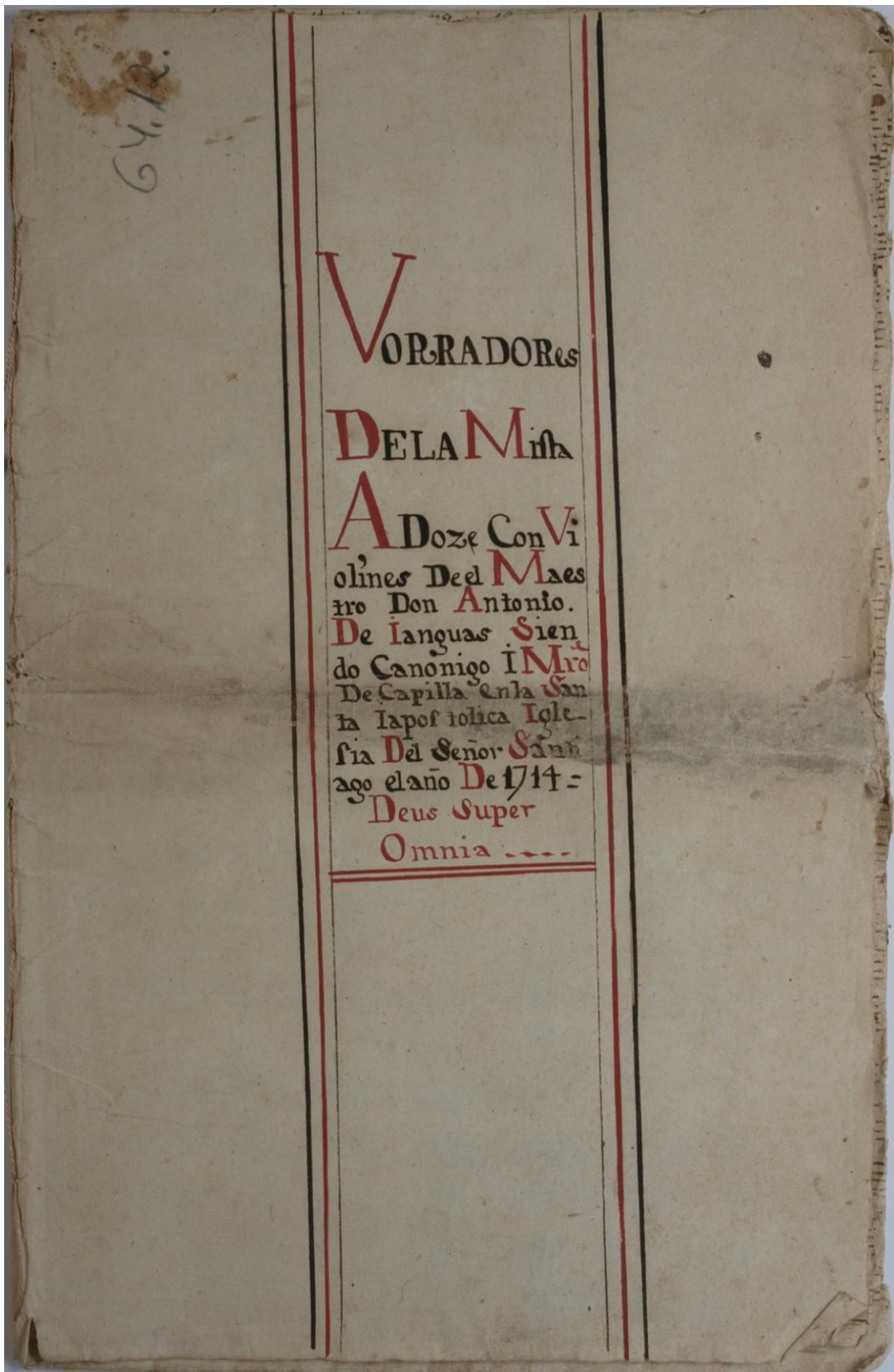
Tras las conclusiones se expone la bibliografía, que ha sido dividida en fuentes manuscritas, ediciones musicales del período estudiado (siglos XVII y XVIII) y publicaciones seleccionadas de los siglos XX y XXI. Tras la misma se encuentran los apéndices. El primero de ellos contiene el documentario, en el que se expone la información hallada en distintos archivos; en el segundo de los apéndices se ha anotado una mínima descripción biográfica de los principales músicos cuyas misas han sido estudiadas en este trabajo; el tercero de los apéndices contiene el análisis de diez misas de Yanguas.

Volumen II. Catálogo: contiene un listado de las composiciones de Yanguas ordenadas de distintos modos: en función de la forma musical, según el orden alfabético de los títulos de las obras y en correspondencia con su fecha de composición. Tras la relación de composiciones se expone el catálogo general de las obras de Yanguas, en él se hace un detallado estudio (título, voces, instrumentación, claves, etc.) de cada una de las piezas. Este volumen es, por tanto, una organización de su corpus compositivo.

Volumen III. Música: en el tercer volumen se encuentra la edición y transcripción de diez misas, un salmo, dos salves, una lamentación, tres villancicos y dos cantatas. El estudio de las partituras ha sido la esencia de este trabajo, pues argumentan las distintas conclusiones a las que hemos llegado.

Por último, cabe señalar que la presente investigación demuestra el enorme cambio experimentado en la misa española durante la primera mitad del siglo XVIII. Las misas de Antonio Yanguas son muestra de ello, y su transcripción, estudio y presentación, puede constituir una importante piedra angular para la recuperación del género musical sacro más importante de la época.

Antonio Yanguas. Portada de la misa con violines y oboe, a 8 (Santiago de Compostela, 1714)



“Llenas de estos cromatismos y extraños puntos, salen hoy infinitas obras excelentísimas, capaces de hacer sombra a toda la antigüedad; buenos testigos son las de Don Antonio Literes, insigne músico, pero no tan único que repugne la compañía de un Don José de Torres, de un maestro San Juan, de un Nebra, de un Sequeira dulcísimo, de un asombro del gusto y la destreza, Arcangelo Corelli, de un Albinoni, profundísimo en todas sus composiciones; de un Vivaldi, celebrado de todo ejecutor de buen gusto, cuyas extravagancias bien dicen los escalones que subió de primor en este género de composición; y en fin, en esta Universidad de Salamanca tenemos al Señor Doctor Don Antonio Yanguas, catedrático de música de ella, cuyas obras harían sin duda a V.R. desdecirse gustoso de su dictamen. Todos éstos componen, y han compuesto para los templos acertadísimamente, y del último he oído un miserere, y un benedictus en las Tinieblas de Jueves Santo, tales que puedan alumbrar a la noche más crítica, sumamente dulces, sumamente graves, y agradablemente serios”⁵.

⁵ COROMINAS, Francisco. Aposento anti-crítico desde donde se ve representar la gran comedia que, en su Teatro Crítico, regaló al pueblo el RR. P. M. Feijoo contra la música moderna y uso de los violines en los templos. Salamanca, Imprenta de Santa Cruz, 1726, pp. 21-22.

Capítulo primero.

Introducción, estado de la cuestión, metodología.

1.1. Introducción.

El siguiente trabajo aborda el estudio de la misa en España durante la primera mitad del siglo XVIII. Para la elaboración del mismo se han tomado como modelo las misas del maestro de capilla Antonio Yanguas⁶, por ello, se ha estudiado su trayectoria profesional analizando profundamente sus misas, comparándose éstas con las de otros autores de la época.

Antonio Yanguas nació en 1682 en Medinaceli (Soria) e inició su formación musical en la colegiata⁷ de su villa natal donde permaneció hasta 1700. Dos años después pasó a estudiar Artes en la escuela de la Compañía de Jesús de Pamplona durante tres años. La enseñanza era gratuita, pero el hecho de permanecer y residir allí no lo era, por lo que es presumible que Yanguas recibiese algún tipo de financiación, posiblemente ésta se debiese al IX duque de Medinaceli. Su formación, prestigio musical y el hipotético patrocinio ducal le condujeron a renombrados y notorios puestos en un mercado laboral tan competitivo como era el del magisterio musical. Veamos su trayectoria:

Antonio Yanguas fue primeramente capellán en la magistral de Alcalá de Henares (1706-08), donde había ingresado inicialmente como cantor (1706); seguidamente pasó a ser maestro de capilla en el templo de San Cayetano en Madrid (1708-10), este magisterio lo conjugó con dos puestos musicales cercanos a la corte: maestro de música de la Reina María Luisa Gabriela de Saboya (1708-10) y profesor de música de los niños del Colegio del Rey (1709). Más tarde obtendrá, por prestigio, el magisterio catedralicio de Santiago de Compostela (1710-18) y, posteriormente, el magisterio de la Catedral de Salamanca (1718-53) llegando a ser, además, catedrático de música de la universidad salmantina (1718-53). Cabe señalar que el seguimiento biográfico nos ha aproximado al conocimiento institucional de los lugares donde trabajó, singularmente las catedrales compostelana y salmantina.

⁶ Usualmente nos referiremos al maestro de capilla objeto de investigación como Antonio Yanguas; sin embargo, se ha de saber que son diversas las maneras en que su nombre aparece en los distintos documentos. Las diferentes formas halladas son las siguientes: “Antonio de Yanguas”, “Don Antonio Yanguas”, “Maestro Don Antonio Yanguas” (la más frecuente), “Don Antonio de Yangoas” (en Santiago de Compostela), “Don Antonio Janguas”, “Don Antonio Iaguas”, “Don Antonio Ianguas”, “Maestro Yanguas”, “Maestro Antonio Yanguas”, “Doctor Don Antonio Yanguas” (el término doctor apenas se emplea) y, aunque el maestro fue bautizado como Francisco Antonio de Yanguas, no hemos hallado ningún documento, salvo del de la partida de nacimiento, con el nombre de Francisco, si bien alguna rúbrica parece ser una especie de F mayúscula adornada.

⁷ Siguiendo la normativas sobre letras mayúsculas publicadas en el capítulo IV de la ortografía de la lengua española en 2010 por la RAE, hallamos que deben escribirse con mayúscula los nombres de las instituciones y los de los edificios y monumentos como “Catedral de Salamanca”, pero se escriben con minúscula términos como “catedral salmantina” porque no constituyen el nombre de estas instituciones o edificios. En caso de no anteceder a un nombre se escribirán en minúscula aunque esté claro el contexto al que se refieran, como sucede en el caso anterior con la palabra colegiata. Si es una copia literal de un documento se respeta la escritura primigenia. Asimismo, se dejarán en minúscula las denominaciones genéricas a distintos documentos (libros de actas, libro de estatutos).

La producción de Antonio Yanguas fue catalogada en 1981 por García Fraile⁸; en 1997, Álvaro Torrente, en su tesis doctoral⁹, descubre algunas piezas más de este músico entre las consideradas anónimas inicialmente por García Fraile; en septiembre de 2012, Josefa Montero publica un nuevo catálogo de composiciones de la Catedral de Salamanca¹⁰. Partiendo de todos estos trabajos hemos reunificado toda la obra de Antonio Yanguas, incluyendo piezas que hemos hallado en distintas catedrales españolas o extranjeras¹¹. Hemos establecido una nueva codificación de las obras respetando las numeraciones adoptadas en su día por el RISM, García Fraile, Álvaro Torrente y Josefa Montero. La mayor dificultad de nuestra catalogación es consecuencia de la desaparición en 1995 de 77 composiciones de Yanguas del archivo salmantino.

Antonio Yanguas fue un músico dedicado principalmente a la música religiosa, no hemos hallado piezas instrumentales y cabe señalar la composición de una serenata alegórica. Durante los más de 40 años en que fue maestro de capilla escribió más de 500 composiciones, además es altamente probable que algunas hayan desaparecido con el paso del tiempo.

En este estudio se ha profundizado en la historia de la forma musical sacra por excelencia: la misa. El hecho de seleccionar la misa como piedra angular de este trabajo es consecuencia de varios motivos:

- Desde una perspectiva biográfica, conservamos misas de Antonio Yanguas de sus distintos magisterios y de años diferentes; en vista de su corpus compositivo, se la ha considerado como la forma más idónea de su producción para estudiar la evolución estilística de este compositor.
- Desde un aspecto histórico-musical, se ha de señalar que las misas constituyen la forma musical compuesta¹² más significativa del mundo litúrgico, y como tal, la composición de las mismas ha de ser bien cuidada.
- El estudio de la misa es importante por la amplitud musical y/o número de piezas que conlleva: Kyrie (dividido en tres piezas: Kyrie-Christe-Kyrie), Gloria (generalmente estructurado en varias partes o subsecciones¹³), Credo (asimismo dividido en diversas subsecciones) Sanctus y Agnus Dei.
- La misa era una composición considerada de tal relevancia que por sí misma podía dar a conocer a un músico, y así lo afirma Santisso Bermúdez: “A fin de que estos

⁸ GARCÍA FRAILE, Dámaso. Catálogo del archivo de música de la Catedral de Salamanca. Cuenca, Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1981.

⁹ TORRENTE, Álvaro José. The Sacred Villancico in Early Eighteenth-Century Spain: the repertory of Salamanca Cathedral. Tesis doctoral. University of Cambridge, 1997.

¹⁰ MONTERO, Josefa. (Dir.). VICENTE BAZ, R. / GÓMEZ GONZÁLEZ, P. / RODRÍGUEZ MARTÍN, V. / BURGUEÑO RIOJA, P. Catálogo de los fondos musicales del archivo Catedral de Salamanca. Salamanca, Colección Instrumentos del Archivo Catedral de Salamanca, Publicaciones del Archivo Catedral de Salamanca, III, 2011.

¹¹ Obras facilitadas a lo largo de nuestro trabajo de investigación al archivo catedralicio de Salamanca, por tanto, aparecen en el nuevo catálogo de Montero.

¹² Siguiendo a Hodeir, la misa “es una forma musical compuesta: comprende cinco partes distintas, correspondientes a cinco oraciones cantadas del ordinario de la misa católica (...)”. HODEIR, A. Las formas de la música. Madrid, Edaf, 2006, p. 46.

¹³ En nuestro trabajo vamos a referirnos a las secciones en que se dividen Gloria y Credo como subsecciones.

discípulos se sobresalgan o sean conocidos en lo que regularmente los imponen es trabajar una misa o salmo, con mucha bulla y confusión de instrumentos”¹⁴.

- Como muy bien afirma Georgiades a lo largo de su libro *Music and language*¹⁵, la misa presenta un texto invariable. Consecuentemente se puede vislumbrar en esta forma musical, mejor que en otras, la acomodación de nuevos recursos estilísticos a unos mismos términos.

A través de este estudio se advertirá que la misa alcanza con Antonio Yanguas un enorme grado de sofisticación artística. La nueva expresividad se había propagado en este género litúrgico de una manera sorprendente. En la época compositiva en la que hemos ahondado (1710-1750), el estilo de escribir la misa gana en heterogeneidad y conserva, cada vez en menor medida, elementos propios de la misa polifónica en España que se entremezclarán con las novedades tímbricas, armónicas y estilísticas propias de una expresividad más moderna, más italiana. Y es que, como veremos en el capítulo cuarto, fue una práctica combinatoria de estilos la que Yanguas y sus contemporáneos debieron afrontar, aunque la adhesión a la nueva moda musical en músicos como Yanguas (1682-1753) se hace más visible que en otros.

Para el estudio de la misa en España durante la primera mitad del siglo XVIII se ha partido de la misa en España e Italia del siglo anterior y se ha estudiado su influencia. Para profundizar en la misa en España nos hemos servido de algunas transcripciones ya publicadas como las de María Gembero¹⁶, María Salud Álvarez¹⁷, Begoña Lolo¹⁸, Francesc Bonastre¹⁹ o Rosa Isusi²⁰, entre otras, y de las realizadas en este trabajo. Para conocer la misa italiana nos hemos aproximado a la tesis doctoral de Anne Schnoebelen sobre la misa en Bolonia²¹ y a distintas publicaciones de misas italianas del s. XVIII editadas por ella misma²². Veremos qué

¹⁴ VALLS, Francesc. *Mapa Armónico Práctico. Breve resumen de las principales reglas de música sacada de los más clásicos autores especulativos, prácticos, antiguos y modernos. Ilustrado con diferentes ejemplares para la más fácil y segura enseñanza de los muchachos. Escribióle el reverendo Francisco Valls, presbítero y maestro de capilla jubilado de la Santa Iglesia de Barcelona (1742).* PAVÍA I SIMÓ, J. (ed.). Barcelona, CSIC. Institución Milá y Fontanals. Departamento de Musicología, 2002. Prólogo de Gregorio Santisso Bermúdez, p. 21.

¹⁵ GEORGIADES, Thrasybulos. *Music and language: the rise of western music as exemplified in settings of the mass.* Translated by Marie Louise Göllner. Cambridge, University Press, 1982.

¹⁶ GEMBERO USTÁRROZ, María. *La Música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII.* Pamplona, Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 1995.

¹⁷ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Salud. (ed.). José de Nebra, *Misa In viam pacis a 8 voces, oboes, violines, viola y bajo continuo.* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998; (ed.). José de Nebra, *Misa Laudate nomen Domini a 8 voces, oboes, violines, viola y bajo continuo.* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998.

¹⁸ LOLO HERRANZ, Begoña. *Misa Ludovicus Primus. Días de Gloria y muerte. Misa de José de Torres en honor del Rey Luis I. Estudio, edición y transcripción por Begoña Lolo.* Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2000.

¹⁹ BONASTRE, Francesc. *La misa policoral en Cataluña en la segunda mitad del siglo XVIII.* Barcelona, CSIC, Institución Milá y Fontanals. Departamento de musicología, 2005.

²⁰ ISUSI FAGOAGA, Rosa. *Música barroca per a la Catedral de València.* Pere Rabassa. Edició de Rosa Isusi Fagoaga. Barcelona, Tritó, 2006.

²¹ SCHNOEBELEN, Anne. *The concerted mass at San Petronio in Bologna ca. 1660-1730: a documentary and analytical study.* Tesis Doctoral. University of Illinois, 1966.

²² SCHNOEBELEN, Anne. (ed). *Messa a nove voci concertata con stromenti.* Giovanni Paolo Colonna. Schnoebelen, Anne (ed). Madison [Wis.], A-R Editions, 1974; SCHNOEBELEN, Anne. (ed). *Masses by Giovanni Prieto Finatti, Maurizio Cazzati, Giulio Cesare Arresti.* Colecc. Seventeenth century. Italian Sacred

rasgos estilísticos aplicaban los italianos a este género (finales del s. XVII) y los pondremos en comparativa con la misa en España (durante primera mitad del s. XVIII)²³. Además de esta conexión con Italia fundamentada por la influencia de Bolonia en la misa, cabe señalar que el duque de Medinaceli, al que Antonio Yanguas (hijo del receptor del propio duque) pareció tener algún acercamiento a lo largo de su vida, fue en Madrid un mecenas de la música italiana²⁴.

El análisis exclusivo de su producción evidencia en Yanguas una gran capacidad para adecuar su estilo a los nuevos tiempos, no sólo en la misa sino en las distintas formas musicales que cultivó, advirtiéndose en su obra la paulatina adopción del nuevo estilo europeo. Este estudio trajo consigo la distinción de diversas fases de escritura musical o división de la producción de Yanguas según éste modificaba su estilo. Se han distinguido tres etapas estilísticas. Cabe señalar que nunca hubo una ruptura definitiva entre uno y otro período, todo fue una evolución resultado de la asimilación del lenguaje musical propio de su tiempo.

Para el estudio global hemos analizado las fuentes primarias y secundarias que en la bibliografía se presentan. Los objetivos son los siguientes:

- Elaborar una completa biografía de Antonio Yanguas en la que se conozcan los distintos magisterios a los que accedió profundizando en su labor como maestro de capilla. Para ello, se estudiarán las constituciones que regían sus magisterios y las modificaciones que pretendió para los mismos.
- Analizar su manera de componer las distintas formas musicales: cantatas, lamentaciones, salmos, etc., haciendo un particular análisis en las obras reutilizadas compuestas por él mismo, así como las escritas por otros compositores y adaptadas por el propio Yanguas a las posibilidades de su capilla.
- Presentar una visión global del legado musical de Yanguas a partir de un conciso estudio de cada obra (fecha de composición, instrumentación, número de voces, secciones de la obra, incipits, etc.) que se basará en un catálogo renovado de sus composiciones y del análisis y estudio de una selección de sus obras.

Music. Masses. Vol. 6. Garland publishing, Inc. New York & London, 1997; SCHNOEBELEN, Anne. (ed). Masses by Maurizio Cazzati, Giovanni Antonio Grossi, Giovanni Legrenzi. Colecc. Seventeenth century. Italian Sacred Music. Masses. Vol. 7. Garland publishing, Inc. New York & London, 1997; SCHNOEBELEN, Anne. (ed). Masses by Domenico Scorpione, Lorenzo Penna, Giovanni Paolo Colonna. Colecc. Seventeenth century. Italian Sacred Music. Masses. Vol. 9. Garland publishing, Inc. New York & London, 1999.

²³ Nuestro estudio sobre la misa italiana se ha basado fundamentalmente en las obras de SCHNOEBELEN, A. The concerted mass... También en BASSO, Alberto. Historia de la Música. La época de Bach y Haendel. Ed. Española coordinada y revisada por A. Ruiz Tarazona, traducido por Beatriz y Verónica Morla. Madrid, Turner, 1988; BIANCONI, Lorenzo. Historia de la Música. El siglo XVII. Madrid, Ed. Española coordinada y revisada por A. Ruiz Tarazona, traducido por Daniel Zimbaldo. Madrid, Turner, 1988; BUELOW, G. J. (ed.). The late Baroque era: form 1680s to 1740, in S. Sadie, Man & Music Series, IV. Londres, Macmillan, 1993; S. SADIE (ed). NG. 2001; BACCIAGALUPPI, Claudio. "Con quegli 'Gloria, gloria' non la finiscono mai. The reception of the Neapolitan mass between Rome and Northern Europe". *Recercare, rivista per lo studio e la pratica della musica antica*, XVIII, 2006, pp. 113-157; HILL, J. W. La música barroca Música en Europa occidental, 1580-1750. Traducción Andrea Giráldez (rev. Jesús Espino Nuño). Madrid, Akal, 2008.

²⁴ DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, José María. Mecenazgo musical del IX duque de Medinaceli: Roma-Nápoles-Madrid, 1687-1710. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 320-324.

- Estudiar la misa, como forma musical. Compararemos las misas de Yanguas con las de sus contemporáneos y con las de músicos inmediatamente anteriores y posteriores en generación. Es evidente que si no cotejamos las misas de Antonio Yanguas con las de sus contemporáneos no podremos valorar el grado de innovación de las mismas. Se interrelaciona este estudio con la estética de la misa italiana, debido a su influencia en la música europea del momento.

1.2. Estado de la cuestión.

En el estado de la cuestión pasamos primeramente a exponer las valoraciones y juicios que se han hecho sobre la biografía y obra de Antonio Yanguas. Dividimos este punto en dos apartados: el primero comprende los siglos XVII y XVIII, en el que se analiza la trayectoria de este músico; el segundo apartado se extiende desde el siglo XIX hasta nuestros días con el fin de analizar las aportaciones u omisiones que tratan la figura de Yanguas. Seguidamente (punto 1.1.3) estableceremos el estado de la cuestión de la misa como forma musical.

1.2.1. Primeras noticias sobre Antonio Yanguas. Fuentes documentales de los siglos XVII y XVIII.

Comenzamos señalando la existencia de tres documentos que son fuentes primarias: en primer lugar, uno de los libros de partida de bautismo de la Colegiata de Medinaceli, donde el sacerdote Diego Carretero afirma haber bautizado a Francisco Antonio de Yanguas el 12 de abril de 1682, habiendo éste nacido diez días antes²⁵; la siguiente fuente directa lo constituyen distintos libros de secreto de la Colegiata de Medinaceli, que podemos entender como actas capitulares, donde se hallan diversas referencias escritas sobre nuestro compositor (se han de señalar distintos elogios sobre su valía musical); y por último, el expediente de limpieza de sangre²⁶, que recoge las declaraciones de 37 testigos sobre la ascendencia y limpieza de sangre de nuestro músico en 1710, cuando éste accede al magisterio de la Catedral de Santiago de Compostela. Todos los documentos aquí referidos pueden verse en el apéndice I.

Las siguientes fuentes históricas provenientes del siglo XVIII relacionadas con Antonio Yanguas pertenecen a los impresos de Martínez de la Roca, Francisco Corominas y fray Antonio Velasco²⁷. Tras el estudio de los mismos se plantea un problema de valoración estética sobre el estilo compositivo de Yanguas que enlazará con las conclusiones de la tesis. La visión retrospectiva de sus opiniones desvelará, de algún modo, el estilo y las características compositivas de Antonio Yanguas.

La primera aparición de Antonio Yanguas en un escrito se debe a la conocida polémica que suscitó una disonancia de segunda y novena sin preparar en el Gloria de la Misa Scala Aretina de Francisco Valls, misa escrita en 1702. Esta disonancia sin preparación

²⁵ Archivo Parroquial de la Colegiata de Medinaceli (En adelante APCM). Libro de Bautismos. Tomo IV. (1654-1689). Fol. 272v. Apéndice I (en adelante Ap. I) nº1-1.

²⁶ Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela (En adelante ACSC). Expediente de Limpieza de Sangre TOMO XLII // Vill-Yán (IG-771). Se presenta buena parte del mismo transcrito en Ap. I, nº 9.

²⁷ En el documentario se presenta El Parecer de Antonio Yanguas (Ap. I, nº 10), el Aposento Anti-crítico de Francisco Corominas (Ap. I, nº 12) y la Oración Fúnebre de Felipe Antonio de Velasco (Ap. I, nº 14).

levantó airadas quejas de músicos afines a las reglas de la época y, a su vez, distintas respuestas favorables. Joaquín Martínez de la Roca, entre otros, se postula contrario a esa manera de componer y acude a algunos músicos para que respalden su opinión. En un segundo impreso que Martínez de la Roca redacta en contra de la disonancia hallamos un escrito de Antonio Yanguas²⁸ en el que se muestra totalmente contrario a la disonancia de Valls y a determinadas licencias que se toman los compositores italianos. El Parecer de Yanguas, firmado el 18 de octubre de 1716, es un escrito breve y conciso en el que critica con especial dureza la primera base argumental de Valls: “Que se tome la pausa por nota”²⁹.

Diez años más tarde, Juan Francisco de Corominas, en su obra *Aposento Anti-crítico* escrita en 1726³⁰, defiende, ante los argumentos del polígrafo benedictino Padre Feijoo³¹, el uso de la música moderna y el empleo de los violines en los templos, siendo Yanguas el principal compositor en quien apoya su tesis. Corominas, que desde 1722 era violinista principal de la capilla musical catedralicia que Yanguas gobernaba, pasó a ser, precisamente en 1726, alumno de Yanguas en la Universidad de Salamanca y violinista de la capilla de dicha universidad, por lo que hemos de suponer que contaba al menos con la supervisión de su maestro en cuanto que le va a incluir como modelo de músico moderno ante todo el orbe musical de la época. En todo caso, Antonio Yanguas aparece como un músico cuyo estilo de composición es semejante al de Antonio Lliteres, José de Torres, José de San Juan, José de Nebra, Serqueira o al de los italianos Corelli, Albinoni y Antonio Vivaldi, calificando las composiciones del maestro de Medinaceli como modélicas³².

Por último, se halla el panegírico de fray Felipe Antonio de Velasco³³, maestro en teología de la Universidad de Salamanca. Su loa fúnebre es más moralizadora y elogiosa que científica, de hecho, en la biografía que sobre Yanguas realiza se incluyen datos erróneos. Aunque escribe su panegírico en 1754, basa sus datos en un escrito anterior y emplea frases literales del discurso *Música de los Templos* de Feijoo. Velasco detalla diversos aspectos sobre el estilo de composición musical de Antonio Yanguas considerándolo como un músico apartado de la vanguardia musical de su tiempo.

Es decir, por un lado Velasco ubica a Yanguas en una línea conservadora; por otro, Francisco de Corominas lo considera un músico modelo de la renovación estilístico musical. Es una dicotomía perfectamente explicable por la naturaleza y función de cada texto y sus

²⁸ MARTÍNEZ DE LA ROCA, Joaquín. *Elucidación de la Verdad con que D. Joaquín Martínez, organista principal de la Santa Iglesia Catedral de Palencia intenta desvanecer las sombras con que pretende obscurecerlas el maestro D. Francisco Valls....* Impreso en Valladolid. Imprenta de Alonso del Riego. El texto escrito por Antonio Yanguas puede verse en el Ap. I, nº 10: Parecer del señor don Antonio de Yanguas, canónigo y maestro de la capilla en la Santa Metropolitana y Apostólica Iglesia del Señor Santiago. Fuente: LÓPEZ-CALO, José. *La Controversia de Valls*. Granada, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2005, pp. 212-214.

²⁹ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls....*, p. 212.

³⁰ COROMINAS, F. *Aposento anti-crítico....*

³¹ FEIJOO, Benito Jerónimo. *Música de los Templos (1726) Discurso XIV, t.I., Teatro Crítico Universal o discursos varios en todo género de materias para engaño de errores comunes*. Madrid, Joaquín Ibarra, 1778-1779 (8 vol.).

³² COROMINAS, F. *Aposento Anti-crítico....*, pp. 21-22.

³³ VELASCO, Felipe Antonio. *Oración fúnebre en las exequias que la Universidad de Salamanca hizo, y consagró a la dulce memoria de el señor Don Antonio Yanguas...* Salamanca, Antonio Joseph Villagordo, 1754. En Ap. I, nº 14 se presenta todo el panegírico.

autores. Corominas ensalza a su maestro contextualizándole donde Yanguas quiere ubicarse (se explicará más adelante, capítulo III) y Velasco busca una valoración estilística para lo que se sirve de frases escritas en 1726 por Feijoo, sin conocer realmente la obra de Yanguas. Es un escrito formalista que puede dar lugar a equívoco si no se estudia la obra de Yanguas con detenimiento.

Otras fuentes trabajadas como libros de actas capitulares, libros de fábrica, libros de calendarios, libros de cuentas, etc., de las Catedrales de Santiago y de Salamanca, más la universidad salmantina, nos llevan a conocer más datos biográficos sobre la figura de Antonio Yanguas que serán analizados en el capítulo segundo.

1.2.2. La figura de Yanguas en la historiografía musical española.

Dejando atrás el siglo XVIII y abordando el XIX, señalaremos que la primera referencia documental que habla sobre el maestro de Medinaceli aparece en la obra de Baltasar Saldoni en los siguientes términos: “Yanguas, D. Antonio: maestro de capilla de la Catedral de Salamanca en la primera mitad del siglo XVIII”³⁴. También es citado en esta misma publicación en la entrada de fray José de Vaquedano: “Fue jubilado, viviendo todavía cuando le sucedió Yanguas”³⁵. El propio Saldoni, en su explicación de los signos adoptados, nos dice que el signo expuesto al lado de “Yanguas, Antonio” significa lo siguiente: “Artista o aficionado de quien nadie ha hablado antes que nosotros como músico, y que por consiguiente no habíamos encontrado su nombre en ninguna obra musical”³⁶.

Llegado el siglo XX, aparece Yanguas en 1920 a pie de página como “artista” que tomó parte activa en la polémica suscitada por la Misa Scala Aretina en la publicación de Rafael Mitjana “Historia de la Música en España”³⁷.

La importancia como maestro de capilla de Antonio Yanguas es puesta de manifiesto por vez primera por José de Artero³⁸. Este musicólogo elabora una primera monografía sobre Yanguas en un artículo publicado en 1930 en la revista *Tesoro Sacro Musical*, dejando un valiosísimo punto de partida sobre el músico de Medinaceli³⁹. Las primeras palabras de José Artero reflejan claramente el estado de la cuestión cuando éste decide abordar un trabajo sobre este maestro de capilla:

³⁴ SALDONI, Baltasar. *Diccionario Biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, 3 vols. Madrid, 1868-1881. Jacinto Torres (Ed. Facsímil). Madrid, Centro de Documentación Musical, 1986. Vol. II, Catálogo, p. 376.

³⁵ SALDONI, B. *Diccionario...* Vol. II, Catálogo, p. 357.

³⁶ SALDONI, B. *Diccionario... Explicación de los signos adoptados*. Anexo, sin paginar.

³⁷ MITJANA, Rafael. *Historia de la Música en España*. Edición a cargo de Antonio Álvarez Cañibano. Madrid, Centro de Documentación Musical. INAEM, 1993. Publicada originalmente en francés con la siguiente referencia: “La musique en Espagne: Art Religieux et Art profane”. En A. Lavignac y L. Laurencie. *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*. Paris, Librairie Delagrave, 1920.

³⁸ ARTERO, José. “Grandes maestros ignorados”. *España Sacro Musical*, I, 1930, pp. 84-157.

³⁹ José Artero nace en 1860 y muere en 1961. Eclesiástico, fue el primer rector de la Universidad Pontificia y primer prefecto de música de la Catedral de Salamanca. Licenciado en Derecho Canónico y doctor en Filosofía y Letras, fue colaborador del padre Nemesio Otaño en la Revista *Música Sacro Hispana*. Especializado en musicología, escribe varios artículos sobre la música litúrgica en la ciudad del Tormes en revistas como *España Sacro Musical*, *Tesoro Sacro Musical*, *Música Sacro Hispana*, *Anuario Musical*, etc., de modo que las figuras de algunos maestros de capilla en la Catedral de Salamanca como Sebastián de Vivanco, Tomás de Miciezes o Antonio Yanguas fueron trabajadas por él. Ver GARBAYO, Javier. “Artero, José”. DMEH, p. 780.

Es inútil buscar una noticia de Yanguas en historia y diccionarios musicales. Y se trata, sin embargo, de un famoso y prolífico compositor, maestro de colegiatas, las más ilustres, y catedrales, las más egregias, y catedrático de la gloriosa universidad salmantina. Ni sus magisterios y cátedras, ni sus obras numerosas -pasan de 500 las que tengo catalogadas- ni el ser uno de los músicos más representativos de la España del siglo XVIII en su primera mitad, quizá la última época en que la música era verdaderamente española (poco después dejaba de serlo, hasta el renacimiento que Pedrell y Eslava y Albéniz iniciaron⁴⁰), nada bastó para librarle de un olvido injusto y pernicioso. Pudo ya el buenísimo maestro apreciarlo en los últimos años de su larga vida: no era su nombre y su crédito tan decisivo, como en los años de su plenitud, siempre acatado y admirado de cuantos le conocieron⁴¹.

Sería conveniente destacar dos puntos de esta reflexión. En primer lugar, para ser un músico cuyo renombre le llevó a lugares tan privilegiados como a Santiago de Compostela o a Salamanca con su doble magisterio⁴², es sorprendente que no hubiese referencia alguna y de cierta importancia en torno a Yanguas en distintas publicaciones. Estos testimonios de Artero bien podrían haber despertado el interés de los musicólogos españoles; no obstante, pasarán más de cuarenta años para que se vuelva a tener en consideración al músico ocelitano⁴³. En segundo lugar, cabe señalar que la visión de José Artero sobre Yanguas muestra una perspectiva profundamente nacionalista: “Quizá la última época en que la música era verdaderamente española, poco después dejaba de serlo”⁴⁴. En la presentación del documento de Artero sobre Yanguas subyace cierta reclamación sobre la revalorización de la música nacional⁴⁵. Artero, como tantos otros musicólogos de su tiempo, asumía la visión de un olvido de la música española “quizá” desde mediados del siglo XVIII (como dice el propio Artero en su escrito) hasta la época de Pedrell, Eslava y Albéniz⁴⁶. Bajo este prisma reivindicativo de índole nacionalista se escribe el prolegómeno⁴⁷; sin embargo, el resto del documento es meramente biográfico.

Tras el artículo de José Artero, se inicia cierto olvido por parte de la historia de la música sobre Antonio Yanguas, de modo que en distintas prestigiosas publicaciones europeas

⁴⁰ Artero, siguiendo la línea de Pedrell, presenta un trabajo en que se percibe la música española de la época de Antonio Yanguas como decadente debido a la extranjerización de la música nacional.

⁴¹ ARTERO, J. “Grandes maestros...”, p. 84.

⁴² Salamanca era una plaza musicalmente codiciada, como bien apuntó el musicólogo José Artero: “Al magisterio de la catedral iba aneja con frecuencia grande, casi total, la cátedra de música de la universidad (...) era considerado este magisterio uno de los primeros de España”. ARTERO, José. “Oposiciones al magisterio de capilla en España durante el siglo XVIII”. *AM*, II, 1947, p. 191. El mismo autor insiste años más tarde sobre esta reflexión: “Salamanca, con la posible y ordinaria opción a la cátedra universitaria, era el primer puesto entonces de la música española”. ARTERO, José. *Música y músicos en Salamanca*. Salamanca, Escuela Social de Salamanca, 1953.

⁴³ Ocelitano: gentilicio de Medinaceli. Tal apelativo es consecuencia de que en su origen fue una ciudad celtíbera conocida como Occilis (= villa vieja).

⁴⁴ ARTERO, J. “Grandes maestros...”, pp. 84-85.

⁴⁵ A este respecto véase CARRERAS, Juan José. “Hijos de Pedrell. La historiografía musical española y sus orígenes nacionalistas (1780-1980)”. *Il Saggiatore Musicale*, VIII, 1, 2001, pp. 121-169.

⁴⁶ “La idea de que la música española había sufrido un secular olvido del que estaba saliendo a finales del siglo XIX fue una poderosa idea que tuvo un efecto decisivo en compositores como Isaac Albéniz”. CARRERAS, J.J. “Hijos de Pedrell...” p. 127.

⁴⁷ “El nacionalismo fue, qué duda cabe, un condicionante de la investigación histórica nacional”. CARRERAS, J.J. “Hijos de Pedrell...” p. 131.

no hallamos el nombre de Antonio Yanguas como en Riemann Musik Lexikon⁴⁸ o en Die Musik in Geschichte und Gegenwart (ni en la edición del año 1961 ni en la más reciente de 1989)⁴⁹. En el ámbito español, Yanguas ya fue omitido a mediados del siglo XX en el Diccionario de la Música Labor (1954)⁵⁰.

En todo caso, cuatro décadas más tarde, es José López-Caló, en su primera catalogación del archivo de la Catedral de Santiago de Compostela, quien parafrasea a José Artero en su primera referencia a Yanguas, remarcando una vez más este injusto olvido para la historia de la música española: “Desgraciadamente, la situación sigue siendo idéntica en 1971 como en 1930: ni en uno solo de los diccionarios musicales, historias de la música, etc., aparece su nombre”⁵¹. López-Caló completa el trabajo biográfico que iniciase Artero y, entre otros datos, más bien centrados en la época en que Yanguas estuvo en Santiago de Compostela⁵², saca a la luz el Parecer de Antonio Yanguas sobre el controvertido pasaje de la Misa Scala Aretina de Francisco Valls, en el que queda claro que Yanguas no apoya la disonancia⁵³. Además, López-Caló presenta una obra transcrita de Antonio Yanguas, el salmo Haec Dies⁵⁴, sobre el cual nos dice: “El estilo, el ambiente espiritual y estético pertenecen al siglo XVII; la armonía es del s. XVIII”⁵⁵.

En 1980, en el diccionario The New Grove Dictionary of Music and Musicians, R. Stevenson⁵⁶ nos habla de Antonio Yanguas como sucesor de José de Vaquedano en Santiago de Compostela, maestro de capilla en la Catedral de Salamanca y profesor de música en la universidad de esta ciudad. Cita dos obras que curiosamente no se hallan en el archivo Catedral de Salamanca: el villancico Sombras, parad de susto, sita en la Universidad de Uppsala (Suecia), y una Misa a 4, que se halla en la Abadía de Silos. Por último, Stevenson alude sucintamente a su estilo de composición.

Un año más tarde, en 1981, Dámaso García Fraile publica una completa catalogación de las obras conservadas en el archivo de la Catedral de Salamanca, con lo que la producción de Antonio Yanguas se reunifica por vez primera⁵⁷. Dado que éste llevaba sus composiciones allá donde fuese, dejó prácticamente toda su obra en la catedral charra. De este modo, en el archivo salmantino, García Fraile contabilizó 526 obras. Álvaro Torrente, en su tesis doctoral⁵⁸, advierte que en el estudio de García Fraile se contabilizaron diversas copias como

⁴⁸ Riemann Musik Lexikon. Personenteil L-Z. 1961 Schott's Söhne – Mainz. Schott & Co. Ltd., London–Schott Music Coporation. New York (editions Max Eschig), París, 1961.

⁴⁹ Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzykloopädie der Musik. Munich-Kassel, Deutschen Taschenbuch-Bärenreiter, 1989.

⁵⁰ PENA, Joaquín / ANGLÉS, Higinio. Diccionario de la música Labor. Barcelona, Labor, 1954.

⁵¹ LÓPEZ-CALÓ, José. La música en la Catedral de Santiago. Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago. Cuenca, Diputación Provincial, Instituto de Música Religiosa, 1972. (reed. 1992). La Coruña, Diputación Provincial de La Coruña, 1999. Vol. X, p. 64.

⁵² José López-Caló se centra en el período en que Yanguas trabajó en Santiago de Compostela (30-4-1710 // 19-9-1718) con el fin de complementar el trabajo de José Artero, que afirmó en su artículo de 1930: “Mis cortos medios y falta de tiempo no me han permitido aún explorar para la biografía de Yanguas los archivos de Santiago de Compostela”. ARTERO, J. “Grandes maestros...”. p. 85.

⁵³ LÓPEZ-CALÓ, J. *La controversia de Valls...*, p. 14.

⁵⁴ LÓPEZ-CALÓ, J. *La música en la Catedral de Santiago...* Vol. XI, (1999) pp. 213-231.

⁵⁵ LÓPEZ-CALÓ, J. *La música en la Catedral de Santiago...* Vol. XI, (1999) p. 211.

⁵⁶ STEVENSON, Robert. “Yanguas, Antonio”. *NG...* vol. XX, p. 570.

⁵⁷ GARCÍA FRAILE, D. *Catálogo del archivo de música...*

⁵⁸ Véanse GARCÍA FRAILE, D. *Catálogo del archivo...* y TORRENTE, Á. J. *The Sacred Villancico...*

obras distintas, versiones idénticas como obras diferentes y algunos guiones de borrador de partitura se consideraron como obras disímiles. Además hubo otras piezas que fueron atribuidas a Yanguas cuando en realidad eran de otros compositores.

En 1985 se publica el cuarto volumen de la Historia de la Música Española, escrito por Martín Moreno, en él se trabaja sobre la figura de Antonio Yanguas⁵⁹. El autor sintetiza los datos recopilados por José Artero, José López-Calo y Dámaso García Fraile y alude al panegírico de Velasco y al escrito de Corominas⁶⁰, y, al igual que hiciesen Artero y López-Calo, Martín Moreno invita a realizar una investigación más exhaustiva sobre este maestro de capilla. De hecho, al final del estudio apunta lo siguiente: “El catedrático de música salmantino pareció siempre alinearse con los innovadores, lo cual no sabremos con precisión hasta que no se estudien sus obras”⁶¹.

Casares Rodicio publica, en 1986, parte del trabajo de Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) Biografías y documentos sobre música y músicos españoles. En el primer volumen hallamos tres referencias sobre nuestro músico, a saber: en la primera aparece “Don Antonio Yanguas” como canónigo y maestro de capilla de la Catedral de Santiago en 1710, Barbieri anota que “por haber residido en Santiago más de cuatro años, la hermandad de los músicos celebró acto fúnebre en su obsequio y mandó decir las misas de costumbre”⁶². En la segunda figura “Don Antonio Janguas” como maestro de capilla en Santiago en 1718; es decir, Barbieri considera, erróneamente, que Yanguas y Janguas no son el mismo músico⁶³. En la tercera ocasión, refiriéndose a maestros de capilla de la Catedral de Salamanca, Barbieri cita a nuestro músico como “Doctor Don Antonio Yanguas”, anotando la fecha de ingreso como maestro de capilla en la catedral charra y la fecha de su muerte⁶⁴.

En 1988, Guy Bourligeux incluye en el Dizionario Enciclopedico Universalle della Musica e dei Musicisti⁶⁵ a nuestro músico. En ese mismo año se edita en Madrid el Diccionario de la música. Los hombres y sus obras⁶⁶, en esta publicación (con edición española a cargo de Tomás Marco) es Marc Honneger quien trabaja la figura de Antonio Yanguas. El artículo no es más que una ampliación del artículo mencionado de Robert Stevenson⁶⁷.

Siete años más tarde, en 1995, la aportación documental se enriquece extraordinariamente gracias al trabajo de Mariano Pérez Prieto. Este musicólogo, en su estudio de las capillas musicales salmantinas durante la primera mitad del siglo XVIII, escribe numerosas referencias sobre Antonio Yanguas, tanto en su tesis doctoral como en diversas

⁵⁹ Se trata de la obra de MARTÍN MORENO, Antonio. El siglo XVIII. P. López de Osaba (ed.), Historia de la música española. Vol. IV. Madrid, Alianza Editorial, 1985, pp. 104-107.

⁶⁰ VELASCO, F. A. *Oración fúnebre...* y COROMINAS, F. *Aposento Anticrítico...*

⁶¹ MARTÍN MORENO, A. *El siglo XVIII...*, p. 107

⁶² BARBIERI, Francisco Asenjo. Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri). Emilio Casares Rodicio (ed.), 2 vols. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, p. 552.

⁶³ BARBIERI, F.A. Biografías y documentos..., p. 552.

⁶⁴ BARBIERI, F.A. Biografías y documentos..., p. 547.

⁶⁵ Dizionario enciclopedico universal della musica e dei musicisti. Diretto sa Alberto Basso. Torino, Unione Tipografico Editrice Torinese, 1985-1991.

⁶⁶ HONNEGER, Marc. Diccionario de la música: los hombres y sus obras. (Ed. Española: Tomás Marco; trad, Francisco Javier Aguirre). Madrid, Espasa-Calpe, 1988.

⁶⁷ STEVENSON, R. “Yanguas, Antonio”. NG. Vol. XX, p. 570.

publicaciones sobre este tema⁶⁸. Pérez Prieto, por otro lado, da a conocer en sus trabajos el número de componentes de las capillas salmantinas durante la época en que Yanguas ejerció como maestro de capilla, con lo que se pueden ir analizando las diferentes dotaciones vocales e instrumentales con las que el maestro de Medinaceli trabajó. Asimismo, su profundo estudio sobre los documentos catedralicios enriquecen substancialmente la información contextual.

En 1997 sale a la luz la tesis doctoral de Álvaro Torrente⁶⁹. En este trabajo se profundiza sobre el estudio del villancico de la primera mitad del siglo XVIII tomando como modelo Salamanca. La obra de Antonio Yanguas tiene un peso enorme en este estudio por lo que Álvaro Torrente ayuda a seguir descubriendo su figura, y, tal y como señalamos antes, este musicólogo atribuyó varias obras a Antonio Yanguas que primeramente fueron consideradas anónimas en la catalogación de García Fraile⁷⁰.

En 1999 se publica el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, pero se omite la voz Yanguas. Sin embargo, podemos encontrar importantes referencias a este músico en este mismo diccionario en la entrada “Salamanca”, escrita por Álvaro Torrente⁷¹.

En este mismo año se protagoniza un concierto en la Catedral Vieja de Salamanca con obras de Yanguas exclusivamente: su Misa de Difuntos, un Magnificat y dos motetes formaron el repertorio que interpretó la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca en conjunto con el Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca. En dicho concierto se presentó un programa de mano escrito por el director del concierto y transcriptor de las obras, Bernardo García-Bernalt, quien además de elaborar una biografía de Yanguas analizó el estilo musical de las obras a interpretar⁷².

En 2001 será nuevamente Álvaro Torrente quien trabaje la figura de Antonio Yanguas en el Diccionario *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second edition*⁷³, haciendo interesantes aportaciones sobre la trayectoria vital y producción del músico de Medinaceli. Además de sintetizar su formación musical y contextualizar los cargos laborales que desempeñó Yanguas, alude a los cambios estéticos en su modo de componer: el empleo de nuevos instrumentos, las inclusiones de recitativos y áreas en sus villancicos y cantatas,

⁶⁸ PÉREZ PRIETO, Mariano. “La capilla de música de la Catedral de Salamanca durante el período 1700-1750: historia estructura”. RdMc, vol. XVIII, 1995, pp. 144-173; Tres capillas musicales salmantinas: catedralicia, universitaria y de San Martín en el período 1700-1750. Tesis doctoral. Salamanca, 1995; “Sentido económico-social de la capilla de la Universidad de Salamanca de 1700 a 1750”. Salamanca, Revista de Estudios Salmantinos, t. XXXVIII, 1997, pp. 159-73; “Presencia de la flauta de pico y de la travesera en tres capillas musicales salmantinas: catedralicia, universitaria y de San Martín, durante el período 1700-1750”. Revista de Flauta de Pico, II, 1995, pp. 3-6.

⁶⁹ TORRENTE, Á. J. *The Sacred Villancico...* 1997.

⁷⁰ A este respecto, véase el Volumen II (Catálogo). Prácticamente en casi todas las obras atribuidas, y que en un principio no lo estaban en la catalogación de 1982, hemos hallado evidencias de que una u otra obra pertenecería a Yanguas. Estas evidencias pueden ser rúbricas del propio maestro o copias de otras obras. En otros casos ha sido la mano del copista (el propio Yanguas, frecuentemente) quien nos daba una alta probabilidad de que la obra fuese del mismo Yanguas. En algún otro caso, partes de una pieza estaban insertadas en otra de modo que se han podido reconstruir o completar distintas composiciones. El catálogo se enriqueció aún más con el hallazgo en la catedral salmantina (18-8-2009) de obras transcritas de Antonio Yanguas. Por el contrario, hemos comprobado que diversas obras atribuidas a Yanguas no eran de él.

⁷¹ TORRENTE, Álvaro José. “Salamanca”. DMEH, pp. 551-562.

⁷² GARCÍA-BERNALT ALONSO, Bernardo. Música Barroca en la Catedral de Salamanca. Antonio de Yanguas. Academia de Música Antigua. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999 (Notas a programa).

⁷³ TORRENTE, Álvaro José. “Yanguas, Antonio de”. NG, 2001, Vol. XXVII, pp. 639-640.

etc., considerando las obras de Antonio Yanguas como un reflejo de la renovación estilística propia de su tiempo.

Haciendo una aproximación a ciertas publicaciones no tan exclusivas sobre Antonio Yanguas escritas en los últimos años, se ha de señalar que las referencias a este músico han sido algo más frecuentes, y se han publicado algunos trabajos que nos han ayudado al estudio de este compositor. A este respecto cabe destacar el trabajo de Suárez-Pajares en 1997 sobre la música en la Catedral de Sigüenza, en el que aparece Yanguas como opositor al magisterio de la catedral seguntina⁷⁴. Asimismo, en la tesis doctoral de Martínez Gil, presentada en el año 2000, se aportan referencias sobre las oposiciones para maestro de capilla de la Catedral de Toledo en 1733 a las que Yanguas se presentó⁷⁵.

En 2008 salen a la luz dos publicaciones íntimamente vinculadas a Antonio Yanguas, ambas escritas por García Fraile: Salamanca en la Historia de la Música Europea⁷⁶ y Antonio de Yanguas. Diez obras para coros e instrumentos⁷⁷. García Fraile anuncia en el primero, Salamanca en la Historia de la Música Europea, la publicación de ciertas obras de Antonio Yanguas y, efectivamente, en el segundo libro, Antonio de Yanguas. Diez obras para coros e instrumentos, podemos ver la transcripción de diez obras de Yanguas. Sorprendentemente se ha comprobado que las diez composiciones publicadas son obras que desaparecieron del archivo catedralicio de Salamanca en 1995.

1.2.3. La misa en España durante la primera mitad del siglo XVIII.

La misa es posiblemente la conmemoración más importante del mundo litúrgico y, como forma musical, ha sido cultivada desde el canto llano hasta nuestros días pasando por distintas modas estéticas. Cabe recordar que para el estudio de la obra de Antonio Yanguas se ha considerado la misa como forma musical más importante para comprender su evolución musical dado el considerable número de misas, la riqueza de fechas en la composición de las mismas, los lugares en los que se compusieron y la modificación estilística dispuesta por el compositor en cada una de ellas.

En la misa se da una circunstancia vital para su estudio. A diferencia de otros géneros musicales, las misas presentan dos aspectos: uno invariable, el texto, y otro que varía, la música⁷⁸. De este modo, debido a esta conjugación de factores puede observarse la aplicación de nuevos recursos musicales para tratar los textos prefijados de la misa. Además, el hecho de disponer de diversas misas escritas en décadas distintas por Antonio Yanguas facilita que se

⁷⁴ SUÁREZ-PAJARES, Javier. La música en la Catedral de Sigüenza (1600-1750). Madrid, ICCMU, 1997.

⁷⁵ MARTÍNEZ GIL, Carlos. La música religiosa española del siglo XVIII a través de la obra de Jaime Casellas (1690-1764). Tesis doctoral. Universidad de Salamanca, 2000.

⁷⁶ GARCÍA FRAILE, Dámaso. Salamanca en la Historia de la Música Europea. Salamanca, ciudad europea de la cultura y también de la música. Salamanca, Centro de Estudios Salamantinos, 2008.

⁷⁷ GARCÍA FRAILE, Dámaso. Antonio de Yanguas. Diez obras para coros e instrumentos. Fundación "Las Edades del Hombre". La música en la Iglesia de Castilla y León, Vol. XV. Valladolid, INAEM, 2008.

⁷⁸ Véanse las reflexiones a este respecto de GEORGIADES, T. G. *Music and language...*, cit., en PAVÍA y SIMÓ, Josep. La música en Cataluña en el siglo XVIII. Francesc Valls (1671c-1747). Barcelona, CSIC, 1997, p. 9; y GONZÁLEZ VALLE, José Vicente. "Música litúrgica con acompañamiento instrumental". BOYD, Malcolm / CARRERAS, Juan José / LEZA, José Máximo (eds.). La música en España en el siglo XVIII. Madrid, Cambridge University Press, 2000, pp. 67-87.

pueda hacer un detenido seguimiento de cómo varía la expresividad musical aplicada a un mismo texto.

Cabe señalar que en la época que estudiamos hay tres estilos principales de música interpretados en la iglesia: canto llano, canto de órgano y estilo policoral/concertado (a papeles)⁷⁹. A no ser que se especifique que una misa es a “canto de órgano” o a “canto llano”, nuestra referencia al término misa siempre será a la “misa a papeles”.

Si comenzamos con la percepción de la musicología europea sobre la misa en España, se ha de señalar su nula o escasa aparición en distintas publicaciones. Por ejemplo, en la publicación de Beltrando-Patier *Historia de la música*⁸⁰, podemos hallar información relativa a las misas en Francia, en Italia, la misa concertante austríaca y las misas de Haydn y Mozart, pero ninguna referencia a la misa en España. Asimismo, John Walter Hill en *La música barroca*⁸¹ únicamente alude, en su referencia a la misa en España, a la escrita a principios del siglo XVII, pero nada se nos dice sobre la misa del siglo XVIII. En esta misma línea hallamos que en el volumen quinto de la colección *New Oxford history of music*, titulado *Opera and church music (1630-1750)*, se trabaja ampliamente sobre la misa italiana, francesa o germana, si bien la española no aparece⁸².

Tampoco aparecerá estudiada la misa en España de un modo específico en la obra de Tharsybolus *Georgiades Music and language: the rise of western music as exemplified in settings of the mass*⁸³, pero este completísimo trabajo sobre la misa nos ha sido muy útil, pues el autor estudia detalladamente la evolución del ritmo en los ámbitos lingüístico y notacional a través de la historia de la misa como forma musical, aludiendo a las transformaciones de la misma según se aplicaba el texto.

En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* se fragmenta el estudio de la misa en tres grandes secciones⁸⁴, que en su segunda edición⁸⁵ se reiterarán: I) Liturgy and chant, II) The polyphonic mass to 1600, III) 1600-2000⁸⁶. La misa que nos atañe, la misa en España del siglo XVIII, se debería hallar, por tanto, en los capítulos terceros de ambas publicaciones; sin embargo la referencia es mínima, y lo es en referencia a músicos de siglos anteriores al XVIII como Mateo Romero o Tomás Luis de Victoria, entre otros. Por otro lado se señala que la estética de la misa italiana va a influenciar enormemente en los compositores de otros países europeos.

En esta misma línea de precisar la misa, pero con información mínima hacia la española del XVIII, podemos hallar el volumen sexto del diccionario alemán *Die Musik in*

⁷⁹ RODRÍGUEZ, Pablo L. *Música, poder y devoción. La Capilla Real de Carlos II (1665-1700)* Kassel, Reichenberger. Cap. VI (en prensa), pp. 311-312.

⁸⁰ BELTRANDO-PATIER, Marie-Claire. *Historia de la música. La música occidental desde la Edad Media hasta nuestros días.* Madrid, Espasa Calpe, 1996.

⁸¹ HILL, J.W. *La música barroca...*

⁸² LEWIS, Anthony / FORTUNE, Nigel. *Opera and church music, 1630-1750.* London, Oxford University Press, 1975. *New Oxford history of music*, Vol. V.

⁸³ GEORGIADES, T.G. *Music and language....*

⁸⁴ NG, 1980. Vol.11, pp. 769-797. I) Liturgy and chant; II) Polyphony to 1600; III) 1600-1975 (Ruth Steiner, Maurus Pfaff, Richard L. Crocker, Frederick R. McManus, Theodor Göllner, Lewis Lockwood, Denis Arnold).

⁸⁵ NG, 2001. Vol.16, pp. 58-85. (James W. McKinnon, Theodor Göllner, Maricarmen Gómez, Lewis Lockwood, Andrew Kirkman Denis Arnold, John Harper).

⁸⁶ El apartado III) 1600-1975 de la edición primera se prolonga a 1600-2000. NG, 2001. pp. 77-84.

*Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*⁸⁷, donde el siglo XVIII es analizado individualmente.

La misa periodizada por siglos también lo hallamos en el diccionario italiano *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, que, en lo referente al siglo XVIII, nos aclara que “Nella prima metà del Settecento, mu. a capella e mu. concertata, polifonía e monodia, <stile antico> e <stile moderno> non solo coesistono, ma reciprocamente s’influenzano, anzi si mescolano, a seconda dei vari autori (...). Nella seconda metà del secolo a Napoli l’affermazione dello stile moderno è completa”⁸⁸.

Otras referencias importantes las hallamos en *The Oxford Companion to Music*, donde se expone lo siguiente:

The so-called <Neapolitan> or <Cantata> mass style, which owed much to contemporary opera, and in which the text was divided into many short sections set as self-contained solo aria and choruses in a variety of styles (often including <style antico>), had an important influence on 18th-century mass composition⁸⁹.

Un ejemplo paradigmático de una misa de la época que nos muestre cómo era esta multiplicidad de las secciones fuera de España puede ser la *Misa en Si menor* de Juan Sebastián Bach con 24 subsecciones.

Tabla 1. 1. Estructura de la Misa en Si menor de Juan Sebastián Bach (BWV 232).

KYRIE			GLORIA							
Kyrie	Christe	Kyrie	Gloria	Laudamus te	Gratias	Domine deus	Qui tollis	Qui sedes	Quoniam tu solus	Cum Sancto

CREDO							SANCTUS			AGNUS		
Credo	Patrem	Et in unum	Et incarnatus	Cruci fixus	Et rexit	Et in spiritum	Confiteor	Sanctus	Hossana	Bene dictus	Agnus Dei	Dona nobis

La cronología de esta misa de J.S. Bach no está clara; en todo caso, comienza a escribirse en 1724 y se finaliza varios años más tarde⁹⁰. Para saber lo que ocurría en España por entonces, tomando a Antonio Yanguas como músico referente, nos encontramos en su *Misa en Re M* (1728) un total de 21 secciones⁹¹.

Tabla 1. 2. Estructura de la Misa en Re Mayor de Antonio Yanguas, 1728. (AY-9).

KYRIE			GLORIA									
Kyrie	Christe	Kyrie	Et in terra	Gratias	Domine deus	Domine Fili	Domine deus	Qui tollis	Qui tollis	Qui sedes	Quoniam	Cum Sancto

CREDO							SANCTUS	
Patrem	Deum de deo	Et incarnatus	Crucifixus	Et rexit	Et in spiritum	Et Vitam	Sanctus	

⁸⁷ *Die Musik...* Vol. VI, pp. 174-228. Lo concerniente al siglo XVIII se halla en pp. 210-214.

⁸⁸ *Dizionario Enciclopedico...*, Vol. III. p. 114.

⁸⁹ LATHAM, Alison. *The Oxford companion to music*. Oxford, University Press, 2002, pp. 743-745.

⁹⁰ Al ser una misa donde retoma temas anteriores, J. S. Bach va prolongando su composición a lo largo del tiempo datándose algunas partes en 1724 y otras veinte años más tarde. Por ejemplo, Bach compuso el *Kyrie* y el *Credo* de esta obra en 1733, agregando en 1748-49 otros materiales para la misa. Véase más en HILL, J.W. *La música barroca...*, p. 488.

⁹¹ Esta una de las misas de Antonio Yanguas que presenta mayor número de subsecciones. Las demás misas de Antonio Yanguas de esta época presentan una subdivisión algo menor con una media de 14,7% subsecciones por misa. La misa que más subsecciones presenta es la Misa de 1745 donde 26 piezas componen la obra.

La cuantía de secciones muestra que España, al menos en este sentido multiseccional, no se queda atrás. Sin embargo, pensamos que realmente no es tan importante la cantidad numérica como el material melódico de cada una de las secciones. En esta misa de Antonio Yanguas hay distintos solos, dúos y un trío vocal. Las veintiuna secciones tienen un lenguaje vocal e instrumental totalmente definido bajo una armonía tonal y un timbre moderno.

Cabe señalar que en los distintos libros de la colección *Historia de la música española*, la misa es tratada con mayor o menor profundidad. Así en el primer volumen de dicha colección, escrito por Fernández de la Cuesta, se nos indica que “en el momento en el que el canto gregoriano llega a España, la estructura de la misa está ya prácticamente fijada y canonizada”⁹². En el segundo volumen que comprende desde el *Ars Nova* hasta 1600, será Samuel Rubio quien señale que “en la composición de una misa intervenían otros aspectos formales, como la división en secciones de casi todas sus partes (...) debido a su extensión, dividen los autores en varias partes el *Gloria* y el *Credo*”⁹³. Característica con la que se inauguraría el siglo XVII, y que se ampliará en el siglo XVIII exponencialmente.

El siglo XVII es trabajado por José López-Calo⁹⁴, quien demuestra cómo las misas de principios de este siglo mantienen la tradición clásica. Señala la prevalencia del estilo homorrítmico en *Gloria* y *Credo* y remarca el siempre diferente tratamiento sobre la subsección “Et incarnatus est”, una característica nacida antes y que perdurará a lo largo de todo el siglo XVIII extendiéndose por los siglos venideros. Se ha de señalar en este punto que López-Calo realiza un importante estudio sobre las misas policorales de Miguel Irizar (1635-1684), donde se concretan las características de la misa en este período⁹⁵.

La información específica sobre la música española en el siglo XVIII la hallamos en el cuarto volumen de esta colección, a cargo de Martín Moreno⁹⁶. La misa tratada más en profundidad es la *Misa Scala Aretina* de Francisco Valls.

En la reciente publicación *Historia de la Música en seis bloques* de Pajares Alonso⁹⁷ se expone que “En España, Portugal y sus colonias predomina el <stile antico> hasta bien entrado el siglo XVIII (...)”, aunque es evidente que coexistiendo con el estilo moderno. En la nueva colección que aborda la música española: *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, en el volumen referido al siglo XVIII, coordinado por Leza Cruz, se añaden nuevas e interesantes contribuciones sobre el género de la misa en este siglo⁹⁸.

Por otro lado, en nuestro estudio hemos tenido en cuenta las aportaciones de teóricos y compositores de la época que escribieron sobre distintos parámetros de composición y

⁹² FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. *Desde los orígenes hasta el Ars Nova*. P. López de Osaba (ed.). Historia de la música española. Vol. I. Madrid, Alianza Editorial, 1983. (Reimp. 2004), p. 228.

⁹³ RUBIO, Samuel. *Desde el Ars nova hasta 1600*. P. López de Osaba (ed.). Historia de la música española. Vol. II. Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 79.

⁹⁴ LÓPEZ-CALO, José. *Siglo XVII*. P. López de Osaba (ed.), *Historia de la música española. Vol. III*. Madrid, Alianza Editorial, 1983, (2ª Ed., 1988).

⁹⁵ LÓPEZ-CALO, José. “Las misas policorales de Miguel de Irizar”. *Príncipe de Viana*. Año nº 46, nº 174, 1985, pp. 297-316.

⁹⁶ MARTÍN MORENO, A. *El siglo XVIII...*

⁹⁷ PAJARES ALONSO, Roberto Luis. *Historia de la música en 6 bloques. Vol. II. Géneros musicales*. Madrid. Aebius, 2010.

⁹⁸ LEZA, José Máximo (ed.). *La música en el siglo XVIII*. Historia de la música en España e Hispanoamérica, Vol. 4, Madrid, Fondo de Cultura Económica (en prensa).

compendios teóricos de este período como *El por qué de la música* (1672) de Andrés Lorente⁹⁹, *las Reglas Generales de Acompañar* (1703 y 1736) de José de Torres¹⁰⁰, *la Escuela Música* (1723-24) de fray Pablo Nasarre¹⁰¹, *la Música de los Templos* (1726) del Padre Feijoo¹⁰² y el *Aposento anti-crítico* (1726) de Francisco de Corominas¹⁰³. También se han trabajado otros impresos que aluden a la música de todo el siglo XVIII escritos a finales del mismo, como son los tres volúmenes *Del origen y reglas de la música* (1796), redactados por el abate Antonio Eximeno¹⁰⁴, o *La Música: Poema* (1779), escrita por Tomás de Iriarte¹⁰⁵, entre otras obras. Del siglo XIX se han analizado algunas misas del siglo XVIII recogidas por Hilarión Eslava en su *Lira Sacro Hispana*¹⁰⁶, así como sus reflexiones en la *Breve memoria histórica*¹⁰⁷.

Por último, cabe señalar que se han tenido en especial consideración dos tratados teóricos: el *Mapa Armónico Práctico* (ca. 1736)¹⁰⁸ de Francisco Valls, por sus aportaciones específicas sobre la misa en la época trabajada¹⁰⁹, y la *Guía para principiantes* (1726) de Pedro Rabassa, donde señala distintos preceptos a seguir para la composición de la misa.

⁹⁹ LORENTE, Andrés. *El porqué de la Música*, en que se contienen los cuatro artes de ella, canto llano, canto del órgano, contrapunto y composición, y en cada uno de ellos nuevas reglas, razón abreviada, en útiles preceptos, aun en las cosas mas difíciles, tocantes a la armonía música, numerosos ejemplos, con clara inteligencia, en estilo breve, que al maestro deleitan y al discípulo enseñan, cuya dirección, se verá sucintamente anotada antes del prólogo. Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672. Ed. Facsímil de González Valle, J. V. Barcelona. CSIC, 2002.

¹⁰⁰ TORRES Y MARTÍNEZ BRAVO, José. *Reglas generales de acompañar*, en órgano, clavicordio, y harpa, con solo saber cantar la parte o un bajo figurado. Madrid, Imprenta de Música, 1702; *Reglas generales de acompañar*, en órgano, clavicordio, y harpa. Añadido ahora un nuevo tratado, donde se explica el modo de acompañar las obras de música según el estilo italiano. Madrid, Imprenta de Música, 1702, (2º ed.), 1736. Edición Facsímil. Madrid, Arte Tripharia, 1983.

¹⁰¹ NASARRE, Pablo. *Escuela Música según la práctica moderna*. Zaragoza, 1723-24, facs. Ed. Por Lothar Siemens. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988.

¹⁰² FEIJOO, B.J. *Música de los Templos...*

¹⁰³ COROMINAS, F. *Aposento Anticrítico ...*

¹⁰⁴ EXIMENO, Antonio. *Del origen y reglas de la música*, con la historia de su progreso, decadencia y restauración. Obra escrita en italiano por el abate don Antonio Eximeno. Madrid, Imprenta Real. 1796. Facsímil traducido por Gutiérrez, Francisco Antonio. Ed. Maxtor. Valladolid, 2010.

¹⁰⁵ IRIARTE, Tomás de. *La Música. Poema*. Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1779. Ed. Facsímil. Madrid, Espasa-Calpe, 1987.

¹⁰⁶ ESLAVA, Hilarión. *Lira sacro hispana: gran colección de obras de música religiosa compuesta por los más acreditados maestros españoles, tanto antiguos como modernos*, publicación que se hace bajo la protección de S.M. la reina D^a Isabel II, (Q.D.G) y dirigida por D. Hilarión Eslava, maestro de su Real Capilla. Madrid, Imprenta de Luis Beltrán, 1860.

¹⁰⁷ ESLAVA, Hilarión. *Breve memoria histórica de la música religiosa en España*. Madrid, Imprenta de Luis Beltrán, 1860.

¹⁰⁸ El prólogo de este impreso lo firma Gregorio Santisso en “Lugo, 22 de Octubre de 1742”, pero Santisso falleció en 1738, en consecuencia, el escrito es anterior. Varela de Vega afirma que “dado que falleció en 1738, no pudo escribir la carta que se fecha en 22-X-1742”. VARELA DE VEGA, Juan Bautista. DMEH. Vol. 9. Álvaro Torrente, establece 1735 como año en el que el maestro catalán finaliza su impreso (TORRENTE, Á. “Semblanzas de compositores españoles: Francisco Valls”. *Revista de la fundación Juan March* Nº 395, julio/septiembre de 2010, p. 6; Juan José Carreras aboga porque Valls lo acaba de escribir en 1737. CARRERAS, J.J. “La policoralidad como identidad del Barroco musical español”. *Polychoralites. Music, Identity and power in Italy. Sàin and the New World*. Fondazione Levi. Edition Reichenberger, 2011, p. 11.

¹⁰⁹ VALLS, Francesc. *Mapa Armónico...*

1.3. Metodología y fuentes.

Con el fin de aclarar la estructura de la tesis, exponemos de una manera sintetizada el contenido de cada volumen:

Tabla 1. 3. Cuadro resumen de la organización de los contenidos de la tesis.

Volumen I	Estudio	Índice, prefacio.	Apéndice I: documentario.	
		Cap. I. Estado de la cuestión.		
		Cap. II. Biografía.		Apéndice II: biografía de músicos.
		Cap. III. Producción.		
		Cap. IV. La misa en el s. XVIII.		Apéndice III: análisis de misas de Yanguas.
Conclusiones.				
Volumen II	Catálogo	Índice de composiciones.		
		Catálogo.		
Volumen III	Partituras	Criterio de transcripciones.		
		Transcripciones.		

Para lograr el objetivo principal de este trabajo se ha considerado imprescindible la consulta, el análisis y el estudio de los documentos conservados, tanto para la elaboración biográfica como para el estudio de la producción musical de Antonio Yanguas o de las misas de otros autores. La metodología empleada, de base comparativa, ha sido la siguiente.

1.3.1. Metodología: elaboración de su biografía.

La biografía se ha elaborado a partir de la recogida de la información publicada en tesis, artículos, libros y revistas. Una vez compilados, clasificados y estudiados los datos obtenidos, buscamos desarrollar los mismos revisando las fuentes desde donde fueron elaborados (actas capitulares, impresos, etc.), indagando sobre cualquier indicio biográfico que hubiésemos detectado que se podía ampliar. Algunas de las fuentes documentales del s. XVIII nos llevaron a otras, de modo que la información se ha acrecentado. Por ejemplo, hemos completado buena parte de su biografía a través del expediente de limpieza de sangre que se halla en la Catedral de Santiago de Compostela.

Una vez analizada la documentación, hemos desarrollado la biografía siguiendo un orden cronológico en el que se ha descrito, de un modo especial, el funcionamiento de las instituciones donde Yanguas se formó o donde trabajó. Para ello hemos realizado un profundo estudio de publicaciones recientes y manuscritos de la época de dichas instituciones, como normativas o estatutos. Al plantear una biografía estudiada desde una perspectiva de relaciones interdependientes entre Yanguas y su contexto, hemos procurado una estructura narrativa que presente la mayor claridad en la exposición, buscando la coherencia interna en el discurso, procurando y legitimando los datos expuestos mediante las notas a pie de página, siendo éstas a veces comentadas para facilitar la comprensión del estudio. La biografía se desarrolla en el capítulo dos de este trabajo. Buena parte de los documentos originales se presentan transcritos en el apéndice I, sito en el primer volumen, donde se incluyen los criterios de transcripción.

1.3.2. Metodología de trabajo musical¹¹⁰.

Se ha recopilado el material básico y se ha realizado un estudio diplomático de los manuscritos analizándose distintos aspectos externos (soporte, escritura, notación, atribución, autógrafo, versión, reutilización o copia) e internos (formales, constructivos y de significado). Asimismo, se han realizado transcripciones musicales de diversas composiciones, respetando las indicaciones expresivas escritas por Antonio Yanguas, actualizándose todo a notación moderna (claves, grafías, etc.). Las obras transcritas pueden verse en el tercer volumen de este trabajo. Los criterios de transcripción se exponen al inicio del mismo.

Desde un aspecto histórico musical se ha hecho un estudio comparativo de las composiciones transcritas con otras de época anterior, misma época e inmediatamente posterior¹¹¹. De este modo, y teniendo en cuenta los principios teóricos de la época a la hora de componer misas, se comprenderán los cambios constructivos, estilísticos, melódicos, armónicos y tímbricos de la misa española desde un prisma más amplio y completo. Habrá un músico de referencia donde centraremos el estudio (Antonio Yanguas). Asimismo, se ha realizado una comparativa sincrónica y diacrónica entre los estilos musicales empleados, cotejando con otros autores de la época como Francisco Valls, José de Torres o José de San Juan, por ejemplo. Por último, se ha profundizado sobre la relación música-texto, investigando sobre la expresividad musical aplicada al texto litúrgico. Para el estudio analítico del estilo musical en la misa nos hemos servido, en cierto modo, de los parámetros empleados por Anne Schnobelen en su tesis doctoral¹¹²; con el objeto de analizar la aplicación de la música al texto nos hemos servido del estudio sobre las misas de Tharsybulos Georgiades¹¹³; y para la identificación, clasificación y análisis de los retoricismos musicales hemos tomado por referencia los libros de López Cano¹¹⁴ y John Walter Hill¹¹⁵.

Buscando una lectura más fluida, y dado que la tonalidad está establecida en la mayoría de sus misas, se ha optado por asignar un nombre más breve a sus misas citando únicamente la tonalidad y el año, por ejemplo: Misa en Sol M, 1740 en lugar de Misa a cuatro y a ocho voces con trompas, violines y oboe. Salamanca, 1740.

¹¹⁰ Hemos tomado como referencia algunos puntos del trabajo de Pavía y Simó en su estudio de las misas de Francisco Valls. PAVÍA Y SIMÓ, J. *La música en Cataluña en el siglo XVIII...*, pp. 7-8.

¹¹¹ Siempre se ha citado la fuente de los ejemplos editados. En caso de tratarse de una transcripción propia, no se ha reflejado dicha autoría dados los múltiples ejemplos que se exponen en este trabajo.

¹¹² SCHNOBELEN, A. *The concerted mass ...*

¹¹³ GEORGIADES, T. *Music and language...*

¹¹⁴ LÓPEZ CANO, Rubén. *Música y retórica en el barroco*. Barcelona. Amalgama edicions, 2011.

¹¹⁵ HILL, J. W. *La música barroca ...* pp. 503-506.

Tabla 1. 4. Relación de misas analizadas de A. Yanguas y nombre asignado a las mismas.

Nombre original, lugar y fecha de composición.	Nombre asignado y fecha de composición.	Signatura propuesta
Misa a nueve voces y acompañamiento (Madrid, ca. 1709).	Misa en Sol m, 1709	AY-1
Misa a ocho voces y acompañamiento (Santiago, 1710).	Misa en Sol M, 1710	AY-2
Misa a ocho voces y acompañamiento (Santiago, ca. 1711).	Misa en Fa M, ca. 1711	AY-3
Misa a ocho voces con violines y oboe (Santiago, 1713-14).	Misa en Do M, 1714	AY-4
Misa a ocho voces y acompañamiento (Santiago, ca. 1717).	Misa en Sol M, ca. 1717	AY-5
Misa de Quinto Tono (Salamanca, ca. 1720).	Misa de Quinto Tono, ca. 1720	AY-6
Misa a siete voces con violines, oboes y clarines (Salamanca, ca. 1725).	Misa en Do M, ca. 1725	AY-8
Misa a cinco voces con violines, clarín y oboe (Salamanca, 1728).	Misa en Re M, 1728	AY-9
Misa a ocho voces con violines y oboe (Salamanca, 1730).	Misa en Sol m, ca. 1730	AY-10
Misa a cuatro voces con violines y oboe (Salamanca, 1733-34)	Misa en La m, 1734	AY-11
Misa a cinco voces con violines, clarín y oboe (Salamanca, 1738).	Misa en Re M, 1738	AY-12
Misa a cuatro y a ocho voces con trompas, violines y oboe (Salamanca, 1740).	Misa en Sol M, 1740	AY-13
Misa a cuatro voces con trompas, violines y oboes (Salamanca, 1742).	Misa en Sol M, 1742	AY-14
Misa a cinco voces con violines y trompas (Salamanca, 1745).	Misa en Sol M, 1745	AY-15

1.3.3. Fuentes documentales.

La recogida de los datos en distintos archivos catedralicios o bibliotecas nos han permitido reconstruir diversos aspectos capitales de la biografía y el magisterio de Antonio Yanguas: su aprendizaje como mozo de coro, oposiciones, ascensos, obras compuestas por él, recepción de la música de otros autores, relación con otros maestros de capilla, o su parecer en las polémicas suscitadas en su época, entre otros aspectos. Los documentos analizados en los archivos, colegiatas y bibliotecas contienen información directa o indirecta de la música y la vida de Antonio Yanguas. Las transcripciones de los mismos, en pro de una lectura más comprensible y ágil, se presentan escritos en castellano actual¹¹⁶.

Hay que señalar que la obtención de datos en los distintos archivos ha sido desigual. Antonio Yanguas residió 35 años en Salamanca, por lo que es en el archivo catedralicio de esta ciudad donde se halla la mayor parte de la documentación; asimismo, se han hallado bastantes datos en los archivos de la universidad de esta ciudad y, en menor medida, en el Archivo Histórico Provincial. Poco, nada o casi nada hemos hallado en el resto de lugares: nada en el Archivo Real y General de Pamplona, donde habitó tres años, nada en Madrid (Archivo Villa de Madrid, Archivo Diocesano de Madrid) donde Yanguas fue maestro de capilla de San Cayetano durante dos años, ni en el Archivo Histórico Nacional donde está la relación de alumnos del Colegio de Jesús de Pamplona donde Antonio Yanguas fue alumno, ni en el Palacio Real, pues fue maestro de música del Colegio del Rey y maestro de música de la Reina; nada en el archivo del Reino de Galicia, pero bastante en la Catedral de Santiago de Compostela. Nada en el Archivo Histórico Provincial de Soria; nada en el archivo ducal de Medinaceli sito en Sevilla (tal vez pudiese haber algo más en los archivos del duque de Medinaceli, pero la dificultad del acceso a los mismos imposibilita un estudio de rigor) y nada en Alcalá de Henares (catedral y Archivo Histórico Municipal) aunque, en este caso, al menos José Artero copió en 1930 parte de las actas capitulares con apuntes referentes a la llegada de Yanguas a la magistral. Hemos hallado cierta información en la Catedral de Sigüenza, donde únicamente opositó, pero es el lugar en donde se custodian los libros de

¹¹⁶ Ver “Criterios de transcripción y explicación del aparato crítico aplicado a los textos” en Ap. I, nº1.

secreto de la Colegial de Medinaceli y en donde hallamos referencias de cuando fue mozo de coro. En la Colegiata de Medinaceli únicamente se encuentra su partida de bautismo.

1.3.4. Fuentes musicales.

Antonio Yanguas llevó sus composiciones siempre consigo, este hecho explica que en los archivos de la Catedral de Salamanca se halle algo más del 98% de su producción, conservándose en este archivo más de 40 obras escritas en Madrid y casi 200 obras compuestas en Santiago, a lo que hay que añadir todas las escritas en Salamanca. El resto de su corpus, escaso en número de obras, se halla en la Catedral de Santiago de Compostela (3 salmos), Abadía de Santo Domingo de Silos (1 misa), Monasterio de San Lorenzo de el Escorial (2 villancicos), Catedral de El Burgo de Osma (1 villancico), Catedral de Astorga (1 villancico), Universidad de Uppsala en Suecia (1 villancico) y Catedral de Durango en México (1 villancico)¹¹⁷. El total de obras conservadas del músico de Medinaceli es de **528**; el número de fuentes totales (nos referimos a versiones semejantes, copias o borradores de partitura) es de 603. La distribución de fuentes se expone en el punto 3.2 de este trabajo.

Se deduce, por la ausencia en otros archivos de piezas musicales de Yanguas, la poca circulación de su obra¹¹⁸, caso similar al de su sucesor en el magisterio Juan Martín, pero contrasta notablemente con el caso de Manuel José Doyagüe, dado que su obra se encuentra esparcida por una gran cantidad de instituciones eclesíásticas hispanas e hispanoamericanas¹¹⁹. No obstante, hay algunas particellas de Yanguas que parecen transcritas a principios del siglo XX, lo que indica una pervivencia en el tiempo de las obras de este maestro.

1.3.5. Selección de obras a transcribir.

Primeramente se ha de señalar que nos hemos servido, para nuestro estudio de la obra de Antonio Yanguas en general, de algunas transcripciones (editadas o no) de otros musicólogos.

Tabla 1. 5. Obras de Antonio Yanguas transcritas por distintos músicos.

TRANSCRIPTOR	FORMA MUSICAL	TÍTULO	SIGNATURA	CÓDIGO
ANGULO, R. ¹²⁰	Villancico	En la mesa del amor	E: SAc, 5.11.	AY-536
	Villancico	Con los reyes a Belén	E: SAc, 76.11.	AY-266
ARTEAGA, E. ¹²¹	Villancico	Sombras, parad de susto	Voh. Mus. hs 208,5.	AY-478
ARTERO, J. ¹²²	Motete	O vos omnes	E: SAc 77.20.	AY-96
DREW EDWARD, D. ¹²³	Villancico	Febo de nieve	M: Dc, 2ª.88.	AY-341
	Cántico	Magnificat	E: SAc, 71.11.	AY-62
	Misa difuntos	Oficio de difuntos	E: SAc, 70.03.	AY-16

¹¹⁷ Véase más completo en el capítulo tercero, punto 3.2.

¹¹⁸ Fuera de la Catedral de Salamanca, únicamente hemos hallado diez fuentes (entre casi 600).

¹¹⁹ Véase MONTERO, Josefa. La figura de Manuel José Doyagüe (1755-1842) en la música española. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011.

¹²⁰ Villancicos transcritos, pero sin editar por Raúl Angulo Díaz.

¹²¹ Copia moderna sita en la Universidad de Uppsala (Suecia).

¹²² Transcripción editada por José Artero en Tesoro Sacro Musical, 1931.

¹²³ Villancico transcritos, pero sin editar, por Davies Drew Edward.

GARCÍA-BERNALT ALONSO, B¹²⁴.	Salmo	Deus qui nobis	E: SAc, 69.23.	AY-91
	Salmo	Dixit Dominus	E: SAc, 71.17.	AY-37
	Salmo	Dixit Dominus	E: SAc, 71.26.	AY-30
	Salmo	Laetatus sum	E: SAc, 71.25.	AY-50
	Salmo	Lauda Jerusalem	E: SAc, 71.13.	AY-40
	Salmo	Laudate Dominum	E: SAc, 71.18.	AY-43
	Salmo	Parce mihi	E: SAc, 64.01.	AY-18
	Salmo	Taedet animan meam	E: SAc, 65.14.	AY-19
GARCÍA FRAILE, D.¹²⁵	Salmo	Miserere	E: SAc, 63.18.	AY-53b
	Lamentación	Incipit lamentatione Jeremiae	E: SAc, 63.19.	AY-76
	Villancico	Ay, fúlgido lucir de la belleza	E: SAc, 78.24.	AY-549
	Villancico	Ay, que se anega el amor	E: SAc, 78.25.	AY-321
	Villancico	A ese glorioso océano	E: SAc, 78.26.	AY-288
	Villancico	Dos bravos estudiantones	E: SAc, 77.52.	AY-154
	Villancico	En tres devotos pastores	E: SAc, 68.17.	AY-173
	Villancico	Hecho racional, gaceta	E: SAc, 77.01.	AY-178
	Villancico	María que en la gracia	E: SAc, 66.25.	AY-426
	Villancico	Vengan señores a la almoneda	E: SAc, 77.32.	AY-394
LÓPEZ CALO, J.¹²⁶	Salmo	Haec Dies	E:Sc, 4/17.	AY-93
PÉREZ PRIETO, M.¹²⁷.	Salmo	Beatus Vir	E: SAc, 71.10.	AY-22
	Salmo	Beatus Vir	E: SAc, 71.08.	AY-25
	Villancico	Ay de mí	E: SAc, 74.14.	AY-318
	Villancico	Pues qué tiempos rubies	E: SAc, 70.14.	AY- 252
PONS SEGUÍ, A.¹²⁸.	Lamentación	Vau et egressus est	E: SAc, 63.13.	AY-74
RECASENS, A.¹²⁹.	Antífona	Salve Regina	AM. 202.26.	AY-103
TORRENTE, Á.J.¹³⁰	Villancico	El Señor de Israel	E: SAc, 78.31.	AY-335
	Villancico	Jilguerillo, qué sonoro	E: SAc, 73.16.	AY-346
	Villancico	La eterna sabiduría	E: SAc, 77.32.	AY-394

Es probable que sean algunas más las piezas transcritas por otros musicólogos o las interpretadas en conciertos, pero únicamente exponemos la relación de aquellas de las que tenemos constancia.

Para nuestro estudio se han seleccionado distintas composiciones (escritas en castellano y/o en latín) de Antonio Yanguas que fuesen inéditas, procurando que estuviesen compuestas en fechas diversas y en distintas catedrales, todo ello con el objetivo de analizar su evolución estilística. La miscelánea de obras seleccionadas se debe a un estudio generalizado (las canciones son distintas en dotación vocal, instrumental, diferente temática, etc.), de este modo hallaremos en nuestro trabajo composiciones distintas. Asimismo cabe señalar que se han buscado, en la medida de lo posible, partituras fechadas que permitan de

¹²⁴ Se trata de obras no editadas aunque algunas han sido interpretadas por la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca en conjunto con el Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca, dirigidas por el propio Bernardo García-Bernalt.

¹²⁵ GARCÍA FRAILE, D. Antonio de Yanguas...

¹²⁶ LÓPEZ-CALO, J. La música en la Catedral de Santiago. Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago. Cuenca, Diputación Provincial, Instituto de Música Religiosa, 1972. (Reed. 1992). La Coruña, Diputación Provincial de La Coruña, 1992, pp. 213-231.

¹²⁷ PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas...*

¹²⁸ Sin editar. Pons Seguí es profesor y concertista de flauta travesera.

¹²⁹ Lo interpretó La Grande Chapelle que el propio Albert Recasens dirige.

¹³⁰ TORRENTE, Á. J. *The Sacred Villancico... Anexo IV.*

algún modo establecer sólidas bases relativas a la evolución del modo de componer de Yanguas.

Tabla 1. 6. Relación de obras transcritas en este trabajo de Antonio Yanguas.

LENGUA	FORMA MUSICAL	TÍTULO	AÑO	SIGNATURA
LATÍN	Salmo	Laetatus sum	1731	AY-38
	Antífona	Salve sobre la Sola de Nebra a solo	ca.1740	AY-529
	Antífona	Salve sobre la Sola de Nebra a solo y coro	ca.1740	AY-529b
	Lamentación	Lamentación sola con flautas,	1737	AY-79
CASTELLANO	Villancico	En tornos lucidos, en cercos floridos	1707	AY-340
	Villancico	Puesto que nace en Belén	1728	AY-208
	Villancico	Pues un serrano ha venido	1735	AY-207
	Cantata	Qué luz tan peregrina	ca.1720	AY-496
	Cantata	Qué bella, qué hermosa	1743	AY-495

Para el estudio de la misa se han escogido obras de distintos períodos. Esto permite asegurarnos el estudio y la transformación estilística a lo largo del tiempo de una forma musical concreta¹³¹. Véase la riqueza de fechas y variabilidad de las plantillas vocal e instrumental:

Tabla 1. 7. Relación de misas de Antonio Yanguas (no se presentan las de Réquiem).

AY	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	Fecha	Lugar	Transcrita
1	Misa en Sol m	SSSAT SATB	órg arp	ca 1709	Madrid	Sí
2	Misa en Sol M	SSAT SATB	órg ct	1710	Santiago	Sí
3	Misa en Fa M	SSAT SATB	órg arp ac	ca 1711	Santiago	
4	Misa en Do M	SSAT SATB	vns ob órg arp vln	1713-14	Santiago	Sí
5	Misa en Sol M	SSAT SATB	órg ac vln	1717	Santiago	
6	Misa de V tono	SSAT - SATB	vns ob órg ac vln	ca 1720 (40) ¹³²	Salamanca	
7	Misa en Do	SATB		ca 1721	Salamanca	
8	Misa en Do M	SAT SATB	vns clrs ob órg ac	ca 1725	Salamanca	Sí
9	Misa en Re M	SSATB	vns ob clr ac	1728	Salamanca	Sí
10	Misa en Sol m	SATB SATB	vns ob órg vln	ca 1730	Salamanca	
11	Misa en La m	SATB	vns obs órg	1734	Salamanca	Sí
12(9b)	Misa en Re M ¹³³	SSATB	vns ob clrs órg ac vln	1738	Salamanca	Sí
13	Misa en Sol M	SATB	vns ob tps vln	1740	Salamanca	Sí
14	Misa en Sol M	SATB	vns obs tps órg ac	1742	Salamanca	Sí
15	Misa en Sol M ¹³⁴	SSAT(B)	vns tps ac	1745	Salamanca	Sí

Por último se ha de señalar que se han analizado las misas de otros compositores españoles anteriores, contemporáneos y de generaciones inmediatamente posteriores a Yanguas. A sabiendas de la influencia de la música italiana en la España del siglo XVIII, también se han estudiado las misas italianas de la época. Véase la relación de autores y misas seleccionadas en el capítulo cuarto, apartado 4.1.3 y una pequeña nota biográfica de cada autor en apéndice II.

¹³¹ Los criterios de transcripción se incluyen en el volumen III.

¹³² La misa se escribe para voz y acompañamiento en torno a 1720, se le añaden violines y oboes en 1740.

¹³³ Esta misa puede ser considerada como una versión de AY-9.

¹³⁴ Se trata de una misa “enmendada por Yanguas”, según reza en su encabezamiento, en consecuencia el material melódico primigenio pudiera no ser de él y, además, la fecha de composición hubo de ser, muy posiblemente, anterior a 1745 (pensamos que entre 1742 y 1743).

Capítulo segundo.

Biografía de Antonio Yanguas (1682-1753).

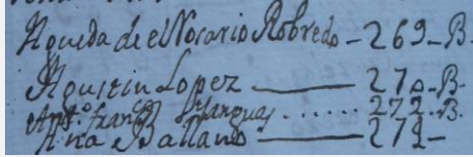
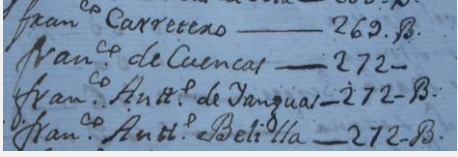
“Nació éste en la Villa de Medinaceli, su padre fue don Diego de Yanguas, hombre noble y estimado en aquel pueblo por las apreciables partes que le asistían (...), le apartó del mundo en cuanto pudo, poniéndole a servir por Seyse [sic] en la Iglesia de Medinaceli”¹³⁵.

2.1. La etapa de formación: Medinaceli y Pamplona (1682-1700).

Francisco Antonio de Yanguas nace en la villa de Medinaceli (Soria) en 1682¹³⁶. La localidad, en el año de nacimiento del futuro maestro de capilla, dependía de la jurisdicción del VIII duque de Medinaceli: Juan Francisco de la Cerda Enríquez de Ribera que, en 1682, era primer ministro de Carlos II. Estamos pues, ante el período de máximo esplendor de la casa ducal.

La primera referencia a Antonio Yanguas la hallamos en el libro de bautismos de la Colegiata de Medinaceli. En el índice del mismo aparece el nombre de los bautizados, desglosado en rigurosa ordenación alfabética, según el nombre, que no el apellido. El nombre del futuro músico aparece dos veces en la relación inicial siendo el único caso en todo el libro en que el nombre de un bautizado aparece dos veces en el índice: en la cuarta columna de la letra F, como Francisco Antonio Yanguas, y por la letra A, como Antonio Francisco Yanguas.

Ilustración 2. 1. Índices del libro de bautismo de la Colegiata de Medinaceli. Vol. IV (1654-1689)¹³⁷.

	
Índice: Letra A	Índice: Letra F

El escrito que aparece en el índice de la letra A fue, claramente, un añadido posterior¹³⁸. Bien pudiera haber sido que el maestro de capilla quisiese ponerse delante el

¹³⁵ VELASCO, F. A. Oración fúnebre..., p. 88.

Esta loa fúnebre, tal y como señalamos en el Estado de la Cuestión, presenta datos erróneos respecto a la biografía de Antonio Yanguas; por ejemplo, su padre se llamaba Dionisio, que no Diego, en cualquier caso, ha sido una valiosa fuente documental. Nos vamos a servir de este escrito como hilo conductor de este capítulo segundo, para el que hemos seleccionado distintos fragmentos biográficos que se expondrán al inicio de distintos subcapítulos.

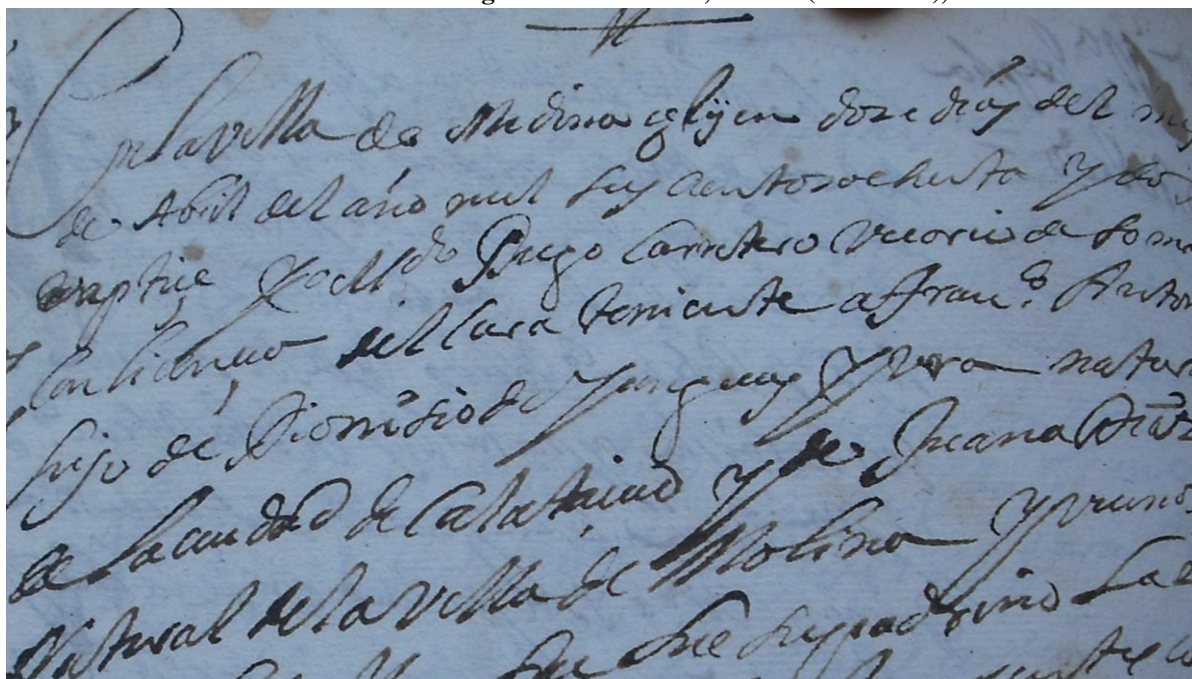
¹³⁶ La villa de Medinaceli fue una antigua e importante localidad desde los tiempos de la conquista romana por su excelente ubicación estratégica. En la villa se encuentran el Palacio Ducal de los Condes de Medinaceli (s. XVI), distintas casas señoriales y la Colegiata de Nuestra Señora de la Asunción (s. XV) donde Yanguas se inició musicalmente.

¹³⁷ APCM. *Libro de bautismos... IV, años 1654-1689*. (Índice s/f).

¹³⁸ Por un lado, la caligrafía es distinta a la del resto; que el escrito es posterior se evidencia en cuanto que el nombre de Antonio Francisco Yanguas se escribe de forma entremezclada en una relación de nombres bien ordenados en columnas y separados a una misma distancia, salvo en este caso, a lo largo de todo el libro. Incluso la unión del bautizado con la página se escribe mediante puntos seguidos y no en línea recta como en los demás casos.

nombre de Antonio, que es el nombre que siempre empleará¹³⁹. Hay dos añadidos posteriores en su partida de bautismo. Mientras que en la última fila se anota “al margen Antonio Francisco. Valga” (“al margen” ha de entenderse como “en el índice”), en el borde izquierdo del escrito aparecen las anotaciones siguientes: “Fran.^{co} Ant^o de Yanguas y Bero” (anotación primigenia)¹⁴⁰ // “Llamose Ant Fran^{co}” (añadido posterior). En todo caso, consta en el libro que Antonio Yanguas nació un 2 de abril a las 12 de la noche y que fueron sus padres Dionisio de Yanguas Vero y Juana Díez Moreno.

**Ilustración 2. 2. Fragmento de la partida de nacimiento de Antonio Yanguas.
Libro de Bautismo de la Colegiata de Medinaceli, Vol. IV (1654-1689), fol. 272v.**



Francisco Antonio de Yanguas Vera. En la villa de Medinaceli en doce días del mes de abril del año de mil seiscientos ochenta y dos, bauticé yo, el licenciado Diego Carretero, vicario de Somaén¹⁴¹, con licencia del cura teniente, a Francisco Antonio, hijo de Dionisio de Yanguas y Vera, natural de la ciudad de Calatayud, y de Juana Díaz Moreno, natural de la villa de Molina y vecinos de esta dicha villa. Fue fue (sic) su padrino Lázaro Guillén, al cual advertí el parentesco con el bautizado y sus padres había contraído y la obligación que tenía de enseñarle la doctrina cristiana. Declaró la comadre haber nacido el bautizado en dos días del mes de ~~dicho~~ (sic) mes y año a las doce de la noche. Y por la verdad, lo firmé ut supra. Al margen Antonio Francisco. Valga. Diego Carretero¹⁴².

Antonio Yanguas, tras una intensa vida musical, falleció en Salamanca el 27 de octubre de 1753, a la edad de 71 años. Entre los músicos de su generación destacamos los siguientes.

¹³⁹ Nos referimos a fuentes directas como borradores de partitura, particellas, firmas en actas capitulares, etc., solamente se emplea el nombre de Antonio.

¹⁴⁰ Son los apellidos de su padre, Dionisio Yanguas y Vero.

¹⁴¹ Pequeña localidad situada a unos 17 kilómetros de Medinaceli.

¹⁴² APCM. Libro de bautismos..., tomo IV, años 1654-1689. Fol. 272v. (Ap. I, nº3-1).

Tabla 2. 1. Generación de músicos contemporáneos a Antonio Yanguas.

MÚSICO	FECHAS DE NACIMIENTO Y DEFUNCIÓN	
José de Torres	1670	1738
Francisco Valls	ca.1671	1747
Tomaso Albinoni	1671	1751
Antonio Litteres	1673	1747
Antonio Vivaldi	1678	1741
Antonio Yanguas	1682	1753
Pere Rabassa	1683	1767
José de San Juan	ca.1685	ca.1747
Johann Sebastian Bach	1685	1750
Domenico Scarlatti	1685	1757

Antonio Yanguas fue el más pequeño de cinco hermanos: María Francisca (9-3-1670)¹⁴³ y José Silvestre Yanguas Díez (31-12-1672)¹⁴⁴; Isabel Paula (6-5-1675)¹⁴⁵ y Lucas Marcos Yanguas Díaz (25-4-1680)¹⁴⁶. Cabe señalar que todos los hermanos tienen dos nombres y, en el caso de los varones, uno de ellos coincide con su onomástica¹⁴⁷. Un nombre se repite aunque en distinto género: Francisco y Francisca¹⁴⁸. La leve disimilitud del segundo apellido de los hijos¹⁴⁹, es decir, el apellido de la madre, se debe a que su padre contrajo segundas nupcias, tal y como confirman en el expediente de limpieza de sangre de Antonio Yanguas varios de los testigos¹⁵⁰.

El expediente de limpieza de sangre de Antonio Yanguas contiene informaciones de 37 testigos a lo largo de 69 folios, éstas están precedidas por 14 folios con un preámbulo donde se explicitan las instrucciones a seguir y cuáles van a ser las preguntas. El documento finaliza con unos informes que aprueban la ascendencia y limpieza de sangre de Antonio Yanguas, por lo que puede ser admitido como maestro de capilla en la Catedral Metropolitana

¹⁴³ APCM. *Libro de bautismos... tomo IV*. Fol. 145v. María Francisca Yanguas (Ap. I, nº3-2).

¹⁴⁴ APCM. *Libro de bautismos... tomo IV*. Fol. 163r. Joseph Silvestre Yanguas (Ap. I, nº 3-3).

¹⁴⁵ APCM. *Libro de bautismos... tomo IV*. Fol. 198r. Isabel Paula Yanguas. (Ap. I, nº 3-4).

¹⁴⁶ APCM. *Libro de bautismos... tomo IV*. Fol. 255r. Lucas Marcos de Yanguas. (Ap. I, nº 3-5).

¹⁴⁷ José Silvestre (31 de diciembre), Lucas Marcos (25 de abril) y Francisco Antonio (2 de abril).

¹⁴⁸ A este respecto cabe señalar que Francisco es el segundo nombre del VIII duque de Medinaceli (Juan Francisco) y el segundo nombre del IX duque (Luis Francisco). Incluso el confesor del IX duque en Nápoles era un franciscano. Parece claro que al niño lo quisieron llamar Antonio, añadieron Francisco tal vez en homenaje al duque o por coincidencia con la onomástica de San Francisco de Paula (día dos de abril). Se ha de recordar que la primogénita de esta familia fue bautizada con el nombre de Francisca.

¹⁴⁹ María Francisca y José Yanguas Díez; Isabel Paula, Lucas Marcos y Antonio Francisco Yanguas Díaz.

¹⁵⁰ “A la segunda pregunta dijo que conoció a Dionisio de Yanguas, ya difunto (...), que lo conoció casado del primer matrimonio y habiendo enviudado, casó segunda vez con Juana Díez Moreno”. ACSC. Expediente de *limpieza...* Felipe Alcolea, (26v-28r). Véanse las partidas de nacimiento de los hermanos (Ap. I, nº3 docs. 1-5).

de Santiago de Compostela. Para la elaboración de este expediente, la recopilación de datos se realizó en tres localidades: Medinaceli, lugar donde nació Antonio Yanguas; Calatayud, villa de donde procedía su padre, y Molina de Aragón, localidad donde nació su madre. Las informaciones fueron encargadas por el deán y por el Cabildo de la Catedral de Santiago el 23 de agosto de 1710, éstas finalizaron el 9 de enero de 1711. El informante, Pascual Gómez Pereira, debería examinar a los testigos y hacerles una serie de preguntas referentes al origen de sus antepasados, como era habitual en este tipo de procesos¹⁵¹. El propio Antonio Yanguas comienza la redacción del expediente dando cuenta de su genealogía y de la procedencia de sus antepasados más directos, sus padres y abuelos:

Tabla 2. 2. Genealogía de Antonio Yanguas¹⁵².

<p>Genealogía de don Antonio de Yanguas Díaz Vera Moreno, maestro de capilla de la Santa Apostólica Iglesia del Señor Santiago, natural de Medinaceli, obispado de Sigüenza.</p> <p style="text-align: center;"><u>Padres:</u></p> <p>Dionisio de Yanguas, natural de Calatayud y Juana Díaz Moreno, natural de Molina, obispado de Sigüenza.</p> <p style="text-align: center;"><u>Abuelos Paternos:</u></p> <p>Dionisio Antonio de Yanguas e Isabel Paula de Soria¹⁵³, vecinos de Calatayud.</p> <p style="text-align: center;"><u>Abuelos Maternos:</u></p> <p>Gabriel Díaz Moreno y María Sanz, vecinos de Molina, referido obispado de Sigüenza.</p> <p>La cual genealogía es cierta y verdadera sobre los dichos, mis padres y abuelos; y lo juro y firmo en Santiago a veintiséis de julio de mil setecientos y diez.</p> <p style="text-align: center;">Don Antonio de Yanguas¹⁵⁴</p>

2.1.1. Contexto familiar.

Los abuelos paternos de Antonio de Yanguas se llamaban Dionisio Antonio de Yanguas e Isabel Paula de Soria¹⁵⁵, fueron vecinos de Calatayud y pertenecían a la nobleza, baja en este caso¹⁵⁶. De hecho, un primo de Antonio Yanguas, Juan Jerónimo de Yanguas, era diputado del reino. Se hace patente la importancia de los Yanguas en las respuestas de Bernauela Corda:

Que la casa de los Yanguas ha emparentado con las de los mejores caballeros de esta ciudad¹⁵⁷, y que ahora lo está con la del Ilustrísimo señor don Agustín Navarro de Burena, regente que fue del supremo de Aragón y que Jacinto Domingo de Yanguas casó con Úrsula Lucas, quien fundó la capilla de San Pedro de Alcántara que está sita en el convento de San Francisco de esta ciudad, en cuya capilla tiene su entierro la Casa de los Yanguas y así mismo tiene llamamiento al canonicato y dignidad de maestro escuela de dicha iglesia colegial de Santa María la casa de

¹⁵¹ Ver Ap. I, nº 9.

¹⁵² ACSC. Expediente de Limpieza... Fol. 12r (numerado desde la primera página referida a Antonio Yanguas). Ver Ap. I, nº 9.

¹⁵³ Las referencias a Dionisio Yanguas, padre de Antonio Yanguas, en las partidas de bautismo de sus hijos es Dionisio de Yanguas Vera, no “de Soria” (Vid. Ap. I, nº3 docs. 1 a 5). Además, la misma partida de bautismo de Antonio Yanguas o este escrito genealógico redactado por el propio músico se inicia con tal apellido: Antonio de Yanguas Díaz Vera.

¹⁵⁴ Rubricado.

¹⁵⁵ Una de las hermanas de Antonio Yanguas también se llamará Isabel Paula.

¹⁵⁶ “Han sido unos hidalgos muy notorios en esta ciudad por lo cual han merecido entrar en bolsa insculados y conseguir repetidas veces los puestos de justicia de esta ciudad y diputados del reino”. ACSC. Expediente de Limpieza... Don Juan Jerónimo de Pasamonte (43r-45r). 17-11-1710. Rs. nº 6 (Ap. I, nº 9).

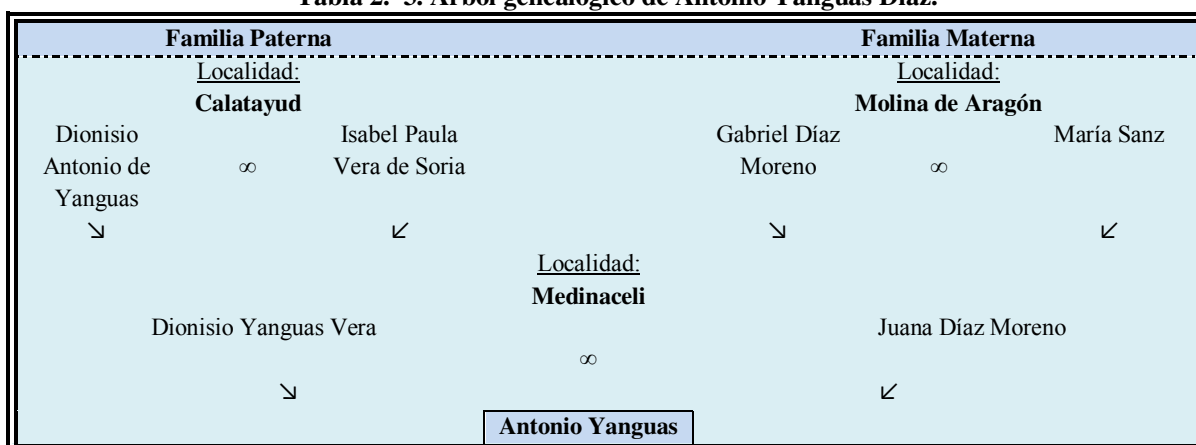
¹⁵⁷ Se refiere a Calatayud.

los Yanguas por haberla fundado dichos Jacinto Domingo de Yanguas y Úrsula Lucas, su mujer¹⁵⁸.

Los abuelos maternos se llamaban Gabriel Díaz Moreno y María Sanz y vivieron en Molina de Aragón, obispado de Sigüenza. Poco nos revelan los datos aportados desde esta localidad, salvo el estado en el que estaba sumida la villa durante la Guerra de Sucesión¹⁵⁹ y la honradez de la familia materna¹⁶⁰.

Los padres de Antonio Yanguas fueron Dionisio Antonio de Yanguas, nacido en Calatayud y Juana Díaz Moreno, oriunda de Molina de Aragón. Se casaron en Medinaceli, villa donde trabajaba Dionisio Yanguas, y habitaron allí durante más de cuatro décadas¹⁶¹.

Tabla 2. 3. Árbol genealógico de Antonio Yanguas Díaz.



Cuando se realizaron las pruebas de limpieza de sangre en 1710, aún vivía su madre, pero no su padre¹⁶². Apenas hemos hallado información alguna sobre la madre de Antonio Yanguas, pero sí sobre su padre, Dionisio de Yanguas Vera, del que sabemos que además de tener asiento en la iglesia por ser receptor real de los duques, fue teniente mayor de alguacil de la villa:

A honra sabe que el padre del pretendiente se mantuvo en esta villa con toda decencia y estimación, siendo criado todo el tiempo que residió en esta villa de los excelentísimos duques de dicha villa a quienes sirvió de receptor real en el consejo de su excelencia y como tal gozaba de gajes y tenía su asiento en la iglesia de dicha villa y también fue teniente de alguacil mayor en ella¹⁶³.

.....

¹⁵⁸ ACSC. Expediente de limpieza... Don Bernauela Corda. (52v-55v). Rs. nº 6 (Ap. I, nº 9).

¹⁵⁹ “Me detuve hasta lograr seguridad en el camino y, luego que la hubo, pasé a la Villa de Molina (...) muchos vecinos han desertado por las vejaciones de las tropas enemigas”. Expediente de limpieza... Informes del notario (43r-45r). 9-1-1711 (Ap. I, nº 9).

¹⁶⁰ ACSC. Expediente de limpieza... D. Fernando de Santamaría (71-72v). 1-1-1711. Rs. nº 6 (Ap. I, nº 9).

¹⁶¹ “(...) vinieron a residir a esta villa, donde se casaron y residieron más de cuarenta y dos años, y actualmente reside y mora en esta dicha villa la dicha Juana Díez Moreno”. En ACSC. Expediente de limpieza... Don Pedro Ariza Pacheco (16v-19r). 23-8-1710. Rs. nº 2 (Ap. I, nº 9).

¹⁶² “A la segunda pregunta dijo que conoció a Dionisio de Yanguas y que conoce a Juana Díaz Moreno por padres del dicho pretendiente. A dicho Dionisio más de treinta años que vivió en esta dicha villa de Medinaceli”. ACSC. Expediente de limpieza... Don Pedro Ariza (16v-19r). Rs. nº 2 (Ap. I, nº 9). El fallecimiento del padre de Antonio Yanguas se evidencia en varias respuestas más.

¹⁶³ ACSC. Expediente de limpieza... Don Pedro Ariza (16v-19r). 23-8-1710. Rs. nº 2 (Ap. I, nº 9).

Y que el dicho Dionisio de Yanguas fue rector del consejo de su excelencia y criado del excelentísimo duque de Medinaceli, y que por tal criado, gozara gajes y tenía asiento en la iglesia colegial, y también fue teniente de alguacil mayor¹⁶⁴.

El receptor real solía ser una especie de recaudador real que asumía también ciertos cargos relacionados con la justicia¹⁶⁵. El teniente de alguacil mayor se define como un “ministro de justicia con facultad de prender y traer vara alta de justicia (...). Alguacil mayor de ciudad, o villa, que o es propietario por juro de heredad en una familia por merced del rey, o electivo del concejo y justicia de las ciudades, o villas, por nombramiento del corregidor o gobernador de ellas”¹⁶⁶. Fue por tanto su padre, Dionisio Yanguas, quien actuaba como ayudante del corregidor o del alcalde mayor y servía al duque de Medinaceli. Deducimos por medio de estos datos que fue un hombre de cierta importancia social en la localidad, posiblemente un letrado¹⁶⁷, y de cierta confianza para los duques de Medinaceli, octavo¹⁶⁸ y noveno¹⁶⁹, en cuanto se encargaba de la justicia y del orden público¹⁷⁰ de la villa ducal. Esta figura jurídica nombrada directamente por el duque proseguiría a lo largo del tiempo en esta villa, a juzgar por lo hallado en el Catastro de Ensenada¹⁷¹. No sabemos cómo pudo entrar el padre de Antonio Yanguas al servicio de los duques, y si su traslado a Medinaceli fue consecuencia de este trabajo, pero su procedencia de la nobleza de Calatayud pudo haber influido en la obtención de este puesto laboral.

¹⁶⁴ ACSC. *Expediente de limpieza... Don Manuel de Marefil* (19r - 21v). Rs. nº 6. (Ap. I, nº 9).

¹⁶⁵ Receptor: “Bajo este nombre se conoció históricamente a diversos oficiales de la administración de justicia, de entre los cuales siempre destacaron los receptores de pruebas y los receptores de penas de cámara. En el consejo y las audiencias había un número fijo de escribanos receptores, encargados de recibir declaraciones de testigos u otras pruebas en los juicios civiles y criminales cuando para ello fuese necesario trasladarse fuera de la localidad donde residía el tribunal (...)”. ARTOLA, M. *Enciclopedia de Historia de España. Diccionario temático*. Alianza Editorial. 2ª Ed. 1995. Vol. 5, p. 101.

¹⁶⁶ RAE. *Diccionario de la Lengua Castellana*, Madrid, 1726. 1ª Ed, p. 205. “Alguacil”.

¹⁶⁷ A juzgar por la definición anterior de “receptor”.

¹⁶⁸ El título de VIII duque de Medinaceli corresponde a D. Juan Francisco de la Cerda (Medinaceli, 4-11-1637 // Madrid, 20-2-1691). Fue valido, Sumiller de Corps y Caballerizo Mayor de Carlos II.

¹⁶⁹ El título de IX duque de Medinaceli corresponde a D. Luis Francisco de la Cerda Aragón (El Puerto de Santa María, 1660 - Pamplona, 1711). Durante el reinado de Carlos II fue embajador ante la Santa Sede, virrey y capitán general de Nápoles. Será nombrado primer ministro por Felipe V.

¹⁷⁰ Alguacil: “En la Edad Moderna fueron, en las ciudades, unos oficiales auxiliares del corregidor que tenían a su cargo el mantenimiento del orden público, el cuidado de la seguridad de las personas y cosas, la investigación de los delitos, la detención de los delincuentes, la ejecución de los mandatos judiciales, la toma de prendas, el hacer rondas nocturnas en las poblaciones, etc. Se exigía a las personas que iban a acceder al cargo que fueran <de buen linaje, entendidos, leales, sigilosos, esforzados y que supieran leer>, para que en el desempeño de sus funciones no tuvieran que ponerse en manos de otras personas que pudieran dar a conocer sus datos reservados”. *Enciclopedia de Historia de España. Diccionario temático*. ARTOLA, M. (direcc.). Madrid, Alianza Editorial, 1991. (2ª Ed). 1995. Vol. 5, p. 31.

¹⁷¹ “La jurisdicción la ejerce el corregidor de esta villa por nombramiento de dicho duque (...) receptor de gastos de justicia, depositario general y procurador jurídico, y empleados de juzgados que son los de escribanos de ayuntamiento y seis de número, alguacil mayor, su teniente, padre general de menores y cuatro procuradores de número. Que todos los nombra el dicho duque (...)”. *Libros del Catastro del Marqués de la Ensenada 1752*. En <http://pares.mcu.es/Catastro/Medinaceli>, pregunta 28, p. 31r. Acceso el 4-4-2012. Otras informaciones adicionales sobre la villa de Medinaceli, pero escritas 70 años después del nacimiento de Antonio Yanguas, nos hablan de una villa habitada por 337 vecinos con 370 casas. Preguntas 21 y 22, p. 22rv. En <http://pares.mcu.es...> Acceso el 4-4-2012.

2.1.2. La Colegiata de Medinaceli (1689-1700).

2.1.2.1. Yanguas mozo de coro.

“Huyendo regularmente de las comunes ociosidades de la juventud, todo su cuidado era, cumplir con las obligaciones de su servicio y las forzosas tareas del estudio”¹⁷².

Antonio Yanguas nació bajo el reinado de Carlos II de Austria, monarca al que estuvo vinculado gubernamentalmente el VIII duque de Medinaceli, Juan Francisco de la Cerda, protector y señor de la villa donde vio Antonio Yanguas la primera luz. Dionisio Yanguas trabajó para él y para su sucesor, Luis Francisco de la Cerda Aragón, IX duque de Medinaceli. Este contexto familiar, tan cercano al duque, tal vez pudiese influir en la pronta entrada del joven Antonio como niño de coro de la colegiata, amén de sus posibilidades musicales y del visto bueno del maestro de capilla¹⁷³. El primer dato como infántico lo recoge Artero cuando Yanguas cuenta con 7 años de edad:

En un libro de polifonía de 1689, hay un motete <Ave Virgo Gratiósa> para dos tiples, alto y tenor, con la indicación de que habían de cantarlo <Juanico, Miguel y Antonio>. Este Antonio es ciertamente nuestro Yanguas: allí mismo hay unos garabatos de caligrafía infantil, la firma <Franc^o. Antonio> y de su misma letra una traviesa inscripción contra el maestro de capilla que <es un c... y le van a echar porque no sirve>”¹⁷⁴.

Las noticias escritas en los libros de secreto de la Colegial de Medinaceli¹⁷⁵ mientras Yanguas permaneció en la colegiata nos dan a conocer diversos datos sobre el joven músico. A saber:

A) Por un lado, hallamos los primeros testimonios de una sintomatología enfermiza, que, como veremos a lo largo del estudio biográfico, se prolongó a lo largo de toda su vida¹⁷⁶.

Leyose una petición de Dionisio Yanguas en que pide una limosna para asistir a su hijo Francisco de Yanguas, mozo de coro de esta Santa Iglesia, que está enfermo. Determinose se le dé una fanega de trigo, por esta vez, sin que sirva de ejemplar¹⁷⁷.

¹⁷² VELASCO, F. A. Oración fúnebre..., p. 9.

¹⁷³ “Y ninguno se admita sin parecer del maestro de capilla”. Archivo de la Catedral de Sigüenza (a partir de ahora ACSG). FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA Y DE LA CERDA, Don Nicolás. Constituciones de la Insigne Iglesia Colegial de la Asunción de Nuestra Señora de la Villa de Medinaceli. Hechas por el excelentísimo señor don Nicolás Fernández de Córdoba y de la Cerda, Marqués de Priego, duque de Medinaceli... (11-10-1741). Constitución VIII. De los infantes de coro, p. 187. (Ap. I, nº 4-14).

¹⁷⁴ ARTERO, J. “Grandes maestros...”, p. 84. A pesar de una minuciosa búsqueda, no hemos logrado hallar el libro de polifonía donde se halla esta inscripción, ni en la Colegiata de Medinaceli ni en la Catedral de Sigüenza, donde hay varios volúmenes de la Colegiata. Cabe señalar que de haber visto este escrito que afirma haber leído Artero algún miembro del cabildo, el castigo hubiese sido considerable hacia quien escribe el insulto, Antonio Yanguas en este caso. Tal detracción inicial a su maestro pueda provenir del poco tacto pedagógico que tuviese el maestro de capilla, al que se le designaba por su renombre o por ganar un puesto por una oposición meramente musical, pero al que nunca se analizaría su actitud pedagógica, y esto es un hecho general entre las capillas musicales españolas. Se valoran las aptitudes musicales, pero no las docentes, por lo que los niños eran beneficiarios de un magisterio donde los contenidos musicales estaban muy por encima de los procedimientos de enseñanza. Este aspecto lo refleja muy bien Nicolás Morales cuando afirma sobre los mozos de coro que “estaban considerados como meras mercancías al servicio del culto divino”. MORALES, Nicolás. Las voces de Palacio. El Real Colegio de niños cantores (siglos XVII-XVIII). Madrid, Ed. Ayuntamiento de Madrid, 2005, p. 145.

¹⁷⁵ Los Libros de secreto de la Colegial son realmente lo que conocemos hoy por actas capitulares.

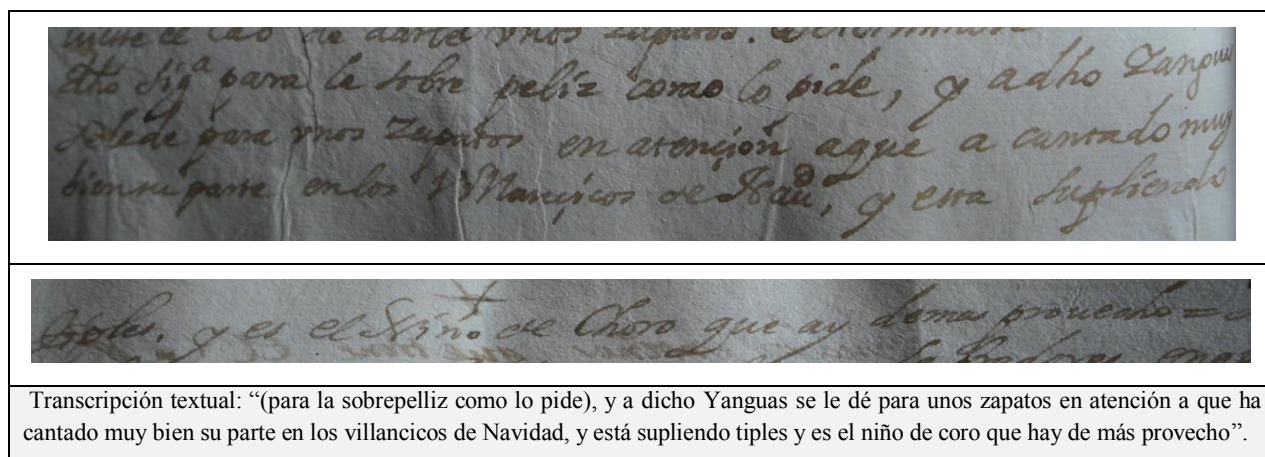
¹⁷⁶ Efectivamente, veremos numerosas licencias por enfermedad (“para tomar los aires”, “para recuperarse de sus dolencias”, “para tomar aguas minerales”, etc.) tanto en las actas capitulares de la Catedral de Salamanca como en los libros de cuentas de la universidad salmantina.

B) Se han encontrado distintos documentos que evidencian la pobreza y carencia del joven Yanguas, como vemos, por ejemplo, en este ruego:

Leyó una petición de un mozo de coro, hijo de Dionisio de Yanguas, en que se suplicaba se le diese ayuda para unos zapatos. Determinese los compre el mayordomo y se le den¹⁷⁸.

C) Por último, y en referencia a esta última reflexión, bien pudiera ser que se le concediese lo que pidiese por sus aptas cualidades musicales, tal y como se reconocen cuando contaba con 16 años de edad¹⁸⁰:

Ilustración 2. 3. Libro de secreto de la Colegial de Medinaceli. Fol. 134v-135r (25-2-1698)¹⁸¹.



Transcripción textual: “(para la sobrepelliz como lo pide), y a dicho Yanguas se le dé para unos zapatos en atención a que ha cantado muy bien su parte en los villancicos de Navidad, y está supliendo tiples y es el niño de coro que hay de más provecho”.

Cabe señalar en este punto que en ningún otro libro de secreto de la Colegial de Medinaceli hemos visto reconocimiento alguno a ningún músico.

Evidenciadas su penuria económica, un estado de salud que empieza a debilitarse y cierto talento musical, nos preguntamos: ¿cómo fue su formación musical? Para dar respuesta a este interrogante recurrimos a distintas fuentes: los libros de secreto y el libro de las constituciones de la Colegiata de Medinaceli¹⁸².

¹⁷⁷ ACSG. *Libro de secreto...* (1671-1691). Fol. 47r. 12-2-1691. (Ap. I, nº 4-6).

¹⁷⁸ ACSG. *Libro de secreto...* (1692-1701). Fol. 73v. 29-7-1695. (Ap. I, nº 4-8). Cabe señalar la familiaridad con que se habla del padre del infante Antonio Yanguas en algunos documentos como éste y el anterior. Véanse más peticiones en ACSG. *Libro de secreto...* (1692-1701). Fols. 134v-135r. 25-2-1698. (Ap. I, nº 4-9) y ACSG. *Libro de secreto...* (1692-1701). Fol. 152v. 19-12-1698. (Ap. I, nº 4-10).

¹⁷⁹ ACSG. *Libro de secreto...* (1692-1701). Fol. 61v. 17-12-1694. (Ap. I, nº 4-7).

¹⁸⁰ Lo que indica que pudiera ser capón, tener una voz extremadamente aguda todavía o ser falsetista.

¹⁸¹ ACSG. *Libros de secreto...* (1692-1701). Fol. 134v-135r. 25-2-1698. (Ap. I, nº 4-9).

¹⁸² FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA Y DE LA CERDA, N. *Constituciones...* El Libro de las constituciones que hemos consultado se redacta en 1729 y se modifica levemente en 1741.

2.1.2.2. La música en la Colegiata de Nuestra Señora de la Asunción de Medinaceli¹⁸³. La capilla de música.

La colegiata es “una iglesia no episcopal que tiene erigido un cabildo colegial y en la que se celebran los oficios como en las catedrales”¹⁸⁴. Tenía una celebración diaria del culto litúrgico que solemnizaba las distintas festividades, por lo que contaban con una plantilla musical. Hacer un estudio completo de la Colegiata de Medinaceli, diócesis de Sigüenza, es harto difícil porque, como muy bien señalase Palacios Sanz, “hay una dispersión de los fondos entre la propia parroquia, la Catedral de Sigüenza y el archivo de los duques”¹⁸⁵. Además, en la antigua sala de contaduría de la colegiata queda muchísimo material documental, como varios cientos de papeles desordenados y en mal estado.

La colegiata disponía de un libro de constituciones, “redactadas por los consejeros de los duques y refrendadas por el cabildo y el provisor del obispado de Sigüenza”¹⁸⁶. Haciendo un resumen de las constituciones de la colegiata de 1741, que no son más que una puesta en orden de las obligaciones y estructuras que venían sucediéndose en el pasado, comprendemos que la capilla de música estaba conformada por el maestro de capilla, cuatro músicos de voz (sochantre, tiple, contralto y tenor), seis niños de coro y varios ministriles, que tocan distintos instrumentos (organista-arpista, bajón-violón, bajoncillo-chirimía de tenor y corneta, y muta, con chirimía de tiple). Esta es la formación instrumental que Yanguas escuchó en sus primeros años.

Tabla 2. 4. Estructura de la capilla de música de la Colegiata de Medinaceli S. XVII-XVIII¹⁸⁷.

MAESTRO DE CAPILLA									
Capilla de cantores					Instrumentistas				
Sochantre	Tiple (clérigo)	contralto	Tenor (clérigo)	Infanticos (6)	Organista y arpista	Bajón y Violón	Corneta y corneta muta	Bajoncillo	
							Chirimía de tiple	Chirimía de tenor	

El funcionamiento de la capilla musical donde Yanguas se formó era el siguiente:

- **Maestro de capilla:** se accede al cargo por el sistema de oposición. Percibirá el salario de una ración entera, distribuyéndose tal paga en 50 ducados anuales que recibe de la mesa capitular, salario distribuido por meses, y 5000 maravedíes de la fábrica, pagándose cada seis meses. Las funciones de su magisterio son, en su base, similares a las de todos los magisterios de capilla: componer, ensayar, dirigir las plantillas vocal e instrumental de la capilla o instruir en el arte de la música a los niños cantores. Las constituciones de la Colegiata de Medinaceli señalan lo siguiente:

¹⁸³ Puede verse un importante trabajo sobre la Colegiata de Medinaceli en PALACIOS SANZ, J. I. “Noticias acerca de la capilla de música...”, pp. 41-112.

¹⁸⁴ LLORENS CISTERÓ, José María. “Colegiata”. DMEH, Vol. III, pp. 801-802.

¹⁸⁵ PALACIOS SANZ, J.I. “Noticias acerca de la capilla...”, p. 42. La dispersión documental conlleva tal complejidad.

¹⁸⁶ PALACIOS SANZ, J.I. “Noticias acerca de la capilla...”, p. 43. Este autor señala que el Libro de constituciones más antiguo data de finales del s. XVI. Se redactó otro en 1729, modificado levemente en 1741, además está el escrito en 1766.

¹⁸⁷ ACSG. FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, N. *Constituciones... Constitución II. Ministros que se ha de formar la capilla*, pp. 202-204 (Ap. I, nº 4-15).

Ha de asistir a la escuela de cantar todos los días que no fuesen fiestas de guardar, una hora antes del coro por la mañana y otra por la tarde a dar lección, y enseñar a los dichos cantores, infantes de coro y prebendados que quisiesen aprender música¹⁸⁸.

En su ausencia, quien regía la capilla era el cantor más antiguo y hábil. El magisterio de capilla, mientras Yanguas fue infante de coro (1689-1700), fue muy estable dado que tuvo siempre al mismo maestro: Lucas Sancho, maestro de capilla de la colegiata entre 1683 y 1716. Fue este músico quien escogió a Yanguas como niño de coro, él seleccionó las obras que entonó durante su estancia allí y le transmitió los conocimientos musicales necesarios, escogiendo los ejemplos con los que el joven Yanguas tendría que trabajar. Lucas Sancho era natural de Morón¹⁸⁹ y alumno de Benito Ambrona en la Catedral de Sigüenza. Las obras de Sancho se adscriben a una estética contrapuntística propia del siglo XVII. Normalmente escribe a cuatro voces en secciones continuadas imitativas impregnadas de ciertos recursos policorales¹⁹⁰.

- El sochantre: tenía que entonar himnos, antifonas, salmos, etc., además de cuidar y/o formar a los mozos de coro¹⁹¹.
- El tenor y el tiple: se requería que fuesen clérigos. Pueden suplir al sochantre¹⁹².
- Organista y arpista: el organista, dentro de cualquier capilla, es “la segunda personalidad en importancia de la estructura musical”¹⁹³; en este caso era arpista también. Los organistas y/o arpistas que conoció el joven Antonio fueron Ambrosio Leytán (organista de la colegiata entre 1683 y 1699) y Diego Iturmendi (organista de la colegiata entre 1699 y 1737).
- Infantes de coro: ocupaban el escalafón más bajo en el orbe musical de la colegiata. Entre sus obligaciones estaba la de asistir a todas las horas requeridas para el servicio del coro o el altar. Como remuneración a su trabajo gozaban de una ración entera, además de propinas y otros derechos asignados según las constituciones. Debían obediencia al señor abad, al maestro de ceremonias, al maestro de capilla y también al sochantre: estos dos últimos les corregirían sus yerros “con el proporcionado castigo y disciplina”¹⁹⁴. La admisión a infante de coro dependía de la opinión del maestro de capilla (Lucas Sancho, en este caso), quien valoraba la habilidad del joven, y de que hubiese alguna plaza libre. En cualquier caso, Yanguas logra entrar como infante y recibe sus primeras lecciones musicales en la capilla de música¹⁹⁵.

¹⁸⁸ PALACIOS SANZ, J.I. “Noticias acerca de la capilla...”, pp. 205-206 (Ap. I, nº 4-16).

¹⁸⁹ Actual Morón de Almazán. Se trata de una localidad sita a 40 kilómetros de Medinaceli.

¹⁹⁰ “Lucas de Sancho será un maestro desconocido por haberse quedado durante el resto de su carrera rigiendo el magisterio de la Colegial de Medinaceli (...). Es ejemplo claro de la evolución que sufre en el siglo XVII la polifonía clásica influida por los recursos estéticos del barroco, en especial los recursos relativos al contraste de texturas”. SUÁREZ-PAJARES, J. *La música en la Catedral de Sigüenza...*, p. 225.

¹⁹¹ ACSG. FERNÁNDEZ, N. *Constituciones... Cons. IV. Del sochantre* (Ap. I, nº 4-17).

¹⁹² ACSG. FERNÁNDEZ, N. *Constituciones... Cons. V. Del tenor y tiple*. (Ap. I, nº 4-18).

¹⁹³ SUÁREZ-PAJARES, J. *La música en la Catedral de Sigüenza...*, p. 70.

¹⁹⁴ ACSG. FERNÁNDEZ, N. *Constituciones... Cons. VIII. Infantes de coro* (Ap. I, nº 4-14)

¹⁹⁵ “La única vía de acceso a la enseñanza musical era a través de la capilla de música. Los niños cantoritos son los principales beneficiarios de estas enseñanzas. Procedían de los más diversos lugares y eran buscados especialmente por el maestro de capilla, que los seleccionaba en función de la bondad de sus voces”. MARTÍN MORENO, Antonio. *Siglo XVIII...*, p. 25.

2.1.3. Antonio Yanguas en el Colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona (ca.1702-ca.1705).

Antonio Yanguas realiza una última petición al Cabildo de la Colegiata de Nuestra Señora de la Asunción de Medinaceli el día 2 de julio de 1700:

Leyose una petición de Antonio Yanguas, infante de coro, en que pide al cabildo le adelante para hacer unos hábitos largos de las lanas que tiene ganadas por hallarse sin medios ni posibilidades para hacerlos, y estar expuesto para salir a oposición de maestros de capilla. Determinese se le socorra para hacer dichos hábitos y que de los primeros frutos que le tocasen se le quite la cantidad que se le diere¹⁹⁶.

No tenemos constancia de que Yanguas opositase a algún magisterio de capilla en este año, pero sí sabemos que dos años después inició otros estudios en el Colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona:

Don Antonio de Yanguas, natural de Medinaceli, diócesis de Sigüenza, con examen en gramática del examinador de esta universidad de veinticuatro de octubre de este año¹⁹⁷, prueba haber oído en tres años Artes en el Colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona con don Martín¹⁹⁸.

La última solicitud que Yanguas hizo al Cabildo de la Colegiata de Medinaceli evidenciaba una situación económica no demasiado boyante; sin embargo, algún trabajo o algún tipo de asistencia le permitieron realizar tres años de estudios en “Artes” en la orden jesuítica. No hemos hallado la posible financiación que tendría para permanecer tres años en Pamplona, pues aunque la enseñanza jesuítica fuese gratuita, el hecho de estar residiendo allí no lo era. Puede haber una posible ayuda económica por parte del IX duque de Medinaceli hacia el hijo de su criado Dionisio de Yanguas, que por entonces acababa de fallecer.

Existe un catálogo con la relación de estudiantes del Colegio de la Anunciada de Pamplona de la Compañía de Jesús entre los años 1668 y 1726¹⁹⁹; sin embargo, en el libro faltan numerosas páginas, y, en referencia al siglo XVIII, únicamente tenemos el nombre de los alumnos matriculados entre 1701-1702 y a partir de 1719-1720. Sabemos que Antonio Yanguas seguía en 1700 en la Colegiata de Medinaceli y que en enero de 1706 ya era capellán en Alcalá de Henares. Dado que no aparece matriculado en el curso 1701-02²⁰⁰, su ingreso en el Colegio de la Anunciada de Pamplona hubo de ser en el curso 1702-1703; por tanto, Yanguas se matriculó, probablemente, en los cursos 1702-03, 1703-04 y 1704-05. Cursar tres años como hizo Antonio Yanguas era un hecho poco frecuente, pues, debido a razones de índole económica y/o académica, lo habitual era realizar un único año de estudios²⁰¹. Además, hemos de pensar en un contexto en donde, como señalase Vergara Ciorda: “La permanencia

¹⁹⁶ ACSG. *Libro de secreto...* (1692-1701). Fol. 195v. 2-7-1700. (Ap. I, nº 4-11).

¹⁹⁷ Se refiere a 1718.

¹⁹⁸ AUSA 676. Libro de las facultades de teología, medicina y artes desde el año de 1704 hasta el año de 1720. Fol. 296v. 24-10-1718 (Ap. I, nº7- 368). Cit., en GARCÍA FRAILE, D. *Antonio Yanguas...*, pp. 76-77.

¹⁹⁹ AHN. Jesuitas. Catálogo de los estudiantes que han acudido a los estudios del Colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona (1668-1726). Libro 192.

²⁰⁰ AHN. Jesuitas. *Catálogo de los estudiantes...*, p. 109.

²⁰¹ Vergara Ciorda señala que el 66% de los alumnos cursó un año, el 16'56% cursó dos años y solamente el 8'80% cursó tres años. VERGARA CIORDA, Javier (Coord.). Estudios sobre la Compañía de Jesús: los jesuitas y su influencia en la cultura moderna, s. XVI-XVIII. Madrid, UNED, 2003, p. 115.

en la vida colegial no se orientaba tanto a concluir un ciclo completo de estudios como a adquirir un determinado nivel de conocimientos”²⁰².

Un apunte más que vincula a Antonio Yanguas con el colegio jesuítico se evidencia el día de su graduación en la Universidad de Salamanca, ya en julio de 1720, en el momento en que dos padres de la Compañía de Jesús emiten sus arengas:

Volvió a entrar en la cuadra el dicho don Antonio Yanguas con insignias de gala acompañado de su padrino, bedeles y maestro de ceremonias. Estando sentada toda la universidad, el dicho don Antonio Yanguas arengando y pidiendo venia, puso y mandó sus conclusiones. Luego arengaron dos padres de la Compañía de Jesús²⁰³.

Por otro lado, cabe señalar que durante la estancia de Yanguas en Pamplona hubo oposiciones al magisterio de capilla de la catedral de esta ciudad en 1703. La plaza la ganó Miguel Valls, quien permanecería en el cargo hasta 1738. No hay constancia alguna sobre si Yanguas participó en esta prueba²⁰⁴. En todo caso, en la Catedral de Salamanca se conserva un villancico en cuya portada aparece tachado el nombre de Miguel Valls, debajo del mismo se anota el nombre de Yanguas. Esta portada nos lleva a suponer que Yanguas pudo conocer a Valls durante su estancia en Pamplona. Aunque Yanguas escribe su nombre no sólo en composiciones propias, sino también en las que copia y/o versiona, tras la detenida observación del estilo de este villancico, podemos afirmar que sí podría ser de Yanguas²⁰⁵.

²⁰² VERGARA CIORDA, J. *Estudios sobre la Compañía de Jesús...*, p. 64.

²⁰³ AUSA, 791. Libro de grados. Fols. 319v-321r. (Ap. I, nº 7-369). Cit., en GARCÍA FRAILE, D. Antonio Yanguas... p.159.

²⁰⁴ “No he encontrado datos sobre cuáles eran los otros pretendientes al magisterio pamplonés que en esa ocasión compitieron con Valls”. GEMBERO USTÁRROZ, M. *La música en la Catedral de Pamplona...* Vol. I, p. 148.

²⁰⁵ La escritura musical es, sin duda, de Antonio Yanguas (aunque este hecho no garantiza que la obra sea de él); además en el trabajo de María Gembero se explica detalladamente cómo escribe Miguel Valls, y no coincide en absoluto con este villancico. Por ejemplo, la autora nos dice que en Miguel Valls hay cierto descuido en la colocación de las barras de compases o que “como alteración en medio tono descendente se utiliza a veces el becuadro en lugar del bemol”. GEMBERO, M. *La música en la Catedral de Pamplona...* Vol. I, p. 187. Estos rasgos notacionales (descuido en las barras de compás o empleo de becuadros) no son propios de la escritura de Yanguas. Por otro lado, de Miguel Valls únicamente se conservan obras, de segura atribución, en latín. GEMBERO, M. *La música en la Catedral de Pamplona...* Vol. II, p. 333.

2.2. La capellanía del coro de la Colegiata de Alcalá de Henares (1706-1708).

2.2.1. Aproximación biográfica.

“Fue a ser maestro de capilla a Alcalá de Henares (...)”²⁰⁶.

Las siguientes informaciones en torno a Antonio Yanguas nos llevan a la ciudad universitaria de Alcalá de Henares. Una vez más, los datos son escasísimos. Por un lado, los documentos catedralicios se quemaron durante la Guerra Civil Española; y por otro, para la consulta en el archivo histórico municipal de Alcalá, precisamente la condición de clérigo de Antonio Yanguas no beneficia a la hora de buscar documentación relativa a este músico, pues resulta estar eximido de cuantos pagos, impuestos o donativos les correspondían a los vecinos pertenecientes al estado llano²⁰⁷. Aún así, encontramos dos fuentes documentales, aunque sus datos son contradictorios.

En el panegírico de fray Antonio Velasco se nos dice que se salió de la corte y fue a ser maestro de capilla a Alcalá de Henares²⁰⁸; sin embargo, José Artero afirma que pasó de Alcalá de Henares a la corte. Es decir, los lugares son los mismos, pero el orden temporal es disímil. Se ha de señalar al respecto que en el panegírico hemos hallado algunos errores y, como ya advirtiera en su día Artero²⁰⁹, Yanguas no fue maestro de capilla de Alcalá de Henares, sino capellán de coro. Efectivamente, fue nombrado capellán en la Magistral de Alcalá de Henares el 14 de septiembre de 1706, y, aunque Artero nos dice que tenía 18 años, Yanguas habría de tener 24:

En el cabildo de 14 de septiembre de 1706 se proveyó una capellanía de las fundadas por el obispo de Ávila en Antonio Francisco Yanguas por la mayor parte de votos: había cantado *Kalendas* (sic) en el coro y agradó. Tenía 18 años²¹⁰.

Si el obispo de Ávila al que se refiere el documento de la catedral se tratase de fray Juan Asensio²¹¹, se ha de señalar que éste podía haber mantenido relaciones laborales con la casa de Medinaceli desde hacía más de 25 años. De hecho, es posible que el VIII duque de Medinaceli estuviese en la casa del obispo de Ávila, también Presidente de Castilla, durante un motín madrileño -1680- ante un decreto del duque²¹². En consecuencia, cuando Yanguas obtiene la capellanía fundada por el obispo de Ávila, el IX duque de Medinaceli pudo haber tenido influencia sobre la posesión de la misma y así pudo proseguir esta hipotética tutela

²⁰⁶ VELASCO, F. A. Oración fúnebre..., p. 16.

²⁰⁷ Por tanto, la búsqueda en distintos documentos en el Archivo Histórico Municipal de Alcalá de Henares: Censos de Vecindario, Militar, Impuestos, Propio y Arbitrios ha sido infructuosa.

²⁰⁸ VELASCO, F. A. Oración fúnebre..., p. 16.

²⁰⁹ “Los archivos me han hecho rectificar casi todos los datos biográficos que entre su hojarasca moralizadora y amplificante pone el panegirista”. ARTERO, J. “Grandes maestros...”, pp. 85-86. En nuestro trabajo también hemos hallado diversos errores en este panegírico.

²¹⁰ ARTERO, J. “Grandes maestros...”, p. 85.

²¹¹ Fray Juan Asensio, fue un fraile mercedario oriundo de Guadix que alcanzó el grado de General de su Orden. Durante su vida fue obispo de Lugo (1669-1673), de Ávila (1673-1682) y de Jaén en 1682 donde permanecería hasta la fecha de su muerte en 1692. También fue presidente del Consejo de Castilla.

²¹² CAMBRONERO, C. “Memorias del tiempo de Felipe V.” Revista Contemporánea. LXXI (1888), p. 339. Ante el motín, no es descartable que ambos se reuniesen en la casa del obispo de Ávila, por entonces ubicada en la Plazuela de Santa Catalina de los Donados, que es el lugar al que se dirigió el pueblo sublevado. Allí parece ser que se derogó la petición del duque de Medinaceli.

musical con el hijo de su receptor en Medinaceli. Esta observación se trata de una hipótesis que, de verificarse, reforzaría el vínculo de dependencia de los Yanguas con los Medinaceli. En cualquier caso, medio año más tarde, el capellán de coro Antonio Yanguas pasa a formar parte de la capilla musical. Artero lo refleja así: “En febrero del año siguiente se le da parte en los emolumentos de la capilla, que sale a cantar en las fiestas <respecto de ser muy a propósito para la música>. Y finalmente, en 10 de mayo de 1708, se provee la vacante que deja Yanguas”²¹³.

2.2.2. Funciones como capellán.

Siguiendo el artículo de Artero conocemos quiénes fueron los maestros de capilla y organistas mientras Yanguas era capellán de coro: “maestro de capilla era en la colegiata <Antonio García>, con la suplencia de Juan Navarro (...). Organistas eran Benito de Torices, Juan Fernández y Toribio Castillejo”²¹⁴. Sin embargo, existe un reciente documento recogido por Ballesteros Gómez²¹⁵ que contradice estos datos, pues sitúa a Benito Bello de Torices ya en 1699 como maestro de capilla²¹⁶, que no como organista. Además, Torices sigue apareciendo como responsable del magisterio en 1701²¹⁷ y 1708²¹⁸, pero no Antonio García, como en su día expuso Artero.

Reconstruir la vida de Yanguas como capellán de coro de la colegiata de Alcalá de Henares es harto difícil, pues apenas nada sabemos de los cometidos musicales de los capellanes de la colegiata, salvo la información que proporciona una monografía sobre la colegiata de Alcalá de los Marchamalo²¹⁹ y su publicación de un facsímil sobre la magistral²²⁰. En éste se relata cómo era la vida interna del templo de San Justo y San Pastor, pero apenas aporta nada sobre el trabajo de los capellanes. En todo caso, cuando Yanguas estuvo allí, la capilla de música estaba dispuesta de la siguiente manera:

²¹³ ARTERO, J. “Grandes maestros...”, p. 85. Cit., en GARCÍA FRAILE, D. *Antonio de Yanguas...*, p. 77.

²¹⁴ ARTERO, J. “Grandes maestros...”, p. 85.

²¹⁵ BALLESTEROS GÓMEZ, Pedro. “Músicos en la Magistral” [www.catedraldealcala.org/Música en la catedral/](http://www.catedraldealcala.org/Música%20en%20la%20catedral/). Acceso el 13-10-11.

²¹⁶ A.H.N. Universidades. Lib. 902-F (27-6-1699).

²¹⁷ “A Benito Torices maestro de capilla.- 110 reales por la música contra recibo” (8-1-1701). AHMA. Propios y Arbitrios. Leg. 915/1, fol. 69.

²¹⁸ AHMA. Militar. Leg. 274/6, p. 13. “Excusados por ministros, sirvientes de la S.I. Magistral- D. Benito Bello de Torices, maestro de capilla”. En el mismo volumen (Leg. 9/15) y que corresponde ya a 1710, vuelve a aparecer Benito Bello de Torices como maestro de capilla. Siguiendo la línea expuesta por BALLESTEROS GÓMEZ, P. “Músicos en la Magistral...”, y contraria al artículo de ARTERO, J. “Grandes maestros...”, hallamos otras referencias bien importantes escritas por JAMBOU, Louis. “Alcalá de Henares”. DMEH, Vol. VII, pp. 218-224. En este artículo aparece Benito Bello de Torices como maestro de capilla entre 1699 y 1710. Le sucedería F. Castillejo.

²¹⁹ MARCHAMALO SÁNCHEZ, A. / MARCHAMALO MAIN, M. *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares. Historia, arte, tradiciones*. Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 1990.

²²⁰ En el libro de los MARCHAMALO A. y M. *La Iglesia Magistral...*, se adjunta como apéndice XVII una reproducción facsimilar del impreso PORRES, Francisco Ignacio. *Estilos, costumbres y ceremonias sagradas de la Santa Iglesia Magistral Complutense de San Justo y San Pastor*. 1656. Se observa que la edición, aunque fechada en 1656, en realidad es de 1729, y es deducible que durante todo ese tiempo estuvieron al menos en vigor los preceptos señalados en el mismo.

Tabla 2. 5. Estructura de la capilla de música de la Catedral Magistral de Alcalá de Henares²²¹.

1 Sochantre		1 Teniente de sochantre			
1 Maestro de capilla					
1 Organista					
1 Tiple	2 Contraltos	2 Tenores	1 Bajo	20 Capellanes	
12 Seises					
1 Corneta	2 Chirimías		1 Sacabuche		

Para hacernos una idea de las funciones de la capellanía musical en la Península Ibérica, tomaremos como modelo lo que sobre este cargo se nos dice en las constituciones de la Catedral de Santiago y la de Salamanca²²². Ambas contienen muchos puntos prácticamente análogos²²³ y similares a su vez con los expuestos en las constituciones de otras catedrales.

Una capellanía es una “fundación hecha por alguna persona y erigida en beneficio por el ordinario eclesiástico con la obligación de cierto número de misas u otras cargas”²²⁴, y un capellán es “cualquiera de los sacerdotes destinados para asistir en el coro a los oficios divinos y horas canónicas”²²⁵. Los capellanes tenían que asistir a conmemoraciones especiales como Navidad, Semana Santa, oficios concretos o entierros²²⁶. También se requería su presencia en las ceremonias usuales²²⁷ donde eran supervisados por un capellán mayor²²⁸, debían realizar sus oficios y no dejar esta encomienda a otros sustitutos²²⁹, podían disfrutar de un período vacacional²³⁰ y los capellanes de coro debían ayudar al coro²³¹.

²²¹ MARCHAMALO A. y M. *La Iglesia Magistral...* PORRES, F.I. *Estilos, costumbres...*, pp. 623-688.

²²² Buena parte del libro de estatutos de la Catedral de Salamanca (1584) se expone en Ap. I, nº 8.

²²³ “En el siglo XVIII las normas que regulaban el funcionamiento de cualquier capilla de música estaban recogidas en los <Estatutos> o <Constituciones> de las respectivas catedrales. Eran muy similares entre sí, y sus orígenes se remontan a los siglos XV y XVI (...)”. ALÉN, María Pilar. *La capilla de música de la Catedral de Santiago de Compostela: renovación y apogeo de una etapa privilegiada (1770-1808)*. Sada, La Coruña, Ediciós do Castro, 1995, p. 9.

²²⁴ RAE. *Diccionario de la Lengua Castellana*. Madrid, Viuda de D. Joaquín Ibarra, 1791 (3ª Ed.), p. 186.

²²⁵ RAE. *Diccionario...1791...*, p. 186.

²²⁶ PORRES, F.I. *Estilos, costumbres...* nº 18) “Cuando se celebren los maitines de Navidad, y los de Semana Santa (...) salga el celador acompañado de dos capellanes”, p. 21.

nº 22) “Cuando el cabildo saliese a alguna procesión, tengan obligación los capellanes de acudir a ella pena de dos reales, y lo demás que el cabildo determinase”, p. 22.

nº 42) “Los capellanes que no asistiesen a los oficios del coro la mañana, o tarde en que sale el cabildo a algún entierro; no gane la estribación”, pp. 27-28.

²²⁷ PORRES, F.I. *Estilos, costumbres...* nº 39) “Acudan siempre que se dice misa o se canta algún aniversario dos capellanes”, p. 42.

²²⁸ PORRES, F. I. *Estilos, costumbres...*, p. 59. nº 4) “El señor capellán mayor tenga mucho cuidado con los capellanes de esta Santa Iglesia”.

²²⁹ Este aspecto es común en distintas constituciones, como las de Santiago de Compostela. BLANCO, Francisco. *Constituciones establecidas por el Illmo. Reverendísimo Sr. D. Francisco Blanco, Arzobispo de Santiago... Impreso en Santiago en 1578. Reimpreso el año de 1781...* De los capellanes. Párrafo 2º: “Sirvan sus oficios por sus personas, y en ningún caso por sustitutos” y/o ACSA. Libro de estatutos de la Catedral de Salamanca 1584. Título Tercero: del gobierno. Fol. 127rv. [Capellanes de coro]: “Que el deán y cabildo de esta iglesia no permitan ni den su consentimiento para que algún capellán o capellanes del coro puedan por alguna vía hacer dejación de las capellanías que tuviesen encomendadas” (Ap. I, nº 8-409).

²³⁰ Cuarenta días según las leyes estatuidas de la Catedral de Santiago y treinta en la de Salamanca. ACSC. BLANCO, F. *Constituciones... De los capellanes*. Párrafo 2º //ACSA. *Libro de Estatutos...* del Gobierno. Fol. 128rv (Ap. I, nº 8-411).

²³¹ “Los capellanes cantores se pueden quedar en el coro para que ayuden a la música”. ACSA. Libro de *Estatutos...* del gobierno. Fol. 129rv (Ap. I, nº 8-414).

Para ser capellán en la Catedral de Santiago se recomienda poner edictos, a no ser que las dos tercias partes del cabildo decidiese proveer la plaza sin los mismos²³² y examinar a los que pretendan la plaza; el sistema de selección en la salmantina dependía de la antigüedad²³³. En Alcalá, el mérito lo hizo el propio Yanguas por medio de su buen papel musical. Por tanto, comienza a vislumbrarse un aprendizaje y ascenso que vendría determinado por cierta evolución gremial.

Cabe señalar en este punto que en la Magistral de Alcalá de Henares trabajó durante muchos años el organista y teórico Andrés Lorente, quien publica en 1672 *El Por qué de la música*²³⁴, por lo que Yanguas tendría referencias bien próximas a la obra escrita de este organista. Además, en los años que Yanguas residió allí, fue fray Antonio Martín y Coll el organista del templo de San Diego, por lo que es probable que tuviesen algún contacto. Afirma García-Bernalt que “de haberse producido contacto entre ambos músicos, no sería extraño que Yanguas hubiera logrado una visión bastante despejada de lo que era la música europea coetánea”²³⁵. Reflexión totalmente cierta: si bien la proximidad a la villa de Madrid de Antonio Yanguas podría darle una visión de la música que llegaba a la principal ciudad de la corte española, Alcalá de Henares le iba a proporcionar durante su estancia una riqueza documental y musical bien relevante²³⁶.

²³² ACSC. BLANCO, F. *Constituciones...* De los capellanes. Párrafo 1º.

²³³ De este modo se otorga la plaza primeramente al mozo de coro más antiguo, si no alcanzase las condiciones suficientes (leer, cantar, saber latín, etc.), se guarda el orden de antigüedad de los mozos de coro restantes. ACSA. *Libro de Estatutos...* del gobierno. Fol. 126rv-127v. ver Ap. I, nº 8.

²³⁴ LORENTE, A. *El por qué de la música...*

²³⁵ GARCÍA-BERNALT, B. “Música barroca en la Catedral de Salamanca...” Salamanca, 1999.

²³⁶ “ Los años 1670-1710 fueron sin duda los años más vivos de la música en la ciudad de Alcalá”. JAMBOU, L. “Alcalá de Henares”. DMEH, Vol. 1, p. 224.

2.3. Los años en Madrid (1708-1710).

“Pasó a la Corte de Madrid, en donde le dieron por oposición la maestría de capilla de San Cayetano”²³⁷.

2.3.1. El magisterio de capilla en la iglesia de San Cayetano en Madrid (1708-1710).

Antonio Yanguas pasó a ser en 1708 maestro de capilla de la Iglesia de San Cayetano en Madrid, orden de los teatinos²³⁸, y así lo confirman las actas capitulares de la Catedral de Sigüenza en una oposición celebrada allí en noviembre de ese mismo año²³⁹.

Nuevamente, el vacío documental preside esta parte de investigación dada la falta de noticias en torno a la vida musical del templo de San Cayetano²⁴⁰. La ausencia de datos proviene primeramente por un incendio que tuvo lugar el 14 de marzo de 1720 “ocasionado por una vela de las que ardían en el altar”²⁴¹. Además, años más tarde, cuando el convento pertenecía a la orden franciscana, lo que se conservaba “fue demolido en tiempos de los franceses”²⁴².

Si bien el escrito del mercedario Velasco (que recordemos presenta algunos errores biográficos) nos dice que “pasó a la corte de Madrid, en donde le dieron por oposición la maestría de capilla de San Cayetano”²⁴³, los estudios recientes de Gutiérrez Álvarez demuestran que la capilla de música de San Cayetano era una agrupación musical independiente, probablemente autogestionada en cuanto a la entrada y salida de músicos²⁴⁴. Cuando Yanguas se encargó de este magisterio, la capilla musical era de reciente creación

²³⁷ VELASCO, F.A. *Oración fúnebre...*, p. 11.

²³⁸ Los teatinos, una vez en Madrid, fundaron en 1685 un colegio de religiosos en la ciudad de Santiago de Compostela y otro en Salamanca que son, curiosamente, los destinos que seguirá Yanguas.

²³⁹ “Tres opositores, el primero D. Juan Montero, maestro de capilla de la colegial de Pastrana; D. Antonio Yanguas, maestro de capilla de S. Cayetano de Madrid; y D. José de San Juan, que asiste en el Colegio del Rey de la Villa de Madrid”. ACSG. LAC N° 76. Fol. 304v-305r. Ejercicios cumplidos al magisterio de capilla. 10-12-1708. (Ap. I, n° 4-24). Vid. SUÁREZ-PAJARES, J. *La música en la Catedral de Sigüenza...* p. 265.

²⁴⁰ Para la elaboración de este punto la búsqueda ha sido tan larga como infructuosa. A sabiendas de que los monjes fueron a Aragón, allí proseguimos una búsqueda documental que nunca hallamos. Además, el antiguo templo de San Cayetano fue ocupado por los hermanos franciscanos de San Gil (vulgo “Gilitos”), y también emprendimos la averiguación entre los archivos franciscanos, sin éxito. Sí existen antiguos escritos sobre el templo de San Cayetano, pero relacionados con el mundo escultórico. Cabe señalar el estudio de GARCÍA PARDO, María Teresa. “La antigua casa teatina de Madrid”. *Regnum Dei. Collectanea theatina a clericis regularibus*. Roma, 1989. N° 115.

²⁴¹ GARCÍA PARDO, M.T. “La antigua casa teatina...”, p. 62.

²⁴² MESONERO ROMANOS, R. *Manual de Madrid, descripción de la Corte y Villa*. 2º Ed. Corregida y aumentada. Madrid, Faneso, 1833. Cit. en GARCÍA PARDO, M^a.T. “La antigua casa teatina...”, p. 53.

²⁴³ VELASCO, F.A. *Oración fúnebre...*, p. 16.

²⁴⁴ Este modelo de asociación musical era habitual en Madrid ya en el XVII. Un grupo de músicos formaba una capilla libre que se asociaba a una institución por un contrato ante notario, este centro les deja usar su nombre, su prestigio, sus instalaciones y, a cambio, la capilla se compromete a poner la música en las funciones litúrgicas. La agrupación musical formada participaba en las distintas celebraciones de las ciudades, pudiendo ser contratados por instituciones religiosas o laicas, como teatros, ayuntamientos, etc. Vid. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, José Antonio. “Sonidos de un espacio perdido: la música en las <otras> iglesias de Madrid en la primera mitad del siglo XVIII”. Trabajo presentado para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados. Madrid, Universidad Complutense, 2005, p. 47.

pues en San Cayetano “comienza a funcionar institucionalmente alrededor de 1693”²⁴⁵. Cabe señalar el hecho de que parece haber cierta relación institucional entre la Magistral de Alcalá de Henares y el templo de San Cayetano.

Tabla 2. 6. Relación de músicos vinculados a las instituciones de San Cayetano y la Magistral de Alcalá²⁴⁶.

SAN CAYETANO		↔	MAGISTRAL DE ALCALÁ	
BELLO DE TORICES				
1696	(Maestro de capilla)	→	→	(Maestro de capilla)
				1699
ANTONIO YANGUAS				
1708	(Maestro de capilla)	←	←	(Capellán)
				1706
GREGORIO REMACHA				
1715	(Maestro de capilla)	→	→	(Maestro de capilla)
				ca.1750

Nos surge la duda de si Yanguas superó en sus composiciones a los músicos que pudieron pretender la plaza madrileña en 1708 o la estancia en la villa de Madrid del IX duque de Medinaceli, para quien había trabajado su padre Dionisio Yanguas²⁴⁷, pudo favorecer su elección. Cabe señalar al respecto que D. Luis Francisco de la Cerda, IX duque de Medinaceli, era muy devoto de San Cayetano y había mantenido vínculos muy estrechos con los teatinos de Nápoles²⁴⁸.

Domínguez Rodríguez ha señalado cierto paralelismo entre la llegada a Madrid del duque de Medinaceli y la de Yanguas, así como la salida de ambos de la capital²⁴⁹. Ciertamente lo hay. El duque de Medinaceli, tras huir por la amenaza de las tropas imperiales del archiduque Carlos, regresa a Madrid en octubre de 1706, mismo año en que Yanguas se provee de una de las capellanías de la Magistral de Alcalá (un mes antes de la llegada del duque). Dos años más tarde, Yanguas pasa a ser maestro de capilla del templo de San Cayetano, curiosamente, el duque de Medinaceli era una persona cercana a los teatinos como anteriormente señalamos. Yanguas, en marzo de 1709, será nombrado maestro del Colegio de los Niños Cantorcitos del Rey y, posiblemente en ese mismo año, maestro de música de la reina. El 15 de abril de 1710, el duque de Medinaceli es enviado a prisión tras haber caído en desgracia y, solamente 15 días más tarde, Yanguas acepta el magisterio de capilla de la Catedral de Santiago de Compostela²⁵⁰.

En todo caso, en la iglesia de los teatinos se desplegaba un solemne ceremonial. A este respecto Nicolás Morales afirma que “el mantenimiento diario de una capilla de música

²⁴⁵ GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, J.A. “Sonidos de un espacio perdido...”, p. 46.

²⁴⁶ Esta coincidente relación ya fue observada por GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, J.A. “Sonidos de un espacio perdido...”, p. 53.

²⁴⁷ Hablamos en pasado pues Dionisio Yanguas debió fallecer a mediados de la primera década de 1700.

²⁴⁸ “El primer Oratorio que le fue dedicado tuvo música del compositor teatino Cataldo Amodei”. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, J. M. *Mecenazgo musical...*, Cap. VI, p. 324.

²⁴⁹ DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, J. M. *Mecenazgo musical...*, Cap. VI, p. 324.

²⁵⁰ ACSA. LAC N^o47. Fol. 241r. 30-4-1710. (Ap. I, n^o3-32).

suponía unos costes de funcionamiento exorbitantes que sólo las fundaciones religiosas más importantes, como los conventos madrileños de San Cayetano, La Encarnación o las Descalzas Reales, podían permitirse desembolsar”²⁵¹.

Gracias al trabajo de compilación de Gutiérrez Álvarez²⁵² sobre los diarios festivos elaborados por José Romano Cortés²⁵³ y Álvarez de Pedrosa²⁵⁴, que recogen la mayoría de las fiestas realizadas en los templos de Madrid entre 1721 y 1738, nos hacemos una idea aproximada del ceremonial llevado por la capilla de San Cayetano en donde Yanguas ejercía el magisterio de capilla. Los datos musicales de Gutiérrez Álvarez, algunos ya expuestos en García Pardo, sobre el templo de los teatinos alude a 22 fiestas fijas más las distintas fiestas móviles. Entre las fiestas fijas con referencia a villancicos hallamos las siguientes:

Tabla 2. 7. Celebraciones del templo madrileño de San Cayetano a mediados del siglo XVIII²⁵⁵.

CON REFERENCIA A VILLANCICOS:		
DÍA	FIESTA	DESCRIPCIÓN MUSICAL
24 de diciembre	Vigilia de Navidad	Villancico en maitines
25 de diciembre	Natividad del Señor	Villancico
5 de enero	Noche de Reyes	Villancico
CON REFERENCIA ÚNICAMENTE A MÚSICA:		
16 de enero	Vísperas de la fiestas de San Antón	Vísperas cantadas
19 de marzo	San José	Música
25 de marzo	La Anunciación y la Encarnación	Música
24 de mayo	Vísperas por N ^a S ^a de la Buena Muerte	Música
25 de mayo	Nuestra Señora de la Buena Muerte	Música
26 de mayo	San Felipe Neri	Música
18 de junio	Fiesta del Santísimo (1721)	Música
29 de junio	San Pedro Apóstol	Música
2 de julio	Visitación de N ^a Señora a Santa Isabel	Música
16 de julio	Nuestra Señora del Carmen	Música
30 de julio	Octava de Santiago	Música
4 de septiembre	Santa Rosalía de Palermo	Música
5 de septiembre	Santa Rosalía de Palermo	Música
6 de septiembre	Santa Rosalía de Palermo	Música
10 de noviembre	San Andrés Avelino	Música
15 de noviembre	San Alberto Magno	Música
18 de diciembre	Expectación de Nuestra Señora	Música
ALUSIÓN A SIESTAS Y/O INSTRUMENTOS MUSICALES:		
19 de marzo	San José	Música, siesta e instrumentos
7 de agosto	San Cayetano Confesor	Música y siesta
15 de agosto	Asunción de Nuestra Señora	Instrumentos
Último domingo de febrero		Instrumentos

²⁵¹ MORALES, N. *Las voces de Palacio...*, p. 139.

²⁵² GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, José Antonio. “Música y fiestas en las iglesias del Madrid Barroco”. Cuadernos de música iberoamericana. ICCMU. Vol. XII. 2006, pp. 39-62.

²⁵³ ROMANO CORTÉS, José. Diario festivo de Madrid, que contiene todas las fiestas que se celebran en las Iglesias desta Corte y Capillas. 1721. Cit. en GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, J.A. “Música y fiestas...” y GARCÍA PARDO, M.T. “La antigua casa teatina...”.

²⁵⁴ ÁLVAREZ DE PEDROSA, Sebastián. Ramillete festivo y solemne diario de las solemnidades y fiestas más clásicas que se celebran en todas las iglesias de Madrid. Madrid, 1739. Cit. en GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, J.A. “Música y fiestas...” y GARCÍA PARDO, M.T. “La antigua casa teatina...”.

²⁵⁵ Las referencias son extraídas de documentos algo posteriores al magisterio de Antonio Yanguas: algunas corresponden a 1721, otras a 1739; sin embargo, hemos de pensar que las festividades eran las mismas.

MISERERES:

Los miércoles de Cuaresma		Miserere en música
Los domingos de Cuaresma		Miserere en música

A pesar de estar poco menos de dos años en Madrid, se conserva un número considerable de obras fechadas en ese período. Hemos contabilizado un total de 43 piezas.

2.3.2. Oposiciones al magisterio de capilla de la Catedral de Sigüenza (1708).

*“De Alcalá pasó a Sigüenza (...)”*²⁵⁶.

El escrito de Velasco invita a pensar que Antonio Yanguas fue maestro de capilla tanto en Alcalá de Henares como en Sigüenza. Si bien ya quedó desmentido el primero de estos datos expuestos, en cuanto que Yanguas fue en Alcalá de Henares cantor y capellán, se ha de señalar que en Sigüenza únicamente .

Haciendo un resumen de los datos aportados por Suárez-Pajares en su trabajo sobre la catedral seguntina²⁵⁷, sabemos que, por entonces, era maestro de capilla en Sigüenza Francisco Hernández Pla, quien dejó su cargo por ir a desempeñar el magisterio de capilla al Convento de la Encarnación de Madrid. Al irse éste se publicaron los edictos y, el día doce de noviembre de 1708, se leyó en el cabildo una petición de Antonio Yanguas para opositar a la plaza que quedaba vacante²⁵⁸. Unas semanas después se dan por cumplidos los edictos en el cabildo el día uno de diciembre²⁵⁹, resultando ser tres los candidatos al magisterio: Juan Montero, maestro de la Colegiata de Pastrana; Antonio Yanguas, maestro de San Cayetano en Madrid, y José de San Juan, que trabaja en el Colegio del Rey de Madrid²⁶⁰. Los tres opositores, todos clérigos de órdenes menores, recibieron el resultado de sus ejercicios de oposición el diez de diciembre de 1708.

Tabla 2. 8. Resultado de la oposición al magisterio de capilla de la Catedral de Sigüenza, 10-12-1708²⁶¹

OPOSITOR	PROCEDENCIA	VOTOS
Juan Montero	Maestro de la Colegiata de Pastrana	0
Antonio Yanguas	Maestro de San Cayetano en Madrid	12
José de San Juan	Maestro de música en el Colegio del Rey de Madrid	30

Los organistas Pedro Borobía (primer organista) y José Cardo (segundo organista) fueron los examinadores. Ambos coinciden en que los tres deberían de ser aprobados pero que José de San Juan había superado a Yanguas y a Montero²⁶². Poco después, Antonio Yanguas

²⁵⁶ VELASCO, F. A. *Oración fúnebre...*, p. 16.

²⁵⁷ Un amplio y documentado estudio sobre estas oposiciones puede verse en SUÁREZ-PAJARES, J. *La música en la Catedral de Sigüenza...*p. 265ss., obra de la pudimos partir para el este estudio biográfico de Yanguas en esta etapa. Todas las notas a pie de este subcapítulo con referencia directa a las actas capitulares de la catedral seguntina (=ACSG) pueden verse en dicho trabajo.

²⁵⁸ ACSG. *LAC N° 76*. Fol. 297v (Ap. I, n° 4-21).

²⁵⁹ ACSG. *LAC N° 76*. Fol. 301v (Ap. I, n° 4-22).

²⁶⁰ ACSG. *LAC N° 76*. Fol. 304v-305r (Ap. I, n° 4-24). Vid. SUÁREZ-PAJARES, J. *La música en la Catedral de Sigüenza...*, p. 265 y ARTERO, J. “Grandes maestros...”, p. 86.

²⁶¹ ACSG. *LAC N° 76*. Fol.304v-305r (Ap. I, n° 4 docs. 23, 24 y 25).

²⁶² ACSG. *LAC N° 76*. Fol. 305rv (Ap. I, n° 4-25).

recogió veinte ducados de vellón para gastos de viaje y se volvió a Madrid²⁶³. Se ha de señalar que el maestro ocelitano mostró bastante interés por regir este magisterio. De hecho, cuando en 1711 José de San Juan decide dejar esta plaza por aceptar el magisterio de capilla de las Descalzas Reales en Madrid²⁶⁴, Yanguas vuelve a mostrar su interés por el magisterio de capilla seguntino:

Propuso el señor canónigo Arredondo que siendo notoria la habilidad y destreza de D. Antonio Yanguas, opositor que fue al magisterio de capilla según que manifestó en sus ejercicios por cuya causa había sido llamado por maestro de la Santa Iglesia apostólica de Santiago²⁶⁵ donde se halla, y respecto de que no goza perfecta salud se persuade vendrá gustoso a servir este magisterio si el cabildo le llamase y, aunque algunos señores inclinaban, otros fueron de parecer se convocase plenamente el cabildo para que con más pleno conocimiento e informe determinar lo más conveniente de que doy fe²⁶⁶.

Es decir, Yanguas accedería a dejar el magisterio santiagués por desempeñar el cargo de maestro de capilla de la Catedral de Sigüenza y, a juzgar por la propuesta, Antonio Yanguas puede avalar su apta condición para el puesto por medio de los ejercicios de oposición efectuados en Sigüenza, haciendo ver que los mismos le encumbraron al magisterio de Santiago de Compostela.

El Cabildo de Sigüenza, ante la propuesta leída por el canónigo Arredondo, se ha de plantear la fórmula de provisión de la plaza vacante. Finalmente optó por seguir el sistema de oposición, tal y como se venía haciendo²⁶⁷, prueba en la que Yanguas ya no participaría. La plaza la obtuvo José Casseda, futuro opositor al magisterio de capilla de la Catedral de Salamanca en 1718 que obtendría Antonio Yanguas.

2.3.3. Maestro del Colegio del Rey y/o maestro de música de la reina (1709).

“ (...) *que por ella mereciese* llegar a ser maestro de la que era Reina dignísima de las Españas, madre de nuestro católico monarca Fernando el VI, que Dios guarde por muchos siglos conocida en estos tiempos por la Saboyana²⁶⁸ (...) *y me aseguran, que era tanta la familiaridad, que llegó a dispensar su Real Majestad, conociendo la natural bondad e ingenuidad de su genio, que llegó él a tener la satisfacción de festejar a Luis Primero cuando tierno infante descansaba en el regazo de su madre*”²⁶⁹.

²⁶³ ACSG. LAC N° 76. Fol. 305r (Ap. I, n° 4-24).

²⁶⁴ ACSG. LAC N° 77. Fol. 159v-160r. 21-7-11 (Ap. I, n° 4-26).

²⁶⁵ El canónigo Arredondo afirma que los ejercicios de oposición que Yanguas realizó en Sigüenza años atrás le valieron para alcanzar el magisterio compostelano; sin embargo, la plaza le fue dada gracias a los informes positivos de Miguel de Ambiela y Antonio de Torres. Véase punto 2.6.

²⁶⁶ ACSG. LAC N° 77. Fol. 160v. 21-7-1711. (Ap. I, n° 4-27).

²⁶⁷ ACSG. LAC N° 77. Fol. 161v. 24-7-1711 (Ap. I, n° 4-28). Por lo que descartamos cualquier tipo de influencia (ducal, de la corte, etc.) hacia Antonio Yanguas en 1711. El duque de Medinaceli había fallecido ese mismo año.

²⁶⁸ El nombre de la reina era María Luisa Gabriela de Saboya (Turín, 1688 - Madrid, 1714). El remoquete de “La Saboyana” fue puesto por los partidarios del archiduque de Austria y los antiborbónicos. El sobrenombre confería cierta burla, pues se conocía por “saboyanos” a aquellos vagabundos perezosos que recorrían la nación tañendo su guitarra y viviendo de la caridad; sin embargo, el pueblo español cogió cariño a su reina hasta el punto de que el término “saboyano” adquirió un significado contrario, pasando a tener una connotación afectuosa. Vid. JUNCEDA AVELLO, Enrique. *La Saboyana*. Oviedo, Ediciones Paraíso, 1998, p. 79.

²⁶⁹ VELASCO, F. A. *Oración fúnebre...*, p. 12. Recordemos que este escrito de Velasco se pronuncia en 1754. Reina Fernando VI, pero Isabel de Farnesio, enemiga de éste, sigue viva. Velasco, con el fin de congraciarse con los partidarios de Fernando VI, o para lavar la imagen de un Yanguas que de algún modo desertó de la Corte de

Si bien en el panegírico de fray Velasco se dice que Antonio Yanguas fue maestro de la reina, Artero nos dice que “al año siguiente era en Madrid, maestro de música del Colegio del Rey”²⁷⁰. En cualquier caso, no son descartables ninguna de las dos afirmaciones referidas al joven Yanguas:

- “Maestro de la que era reina dignísima de las Españas”.
- “Maestro de música del Colegio del Rey”.

Sobre el nombramiento de Yanguas como maestro de música de la reina, nada sabemos más allá de las palabras de fray Antonio Velasco escritas al inicio de este capítulo. A lo largo de este trabajo de investigación no hemos hallado esta vinculación docente. Sabemos que Yanguas llegó a Madrid poco antes del 10 mayo de 1708 y que Luis Primero nació el 25 de agosto de 1707, por lo que la afirmación de fray Velasco podría ser cierta: “Llegó él (en referencia a Yanguas) a tener la satisfacción de festejar a Luis Primero cuando tierno infante descansaba en el regazo de su madre”²⁷¹.

El conocimiento por parte de la reina de la música de Yanguas pudo influir para que éste pasase a ser su maestro de música (es muy probable que los reyes escuchasen alguna obra de Yanguas durante su magisterio en el templo teatino, pues éstos acudían a algunas celebraciones organizadas por dicha orden²⁷²), pero para acceder a un puesto de tan alta confianza es de suponer que Yanguas pudo tener a alguien que lo avalase, posiblemente mediase para la obtención de este puesto el IX duque de Medinaceli, persona cercana a la reina²⁷³.

Por otro lado, José Artero halló en los archivos de Salamanca, en 1930, una carta escrita el 2 de marzo de 1709 dirigida a Yanguas felicitándole por su nombramiento como maestro de música del Colegio de Música del Rey, Artero lo relata así:

Una carta de Molina, músico de la Catedral de Sigüenza y amigo de Yanguas -que aprovechó el reverso del pliego para componer un bello O Vos Omnes a 4 v- le da la enhorabuena por su nombramiento en marzo de 1709. “Ay, dice, es un escalón bueno para tus mayores conveniencias, pues las deseo como propias”²⁷⁴.

La Saboyana, anota este dato, posiblemente inventado, que atenúa su alejamiento de Madrid, y de paso adula al rey recordando a su madre.

²⁷⁰ ARTERO, J. “Grandes maestros...”, p. 86.

²⁷¹ VELASCO, F. A. *Oración fúnebre...*, p. 12.

²⁷² “La Gaceta de Madrid, del 13 de agosto de 1715, nº 33, p. 132, señala que <el día de San Cayetano asistieron sus majestades a la fiesta del Santo en su Iglesia>”. Cit. en GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, J.A. “Sonidos de un espacio perdido...”, p. 55.

²⁷³ Por ejemplo, el duque de Medinaceli fue uno de los seleccionados para formar parte de una junta de gobierno que asistiese a “La Saboyana” durante su regencia: “El uno de julio [1702], se abrió la carta de Felipe V, que la confirma en sus funciones de regente o gobernadora, con la asistencia de una junta compuesta por ocho miembros: el cardenal Portocarrero (...), el conde de Monterrey y el duque de Medinaceli”. JUNCEDA AVELLO, E. *La Saboyana...*, p. 145.

²⁷⁴ ARTERO, J. “Grandes maestros...”, p. 86. Al lado del párrafo expuesto, al pie de una imagen nos señala la fecha de la designación: 2-3-1709, y además aclara que se refiere al nombramiento en el Colegio de Música del Rey. A día de hoy no se conserva tal carta.

Ilustración 2. 4. Antonio Yanguas. Motete // (AY-96). O Vos Omnes, 2-3-1709 [cc.1-5].

The image shows a musical score for a motet. It consists of five staves, each representing a different vocal part: Tiple (Soprano), Alto, Tenor, Bajo (Bass), and Ac. (Cello/Double Bass). The lyrics are written below the vocal lines. The lyrics are: "O vos omnes o vos omnes. O vos omnes. O vos omnes. O vos omnes qui tran". The music is in a common time signature and features various rhythmic values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.

A juzgar por el comentario del músico Molina, la designación era bien positiva; pero, más allá de la congratulación, se evidencia que las noticias de ascensos, nombramientos, desplazamientos de músicos, etc., circulaban entre las capillas musicales de entonces con cierta fluidez.

Sin embargo, los dos trabajos musicológicos por excelencia sobre el Colegio del Rey no llegan a citar a Yanguas como maestro de música en ningún momento²⁷⁵, aunque no es descartable que ocupase alguna interinidad en esta institución en esa época tan inestable. La pedagogía de la institución en la primera década de 1700 corría a cargo de un maestro de capilla, un rector, un maestro de música y otro de gramática. Según los estudios de Nicolás Morales, entre 1708 y 1712, el maestro de música fue Antonio Literes; según Begoña Lolo, la institución en 1709, que sería el año en que Antonio Yanguas desempeñase este cargo, no queda claro:

Tabla 2. 9. Organigrama del Real Colegio de Niños Cantores de la Real Capilla según N. Morales²⁷⁶.

Maestro de capilla	Rector	Maestro de música	Maestro de gramática
Bartolomé Jimeno (1707-1710)	Bartolomé Jimeno (1707-1710)	Antonio Literes (1708-1712)	Andrés de la Fuente (1707-1711)

Tabla 2. 10. Organigrama del Real Colegio de Niños Cantores de la Real Capilla según B. Lolo²⁷⁷.

Maestro de capilla	Rector	Maestro de música	Maestro de gramática
Bartolomé Jimeno (1707-1710)	Bartolomé Jimeno (1707-1710)	¿?	Andrés de la Fuente (1707-1711)

(Según Artero, el maestro de música en 1709 fue Antonio Yanguas).

En cualquier caso, Antonio Yanguas, bien como maestro del Colegio del Rey, bien como maestro de la reina, o posiblemente como encargado de ambos desempeños, además de seguir con el magisterio de capilla en San Cayetano, tuvo, muy posiblemente, acceso a conocer de primera mano las obras musicales que por entonces llegaban al centro neurálgico musical: la corte de los reyes en Madrid, sin olvidar su probable vinculación con el duque de Medinaceli, mecenas de la música italiana.

²⁷⁵ Estos dos trabajos de referencia son LOLO HERRANZ, Begoña. *La música en la Real Capilla de Madrid*, José de Torres y Martínez Bravo (1670-1738). Madrid, Universidad Autónoma, 1988 y MORALES, N. *Las voces de Palacio...*

²⁷⁶ MORALES, N. *Las voces de Palacio...*, p. 160.

²⁷⁷ LOLO HERRANZ, B. *La música en la Real Capilla de Madrid...*, p. 68.

2.4. El magisterio de capilla en Santiago de Compostela (1710–1718).

“(…) Santiago, de donde fue llamado, para hacerle sin oposición maestro de capilla de aquella insigne *catedral*”²⁷⁸.

2.4.1. El acceso al magisterio. Nombramiento.

El cabildo compostelano buscó, quizá deliberadamente, un vínculo de sus maestros de capilla con Madrid. Así lo sugieren los nombramientos de Diego Verdugo (procedente de las Descalzas Reales en 1665), fray José de Vaquedano (procedente del Convento de la Encarnación en 1680) y Miguel de Ambiela²⁷⁹ (quien, en 1710, regía su magisterio en el Convento de las Descalzas Reales).

Miguel de Ambiela (1666-1733) fue un músico aragonés altamente reconocido en su época. Fue maestro de capilla en Lérida, en Jaca, en el Pilar de Zaragoza, maestro del Convento de las Descalzas Reales de Madrid y de la Catedral Primada de Toledo. Ambiela será quien avale a Antonio Yanguas (por lo que se deduce que Ambiela conocía la obra de un joven Yanguas durante su estancia en Madrid) para desempeñar el cargo de maestro de capilla en la Catedral de Santiago en 1710. Las actas capitulares lo redactan así:

Manifestó carta de don Miguel Ambiela (...) por lo cual refiere no puede aceptar la honra que el cabildo le hace a causa de no permitírsele licencia para hacer dejación de la capellanía que obtiene en la corte, y por dicha carta hacer recomendación de la persona de don Antonio de Yangoas²⁸⁰. (4-3-1710).

El cabildo santiagués decidió resolver pronto este asunto y designó a Antonio de Torres para que se informase “sobre la habilidad de don Antonio de Yanguas”²⁸¹. El “señor mayor fabriquero” viajó a Madrid y envió informes positivos sobre Yanguas que influyeron, sin duda, en los restantes miembros del cabildo, quienes avalaron el nuevo nombramiento. De este modo, Yanguas fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Compostela el 30 de abril de 1710:

Después de haber oído al señor cardenal mayor fabriquero, a quien por la excusa de don Miguel de Ambiela se encargó inquirese noticias de sujeto capaz para este empleo, quien refirió que el que según todas noticias parecía más a propósito era don Antonio de Yangoas, desde luego todos los dichos señores unánimes y conformes de placer, nombraron por maestro de capilla de esta Santa Iglesia a dicho don Antonio de Yangoas (...) y el salario que ajustare le haya de correr desde el día que saliere de Madrid²⁸².

El 31 de mayo se lee una carta de Antonio Yanguas en la que éste confirma la aceptación del puesto. Por tanto, Yanguas, con 28 años de edad, dejará Madrid por la ciudad

²⁷⁸ VELASCO, F.A. *Oración fúnebre...*, p. 16.

²⁷⁹ ACSC. LAC Nº 47. Fol. 219v-220r (Ap. I, nº 5-29).

²⁸⁰ ACSC. LAC Nº 47. Fol. 227rv. 4-3-1710 (Ap. I, nº 5-30).

La referencia a Yanguas en las actas capitulares compostelanas será siempre “Yangoas”.

²⁸¹ ACSC. LAC Nº 47. Fol. 238r. 14-4-1710 (Ap. I, nº 5-31).

²⁸² ACSC. LAC Nº 47. Fol. 241r. 30-4-1710 (Ap. I, nº 5-32). El nombramiento de Antonio Yanguas como maestro de capilla de la Catedral de Santiago puede verse en algunos trabajos, de los que nos hemos servido en algunos de los puntos. Se han de destacar las publicaciones siguientes: ARTERO, J. “Grandes maestros...”; LÓPEZ-CALO, J. *La música en la Catedral de Santiago...* PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas...*; TORRENTE, Á. J. *The Sacred Villancico...* y GARCÍA FRAILE, D. *Antonio de Yanguas...*

compostelana, pasando a cobrar un sueldo de 600 ducados al año, que pasarán a ser 800 ducados en el momento en que Vaquedano fallezca²⁸³. Asimismo, se aclara en cabildo que se le han dado 2000 reales de ayuda para el viaje a su nuevo destino²⁸⁴.

Para el acceso al magisterio de capilla de la catedral compostelana hay dos opciones: un sistema de publicación de edictos y posterior oposición, o por elección expresa del cabildo²⁸⁵. Tal y como sucediese con Diego Verdugo, fray José de Vaquedano, y hubiese sucedido con Miguel de Ambiela, el sistema de elección del magisterio de capilla vendría avalado por la reputación del trabajo del músico.

Antonio Yanguas fue seleccionado por varios factores: el primero, sería consecuencia de un buen trabajo durante su estancia en Madrid que le confirió cierto reconocimiento, tanto, que hacia su persona llegó una recomendación del maestro aragonés Ambiela; el segundo, se debe a la valoración de ciertos informes sobre Yanguas escritos por un emisario de la catedral compostelana²⁸⁶; en tercer lugar, hay que señalar que con este sistema de designación, además de asegurarse una persona consolidada y acreditada en un puesto en que ya tendría experiencia, se evitaba un largo tiempo de espera entre edictos y oposiciones, máxime en una institución con un ceremonial tan rico e importante como la Catedral de Santiago; en cuarto y último lugar, cabe decir que Yanguas era un maestro joven, lo cual aseguraba -a priori- que no iba a enfermar o a fallecer en breve, con los problemas que suscitaba cada nuevo nombramiento. Cabe señalar la premura con que se designa a Antonio Yanguas como maestro de capilla, y es que el maestro de capilla fray José de Vaquedano estaba ya por entonces muy debilitado.

Antonio Yanguas ante el ofrecimiento del cabildo santiagués hubo de sopesar su futuro: Santiago era catedral metropolitana y San Cayetano era un importante templo de Madrid, más próximo a su Medinaceli natal. Además, su trabajo en estos dos años parecía encomiable. Pero Yanguas, si como sospechamos, fue maestro de música de la reina, maestro de música del Colegio del Rey y maestro de capilla de San Cayetano gracias al patrocinio del duque de Medinaceli, éste mecenazgo hubiese provocado a Yanguas cierta incomodidad desde que el Rey Felipe V enviase a prisión al duque en abril de 1710. Consecuentemente, hay que considerar que la caída en desgracia de su hipotético protector estuvo en probable relación con su salida de la corte. En todo caso, Yanguas aceptó la propuesta y pasó a ser maestro de capilla de Santiago de Compostela. Su nombre quedará ligado al de consagrados músicos como Diego Verdugo (1665-1680) o fray José de Vaquedano (1681-1710).

²⁸³ Miguel Ambiela, que había desestimado el magisterio compostelano por seguir en Madrid (en el Monasterio de las Descalzas Reales), cobraba 400 ducados por su capellanía, más 100 de aumento y 50 “para letras en virtud de cédula de S.M. de 28-8-1708”. ÁLVAREZ ESCUDERO, Carmen María. El maestro aragonés Miguel de Ambiela (1666-1733): su contribución al Barroco musical. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1982, p. 40.

²⁸⁴ ACSC. LAC Nº 47. Fol. 247v. 31-5-1710 (Ap. I, nº 5-33).

²⁸⁵ BLANCO, F. Constituciones... Constitución nº 14, párrafo 1. “Para la provisión se pondrán edictos, y si pareciese al arzobispo y deán y cabildo que conviene sin edictos, podrá llamar a alguna persona de quien se tenga buena satisfacción”.

²⁸⁶ “El señor cardenal mayor fabriquero manifestó carta de don Antonio de Torres en respuesta de la que se escribió sobre la habilidad de don Antonio de Yangoas para maestro de capilla de esta santa iglesia”. ACSC. LAC Nº 47. Fol. 238r. 14-4-1710 (Ap. I, nº 5-31).

Tabla 2. 11. Maestros de capilla de la Catedral de Santiago de Compostela. Años 1644-1744.

Nombre	Período	Duración	Procedencia	Puesto anterior	Destino posterior
Pontac, Diego	1644-1647	3 años	Granada	Maestro de capilla	Zaragoza
Olague, Bartolomé de	1651-1658	7 años	Burgos	Maestro de capilla	Santiago
Serrano, Martín	1659-1665	6 años	Santiago	Instrumentista	¿?
Verdugo, Diego	1665-1680	15 años	Descalzas Reales de Madrid	Maestro de capilla	Salamanca
Vaquedano, José de	1680-1710	30 años	La Encarnación de Madrid	Maestro de capilla	Santiago
Yanguas, Antonio	1710-1718	8 años	San Cayetano de Madrid	Maestro de capilla	Salamanca
Muelas, Diego de las	1719-1723	4 años	Astorga	Maestro de capilla	Convento de la Encarnación, Madrid
Rodrigo, Pedro	1723-1744	21 años	Oviedo	Maestro de capilla	Convento de la Encarnación, Madrid

Antonio Yanguas permanecerá a lo largo de ocho años en este cargo. En este período santiagués Yanguas acrecentó su prestigio, de modo que cuando en 1718 pretendió el magisterio de capilla de Salamanca “ni siquiera se le exigió que enviara composiciones para juzgar por ellas su valía: su propia fama le bastó”²⁸⁷.

2.4.2. Antonio Yanguas en la Catedral de Santiago de Compostela.

La Catedral de Santiago de Compostela albergaba uno de los centros de peregrinación más importantes de Europa y, el hecho de realizar continuos festejos fuera de la catedral en honor al Apóstol Santiago²⁸⁸ o para otras honras festivas, convierte a esta capilla musical catedralicia en una de las mejores remuneradas del momento²⁸⁹. La llegada de Yanguas coincide con una de las épocas más esplendorosas de la ciudad, se trata de un período de bonanza económica en el cabildo, que venía de cerrar el siglo XVII con grandes dificultades económicas²⁹⁰. El maestro de Medinaceli, con esta coyuntura económica, conseguirá traer nuevas voces y más instrumentistas, además se conceden ayudas y hay bastantes noticias en los distintos documentos (libros de fábrica, libros del depósito y especialmente en las actas capitulares) en las que se ve cómo el cabildo accede una y otra vez a las pretensiones monetarias que se le solicitan desde la capilla musical²⁹¹.

²⁸⁷ LÓPEZ CALO, J. La música en la Catedral de Santiago... Vol. IV, p. 181.

²⁸⁸ VILLANUEVA, Carlos. “Los villancicos a Santiago de Fray José de Vaquedano (1642-1711)”. Príncipe de Viana. Año nº 67, nº 238, 2006 (Ejemplar dedicado a: Conmemoración del VIII Centenario de la Chantría de la Catedral de Pamplona como dignidad eclesiástica (1206-2006) / coord. Por María Gembero Ustarroz), pp. 489-514.

²⁸⁹ “El maestro de capilla de Santiago podía conseguir otras prebendas que aumentaban el sueldo inicial, como canonjías, raciones enteras, etc., e incluso participaba con parte entera en el reparto de los beneficios obtenidos por la capilla cuando ésta actuaba fuera de la catedral, para entidades tanto públicas como particulares, circunstancia que era bastante frecuente una vez que pasaban las grandes fiestas en honor del Apóstol (...)”. MARTÍN MORENO, A. *El siglo XVIII...*, p. 123.

²⁹⁰ VILLANUEVA, C. “La capilla de la Catedral de Santiago”. RDMc, Vol. II, nº 2. Madrid, 1979, pp. 257-272.

²⁹¹ ACSC. LAC Nº 48. (Ap. I, nº 5 docs. 47, 48 y 49).

2.4.2.1. La capilla musical de la Catedral de Santiago de Compostela.

La capilla de música de la catedral compostelana dependía directamente del cabildo de la catedral, que por entonces era una prestigiosa institución con gran influencia en el gobierno de la ciudad gallega. Antonio Yanguas se hará cargo de ensayos, actuaciones, enseñanzas e instrucción y dirección de los cantores, de los ministriles y de los mozos de coro²⁹².

Vamos a ir reconstruyendo los cometidos del maestro de capilla por medio de la compilación y exposición de los datos de las diversas fuentes halladas: distintos libros (libros del depósito, libros de fábrica, libros de constituciones, etc.), edictos y cartas. Estos documentos nos servirán para contextualizar algunos de los datos del magisterio de Antonio Yanguas: su sueldo, su condición eclesial, su estado de “cristiano limpio”, exenciones, derechos y obligaciones.

- Honorarios.

El sueldo del maestro de capilla de la ciudad compostelana, Antonio Yanguas en este caso, es de 800 ducados de vellón anuales en dos pagas (500 más 300). Este salario acordado con Yanguas se confirma en el libro del depósito, en donde aparecen sus emolumentos²⁹³; sin embargo, a diferencia de los 800 que se le ofrecieron a Miguel de Ambiela²⁹⁴, a Antonio Yanguas se le ofrecen 600 ducados hasta el momento en que fray José de Vaquedano falleciese²⁹⁵, y así se hizo, tal y como comprobamos en el libro del depósito y/o en el libro de cuentas del depósito de la música:

Se hacen buenos siete mil quinientos y ochenta y siete reales de vellón que pagó al señor don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, por su salario de este año, en esta manera: 3634 reales prorrate de seiscientos ducados que tenía de salario por acuerdo capitular de 30 de abril de 1710 los cuales gozó en estos frutos desde primero de agosto de dicho año hasta 17 de febrero de 1711 que murió el Padre fray José Vaquedano, maestro de capilla, su antecesor, en cuyo tiempo van doscientos y un días²⁹⁶.

Durante su estancia en el magisterio de la capilla compostelana no tuvo aumento ni disminución de este sueldo, siempre cobró 800 ducados, haciéndose los ajustes pertinentes en tres ocasiones: cuando llega a Santiago en 1710, al no estar todo el año; cuando fallece Vaquedano (1711), que pasa a cobrar 800 ducados en lugar de 600; y en 1718, en que se marcha a servir el magisterio de capilla de Salamanca en el mes de septiembre²⁹⁷, por lo que no está el año completo. Hay que señalar en este punto que este sueldo de 800 ducados

²⁹² ACSC. LAC N° 47. Fol. 241r. 30-4-1710 (Ap. I, n° 5-32).

²⁹³ ACSC. Libro del depósito de 1710. Fol. 1r. (Ap. I, n° 5-87).

²⁹⁴ ACSC. LAC N° 47. Fols. 219v-220r. 4-2-1710 (Ap. I, n° 5-29).

²⁹⁵ ACSC. LAC N° 47. Fol. 247v. 31-5-1710 (Ap. I, n° 5-33).

Dándose el curioso caso de que el maestro de capilla no será el músico mejor remunerado de la plantilla, a pesar de ser el máximo responsable de la misma, pues vemos en los libros del depósito un salario idéntico al del racionero Pedro Pimentel (600 ducados) e incluso menor que el del organista José de Urroz (800 ducados) o el del chantre Antonio Zuicos (800 ducados). ACSC. Libros del depósito. Haberes a músicos (IG-588). Año de 1710. Fol. 2v. (Ap. I, n° 5-87).

²⁹⁶ ACSC. Libro de cuentas del depósito de la música (IG-619). Data de salarios de 1710.

²⁹⁷ En las referencias escritas en ACSC. Libro de cuentas del depósito de la música (IG-619). Data de salarios de 1712, 1713, 1714, 1715, 1716, 1717 (Ap. I, n° 5- docs. 89 a 93) se expone el mismo texto: “Se hacen buenos ochocientos ducados por el salario de don Antonio de Yangoas, maestro de capilla”. Los años 1710, 1711 y 1718 sufren distintos reajustes (Ap. I, n° 5- docs. 87, 88 y 94).

llevaba siendo el mismo desde casi medio siglo antes²⁹⁸. Un estipendio extra para nuestro maestro de capilla lo suponen las actuaciones que se hacían fuera de la capilla, que al parecer eran excesivas en precio para quienes lo contrataban²⁹⁹. Dado que Yanguas se ocupa no sólo de la instrucción musical y educación de los niños de coro, sino también de su manutención, percibe dinero para ello³⁰⁰. A este respecto, cabe señalar las reiteradas críticas del maestro ocelitano por el escaso salario recibido para el sustento de los infantes, que habían de ser seis³⁰¹. Yanguas recibía 9 reales al día: real y medio por niño³⁰². En algunas ocasiones, además de quejarse del poco honorario, se lamenta de que el resultado musical de los seises no ha sido el esperado, llegando a afirmar que “suplió mucha cantidad por el poco valor que tuvieron los frutos”³⁰³. Subyace en sus palabras cierto descontento por la pérdida de tiempo, período en el que podría haber incrementado o modificado parte de su producción musical.

Estos honorarios se empiezan a cobrar en agosto, finalizándose el pago en julio³⁰⁴. Había bastante movimiento de entrada y salida de mozos de coro, especialmente en 1717, donde Yanguas renueva prácticamente todo el sexteto colegial³⁰⁵. Por otro lado, el maestro de capilla sería penado económicamente por distintos gastos y por diversas ausencias³⁰⁶.

Tabla 2. 12. Síntesis de los estipendios del maestro de capilla Antonio Yanguas.

Catedral de Santiago de Compostela, 1710-1718.			
Sueldo anual	Sueldo extra	Dinero extra	Pagos (descuentos) a la fábrica
800 ducados (500 + 300)	Actuaciones fuera de la catedral	Para sustento de mozos de coro (real y medio cada día por infante)	Por ausencia o pérdida de hojas

- Condición eclesial.

El cabildo compostelano, siguiendo sus constituciones, demanda que el maestro de capilla sea, además de buen músico, eclesiástico. Yanguas por entonces ya había recibido los hábitos menores y ahora en Santiago de Compostela recibiría el orden sacerdotal³⁰⁷, tras esta condición sine qua non se le daría un sitio en el coro. A este respecto Pilar Alén nos dice: “La plaza de maestro de capilla era provista en Santiago de Compostela, por un clérigo que, además, solía ser canónigo de la catedral. De este modo, una misma persona cubría dos plazas

²⁹⁸ “Hacemos saber como en ella está al presente vacío el magisterio de capilla, para cuyo salario está supuesto un canonicato y prebenda, de la cual, al que fuere elegido se le darán ochocientos ducados de renta cada año”. ACSC. Libro de maestros... Edicto al magisterio de capilla, 1665. (Ap. I, nº 5-84).

²⁹⁹ ACSC. LAC Nº 49. Fol. 30rv. 21-6-1717. (Ap. I, nº 5-68).

³⁰⁰ Véanse en el documentario las distintas pagas que recibe Yanguas por la manutención de los infantes de coro en los libros del depósito. (Ap. I, nº 5- docs. 87 a 94).

³⁰¹ “Buscar y tener seis mozos de buenas voces y habilidad para aprender (...)”. BLANCO, F. Libro de Constituciones. Constitución 14. Párrafo 3.

³⁰² ACSC. LAC Nº 47. Fol. 285r. 19-9-1710 (Ap. I, doc. nº 36) y ACSC. LAC Nº 47. Fol. 59r. 3-9-1711. (Ap. I, nº 5-44)

³⁰³ ACSC. LAC Nº 47. Fol. 311rv. 3-9-1715 (Ap. I, nº 5-57)

³⁰⁴ ACSC. Libros del depósito. Haberes a músicos. Año de 1715. IG-588. Fol. 1.

³⁰⁵ Lo veremos más adelante en sus funciones respecto a los infantes de coro.

³⁰⁶ Vid. Libro de pérdidas que han tenido los señores racioneros. IG-215 (Ap. I, nº 5- docs. 104 a 113).

³⁰⁷ “De este sagrado monte debieron de salir las voces de su llamamiento al estado eclesiástico, y siguiendo sin violencia la inspiración que le llamaba, recibió el orden sacerdotal”. VELASCO, F.A. Oración fúnebre..., p. 17.

y el cabildo sólo tenía que pagar un sueldo³⁰⁸. Esta afirmación se ratifica en las intenciones del cabildo en la carta enviada a Ambiola³⁰⁹. En el Edicto de la oposición de 1665, además de confirmar que el maestro de capilla pasará a ser canónigo, deja claro que no puede acceder a este cargo ninguna persona casada³¹⁰.

- Pruebas de limpieza de sangre.

Como anteriormente hemos precisado (punto 2.1), Antonio Yanguas tuvo que demostrar su condición de persona apta por limpieza de sangre como requisito necesario para poder ocupar un cargo de tal importancia en la catedral. En consecuencia, Antonio Yanguas hubo de presentar la genealogía de padres y abuelos. Mientras se llevó a cabo la recopilación de datos, cuyos costes corrieron a cargo del propio Yanguas³¹¹, éste comenzó su trabajo como maestro de capilla. El proceso, que finalizó el 9 de enero de 1711³¹², demostró que el maestro ocelitano no sólo era limpio de sangre, sino que además procedía de la nobleza por la rama paterna.

Enteramente queda probado todo lo que se expresa en el interrogatorio y, cumplido lo que en la instrucción se me previene, que no solamente sea probada naturaleza y limpieza, sino también la nobleza que por parte de padre tiene dicho don Antonio de Yanguas, por lo cual soy de sentir que Vuestra Ilustrísima puede darle seguramente la posesión de su prebenda (...). Medinaceli. Enero, 9 de 1711³¹³.

A Antonio Yanguas se le concedió la canonjía el 26 de enero de 1711³¹⁴.

- Magisterio de capilla: obligaciones y derechos.

Ser maestro de capilla es sinónimo de ser el primer responsable de la capilla musical. Sus obligaciones esenciales son cuidar y enseñar los preceptos musicales a los infantes de coro, instruir en la música a quienes lo soliciten de la catedral, dirigir la capilla y componer las obras que el cabildo le encargase para el culto divino. Una aproximación más detenida a las obligaciones específicas del magisterio santiagués revelan que Yanguas tendrá que decir dos misas por semana en la capilla de los señores Reyes de Francia, también deberá de asistir y residir en el coro a las diversas fiestas de capilla, se presentará cada sábado a misa así como a la Salve a la Virgen Madre, hará ejercicio para todos aquellos que deseen aprender música y residirá como un señor canónigo, aunque sin voz ni voto³¹⁵.

³⁰⁸ ALÉN, María Pilar. La capilla de música de la Catedral de Santiago..., p. 10.

³⁰⁹ “Con la obligación de residir como un señor canónigo y de ganar enteramente para el depósito la prebenda supres para el magisterio de capilla, en la conformidad que los gana cualquier señor canónigo”. ACSC. LAC N° 47. Fol. 219v-220r. 4-2-1710 (Ap. I, n° 5-29).

³¹⁰ ACSC. *Libro de maestros.... Edicto al magisterio de capilla*[1665] (Ap. I, n° 5-84).

³¹¹ “De haber de calificarle, conforme al estatuto de limpieza que en ella hay, haciéndole las informaciones en la forma que a los demás canónigos, cuyo gasto a razón de siete ducados de plata cada día para informante y notario ha de correr por su cuenta”. ACSC. *Libro de maestros...* Edicto al magisterio de capilla, 1665. (Ap. I, n° 5-84).

³¹² Las pruebas de limpieza de sangre comenzaron en 23-8-1710 finalizándose el 9-1-1711.

³¹³ ACSC. Expediente de limpieza de sangre. Informes. 9-1-1711. Ver Ap. I, n° 9.

³¹⁴ ACSC. LAC N° 48. 26-1-1710 (Ap. I, n° 5-39).

³¹⁵ “Y con los honores de capa de coro y silla alta en la conformidad que sus predecesores, sin alternar por antigüedad con los señores canónigos y sin título, voz ni voto activo y pasivo en cabildo”. ACSC. LAC N° 47. Fol. 219v-220r. 4-2-1710 (Ap. I, n° 5-29).

- Niños de coro.

Entre las principales obligaciones de Yanguas está el atender a los niños de coro. El libro de las constituciones nos dice lo siguiente a este respecto:

Los ha de tener en su casa, y darles de comer y vestir, y calzar decentemente, y ropas coloradas, y sobrepellices, y procure que anden limpios, y bien aseados, que sean humildes y obedientes, y bien criados, que no jueguen, ni juren, y que sepan la doctrina cristiana, y les tome cuenta de ella algún día de la semana, y que se confiesen para las fiestas principales. Hales de hacer leer, y escribir, y enseñarles a cantar canto llano, de órgano, contrapunto, porque va mucho que éstos se críen y enseñen bien³¹⁶.

Por lo tanto, uno de los cometidos va a ser el de alojar en su domicilio a los infantes de coro, ocuparse de su alimentación, manutención, decoro, aseo y educación, instruyéndolos además en la más completa formación musical, que es el menester primordial. Además se ocupará de su educación en general, de lo que subyace una formación del maestro (Yanguas en este caso) que no se limitaba únicamente al ámbito musical, sino que requiere también cierta formación pedagógica, cultural y humana. Pero sobre todo, insistimos, se trata de que los niños aprendan música³¹⁷.

Los días que no fueren fiesta de guardar, leerá, platicará y tendrá ejercicios de música de canto llano, de órgano y contrapunto, hora y media por la mañana, so pena de descuentos de las Vísperas, en el lugar y la hora que le señalaren la dicha iglesia. Y enseñará a los cantores, acólitos, mozos de coro y a todos los más que quisieren aprender³¹⁸.

En un lenguaje más cercano diremos que tenían que aprender, bajo la docencia de Yanguas, los principios fundamentales de la música, lenguaje musical y técnica vocal, y, para quienes han alcanzado un progreso mayor, los rudimentos del contrapunto y la composición³¹⁹. Éste es un cargo lleno de responsabilidad si tenemos en cuenta que regenta el principal centro de enseñanza musical de toda la diócesis.

El cabildo atiende las necesidades de los seises pagando al maestro Yanguas por la manutención de los niños³²⁰ además de satisfacer las peticiones que los infantes realizan al cabildo³²¹. La finalidad no era únicamente formar las voces agudas que adornasen el culto litúrgico llevado a cabo en la catedral metropolitana, sino también enseñar el manejo de algún instrumento a estos infantes de coro, véase el siguiente ejemplo:

³¹⁶ BLANCO, F. Libro de *constituciones*... Constitución 14. Párrafo 3.

³¹⁷ Así se desprende de las referencias de la carta enviada por el cabildo a Miguel de Ambiola y del Edicto de 1665 convocando la oposición. Véanse ambas: “Tener y cuidar la crianza y enseñanza de los seises niños de coro”, es la única referencia a los niños de coro en la carta enviada a Miguel de Ambiola, que sería similar a la entregada a Yanguas días después. ACSC. LAC N° 47. Fol. 219v-220r. 4-2-1710. (Ap. I, n° 5-29). Asimismo, en la publicación del edicto a oposiciones de 1665, la única referencia a este menester es la siguiente: “y de tener en su casa seis niños de coro, enseñándoles la música”. ACSC. Libro de maestros... Edicto al magisterio de capilla [1665] (Ap. I, n° 5-84).

³¹⁸ BLANCO, F. Libro de *Constituciones*... Constitución n° 14. Párrafo 6.

³¹⁹ Véase el régimen de vida la educación de los colegiales en SUBIRÁ, José. “La música en la Capilla Real Madrileña en el Colegio de los Niños Cantorcitos”. AnM, vol. XIV 1959, pp. 207-230.

³²⁰ Vid. ACSC. Libros del depósito. (Ap. I, n° 5- docs. 87 a 94).

³²¹ Las actas capitulares a lo largo de todo el siglo XVIII dan buena muestra de ello. Veamos este ejemplo tan evidente: “Los niños de coro piden camas, zapatos y otros menesteres. Que el maestro de ceremonias les dé lo que deseen”. ACSC. LAC N° 48. Fol. 213r. 22-12-1713 (Ap. I, n° 5-53).

Andrés Colmenero, niño de coro, pide se le dé instrumento para aprender a organista. Que se compren dos manucordios y se le entreguen al maestro de capilla y sirvan para enseñar a este niño y a los que se inclinen a este instrumento³²².

La posterior especialización del instrumento en sí era impartida por un experto en cada campo instrumental concreto³²³. Ante la necesidad indispensable de tener voces agudas, el maestro de capilla debía cuidar de que no faltasen los seis niños cantores.

El ingreso como seise dependía, en buena medida, del maestro de capilla. Éste era quien los seleccionaba y presentaba al cabildo después³²⁴. A veces era el propio maestro quien solicitaba al cabildo buscar él mismo a los niños para presentarlos a la capilla³²⁵. El infante debía mostrar su facultad para el canto, y, en base a su pericia sería seleccionado, o no, por el maestro de capilla³²⁶. Sería Yanguas quien presidiría una oposición entre varios candidatos al puesto de infante³²⁷ o mediante prueba individual³²⁸. En facultad de la destreza (y posiblemente del comportamiento) del educando y a causa del cambio de voz, Yanguas ha de asegurar constantemente la presencia de seis infanticos, por lo que si entra uno ha de irse otro³²⁹. Es decir, Yanguas tenía a su cargo el futuro de la cantera que habría de armonizar el culto litúrgico llevado a cabo en Santiago. Además, tendía que estar al cuidado de los mismos, pendiente de su asistencia sistemática a misa, y esforzándose porque aprendiesen los rudimentos de la música.

Al principio de este punto aludimos que la enseñanza de Yanguas en el magisterio de los seises no se limitaba únicamente al ámbito musical, sino que requería también un conocimiento literario y cierta formación pedagógica. A este respecto cabe señalar que Antonio Yanguas compone varias obras que más bien parecen ser sencillas representaciones más acordes para el carácter de un niño. De hecho, inmersos en tonadillas, jácaras y otras composiciones de temática graciosa, como villancicos negros o sermones jocosos de los que hubo una rica producción en la catedral compostelana, hallamos algunas composiciones con el carácter propio de una representación infantil, como el villancico Con el traje de Zagalas³³⁰.

³²² ACSC. LAC N° 48. Fol. 341. 4-2-1716 (Ap. I, n° 5-59).

³²³ “Que el violín asista todos los días a dar lección a los muchachos que está obligado a enseñar”. ACSC. LAC N° 48. Fol. 201r. 20-10-1713 (Ap. I, n° 5-52).

³²⁴ Véanse dos claros ejemplos en ACSC. LAC N° 47. Fol. 273r. 19-8-1710. (Ap. I, n° 5-35) y ACSC. LAC N° 48. Fol. 67v. 31-10-1711 (Ap. I, n° 5-45).

³²⁵ “Se acordó que el maestro de capilla busque niños de coro a propósito y procure enseñarles y que se adelanten en este ministerio”. En ACSC. LAC N° 49. Fol. 22v. 12 -5-1717. (Ap. I, n° 5-65).

³²⁶ ACSC. LAC N° 49. Fol. 55r. 2-11-1717 (Ap. I, n° 5-71).

³²⁷ ACSC. LAC N° 49. Fol. 227r. 20-3-1714 (Ap. I, n° 5-54).

³²⁸ ACSC. LAC N° 49. Fol. 73v. 22-12-1717 (Ap. I, n° 5-72).

³²⁹ Si un infatico sigue aprendiendo un oficio de instrumentista se mantendrá en la capilla. Sin embargo, si no es así, éste habrá de buscarse otros medios. Lo cierto es que el niño es mera mercancía musical: si el niño canta bien, el cabildo lo acoge y mantiene mientras dure su timbre y pericia; cuando su voz mute, y si no es válido para instrumento, le da una paga y lo despide. En cualquier caso, el niño habrá gozado de una formación cultural mejor que la mayoría de niños de su edad.

³³⁰ AY-143 (1714-18).

- Régimen interno. Derechos y obligaciones.

Antonio Yanguas tenía bajo su cargo el complejo funcionamiento del resto de la vida musical catedralicia³³¹. En el Edicto de 1665 queda reflejada su obligación de estar en ciento y cuatro misas rezadas y residencia a todas las Horas, como sucede con los demás canónigos³³². No deja de ser una labor análoga a la expuesta en la carta enviada a Miguel de Ambiola por el cabildo, aunque en este documento la información es mucho más amplia en cuanto se refiere a:

Asistir y residir en el coro a todas las fiestas de capilla (...), asistir en todos los sábados a la Misa y Salve de Nuestra Señora (...), leer y hacer ejercicio en esta Santa Iglesia para todos los que quisieren aprender solfa (...), tener y cuidar la crianza y enseñanza de los seises niños de coro³³³.

Yanguas era quien organizaba el repertorio y tenía que “ordenar a los cantores, mozos de coro, ministros lo que cada uno hubiere de cantar y tañer, así al facistol, como a los órganos”³³⁴. Se encarga de disponer las obras adecuadas para ceremoniales específicos³³⁵ y, para días no tan señalados, también debía escoger el repertorio para solemnizar el templo. La Iglesia compostelana se asegura la continuidad del estilo antiguo: “Señalará lo que él y otro hubiesen compuesto como Josquin, Morales, Logroño, Guerrero y otros músicos famosos para que los cantores estén diestros en todo género de música”³³⁶, lo cual deviene en una pervivencia del estilo anterior que convive con la renovación estilística del repertorio. Hay otras funciones análogas en otras catedrales: por un lado, el maestro de capilla tenía que vigilar el buen funcionamiento del coro y dar ejemplo, bajo la pena de ser multado³³⁷. Habría de ajustarse al horario³³⁸ y estar presente en las oposiciones que hubiere para cubrir cualquier plaza vocal o instrumental, máxime si se trataba la de organista³³⁹. Asimismo, dada la cantidad de cometidos que el maestro de capilla Yanguas tenía, surgían concesiones derivadas de su trabajo³⁴⁰. Dentro de las exenciones, son varias las dispensas que solicita al cabildo para restablecerse de sus enfermedades³⁴¹. Por último, el maestro debía componer obras nuevas, para lo que se le concedían varios días de permiso³⁴².

Ciertos documentos, en los que seguimos el itinerario laboral de Antonio Yanguas, nos ayudan a comprender el régimen interno de la capilla de música. Así, durante el ejercicio de

³³¹ Un indicio de las dificultades laborales propias de esta complejidad puede verse en ACSC. LAC N° 49. Fol. 45r. 23-6-1711 (Ap. I, n° 5-43).

³³² ACSC. Libro de maestros de capilla... Edicto al magisterio de capilla [1665]. (Ap. I, n° 5-84).

³³³ ACSC. LAC N° 47. Fol. 219v-220r. 4-2-1710 (Ap. I, n° 5-29).

³³⁴ BLANCO, F. *Libro de constituciones...* Constitución n° 14. Párrafo 9. Cit. en ALÉN, M. P. La capilla de música de la *Catedral de Santiago...*, p. 11.

³³⁵ “Prevenga con los cantores y mozos de coro lo que se hubiere de cantar en los Maitines de Navidad, de los Reyes, en La Semana Santa y en los otros días solemnes (...)”. BLANCO, F. *Libro de constituciones...* Constitución n° 14. Párrafo 7.

³³⁶ BLANCO, F. *Libro de constituciones...* Constitución n° 14. Párrafo 8.

³³⁷ BLANCO, F. *Libro de constituciones...* Constitución n° 14. Párrafo 10.

³³⁸ ACSC. LAC N° 49. Fol. 88r. 15-3-1718 (Ap. I, n° 5-75).

³³⁹ ACSC. LAC N° 48. Fol. 96r. 20-4-1712 (Ap. I, n° 5-46).

³⁴⁰ Véase como ejemplo ACSC. LAC N° 47. Fol. 219v-220r. 4-2-1710 (Ap. I, n° 5-29).

³⁴¹ ACSC. LAC N° 48. 197r. 27-9-1713 (Ap. I, n° 5-51).

³⁴² “En este cabildo quedó propuesto para dicho tratarse el cuanto que se haya de dar al señor maestro de capilla para hacer los villancicos de navidad. Que se le den quince días al maestro de capilla para hacer los villancicos”. ACSC. LAC N° 48. 131r. 9-9-1712 (Ap. I, n° 5-48).

mantener el funcionamiento del coro, tuvo que aclarar ante los miembros de la capilla musical, por medio del cabildo, que han de estar bajo su mandato bajo pena de multa:

Que todos los músicos tengan obediencia al maestro de capilla como cabeza de ella y ejecuten lo que les ordenase en el coro a cada uno en su ejercicio cantando y tocando cada uno los papeles que se les diese, y al que no lo ejecutase se le muestre en el descuento de lo que correspondiese a sus salarios a aquel día³⁴³.

2.4.2.2. La renovación de la capilla musical.

Durante la primera mitad del siglo XVIII la música religiosa española heredó los modelos barrocos provenientes del siglo inmediatamente anterior, que se empiezan a combinar con un nuevo estilo musical. En cualquier caso, el cambio llegó a Santiago de Compostela, y, ya a principios del s. XVIII, hubo una significativa modificación en las obras a interpretar en la capilla compostelana. Por ejemplo, durante el ciclo en que estuvo regentando Yanguas el magisterio de capilla compostelano, el número de coros en las composiciones se reduce respecto al maestro anterior, fray José de Vaquedano. Este último tiene, entre otras composiciones, dos misas a 12 voces en tres coros, varios salmos de 11 y 12 voces o un villancico escrito para 16 voces en cinco coros. Sin embargo, Yanguas, al igual que ocurre con frecuencia en otras catedrales, propone las composiciones generalmente para 8 voces en dos coros (con una usual disposición SSAT SATB).

Durante su estancia en Santiago remodela la plantilla vocal y hace saber al cabildo compostelano que ésta es escasa de voces para lo que se exige (o él exige), de este modo, solicita nuevas plazas de canto para la capilla, busca otros organistas para los nuevos órganos de la catedral³⁴⁴ y, por primera vez, habrá en Santiago un arpista titular³⁴⁵. En todo caso, el esfuerzo de Yanguas por renovar la plantilla es evidente. En este nuevo organizamiento de la capilla subyace la pretensión de una nueva sonoridad, un nuevo estilo, y en fin, de una nueva concepción musical. Tres fechas son destacables en esta renovación: 1710, 1713 y 1717. Veamos la transformación que hizo Antonio Yanguas de la plantilla musical:

1º. Lo primero que solicita Yanguas en 1710 es reformar el sexteto de infantiles³⁴⁶. En este mismo año se renueva el organista³⁴⁷, puesto fundamental en la capilla de música³⁴⁸. Al poco, sigue con la pretensión de reformar y/o aumentar la tímbrica vocal quejándose de la ausencia de voces³⁴⁹. Así pues, la capilla de música de la Catedral de Santiago de Compostela tenía un maestro joven que, en apenas 3 meses, revoluciona la plantilla musical. Además de la

³⁴³ ACSC. LAC N° 48. 193rv. 13-9-1712 (Ap. I, n° 5-50).

³⁴⁴ Ambos contruidos por Manuel de la Viña. Uno lo terminó en 1708 (al lado del evangelio) y el otro en 1712 (al lado de la epístola). LÓPEZ-CALO, J. "Santiago de Compostela". *DMEH...* Vol. VIII, pp. 767.

³⁴⁵ En el específico caso de la capilla musical de Santiago de Compostela, los arpistas eran músicos eventuales que no estaban en plantilla fija. En 1713, mientras Yanguas es maestro de capilla, se crea esta plaza titular.

³⁴⁶ ACSC. LAC N° 47. Fol. 273r. 19-8-1710 (Ap. I, n° 5-35).

³⁴⁷ ACSC. LAC N° 47. Fol. 287v. 29-9-1710 (Ap. I, n° 5-37).

³⁴⁸ Tanto es así que el sueldo ofrecido y el pago por desplazamiento al organista son los mismos que los que percibe el propio Yanguas. El sueldo de 800 ducados no sólo es análogo al ofrecido al maestro de capilla, sino algo mayor si tenemos en consideración que a Yanguas le darán 800 ducados una vez fallezca Vaquedano, hasta entonces cobrará 600 ducados. Vid. ACSC. LAC N° 47. Fol. 247v. 31-5-1710 (Ap. I, n° 5-33).

³⁴⁹ "El maestro de capilla se quejaba de la falta de voces que en ella había, expresamente de un contralto". ACSC. LAC N° 48. Fol. 35rv. 5-5-1711 (Ap. I, n° 5-40).

modificación de estilo que va a ir introduciendo paulatinamente, cambia los dos organistas, dos mozos de coro, un contralto y, entre mayo y junio se incorporan dos voces de contralto más³⁵⁰.

2º. El año 1713 supone una transformación estilística, una nueva concepción tímbrica instrumental (violines, oboe, órgano, arpa y violón) y vocal (se traen un contralto y un tenor nuevos) que culmina con una misa escrita en 1713 y estrenada en 1714 que supone un punto de inflexión en las misas de Yanguas, y a su vez, algo totalmente distinto a las misas escuchadas en la Catedral de Santiago. Es un mundo diferente, estamos ante una misa con tres estilos simultáneos:

–El heredado contrapunto propio del mundo litúrgico.

Ilustración 2. 5. Antonio Yanguas. Misa en Do M, 1713. “Et incarnatus est” (cc. 320-325).

–Ciertos resabios de la música de finales del siglo XVII como el empleo de madrigalismos.

Ilustración 2. 6. Antonio Yanguas. Misa en Do M, 1713. Credo (cc. 320-325).

–Cierta lenguaje instrumental de estilo italiano en una obra tan solemne como la misa.

Ilustración 2. 7. Antonio Yanguas. Misa en Do M 1713, Gloria (cc. 139-145).

³⁵⁰ ACSC. LAC N° 48. Fol. 36r. 7-5-1711 (Ap. I, n° 5-41) y ACSC. LAC N° 48. Fol. 45v. 30-6-1711 (Ap. I, n° 5-42).

Para ello hizo falta una remodelación de la plantilla, y así poner en juego todas las posibilidades que ofrece la capilla musical, e incluso enfrentarse a renovar la concepción musical del oyente santiagués y del cabildo.

La plantilla musical de 1713, que recomponemos según las cuentas del depósito y libros del depósito³⁵¹, es la siguiente:

Tabla 2. 13. Capilla de música de la Catedral de Santiago de Compostela, año de 1713.

Músico	Ocupación	Año de ingreso
Pedro de Castro	1º sochantre	
Pascual García	2º sochantre	
Juan de Hevia	sochantre	
Julio Sotelo	sochantre	
Alberto Gómez	cantor	
Silvestre Gómez	cantor	
Pedro Benito Mosquera	tiple “capón músico”	Desde 1703
Antonio de Mainar	tiple	
Ignacio Jiménez	tiple	
Antonio Escudero	contralto	Desde 1711
José de la Torre	contralto	
Diego García Vázquez	tenor	
Bartolomé Hervás	tenor	Desde 1713
Francisco Vázquez	bajo	
Alejandro Vázquez	violón	Desde 1710
Joseph de Peralta	organista	Desde 1712
Andrés Martín	organista	
Francisco de Neira	ministril (bajón)	
Francisco Sánchez Morán	ministril (bajón)	
Tomás Cordero	ministril (bajón) sacabuche	Violín en 1717
Tomás García	sacabuche	
Antonio Echeverría	violón	Desde 1711
José Taboada	arpista	Desde 1713
José Valenzuela	violín	Desde 1713
Manuel de la Viña	maestro de órganos	Desde 1708
Andrés Verdugo	capellán de coro	
Niños de coro		

Es llamativo el cambio estilístico efectuado, especialmente a partir de 1713. No hay constancia documental, pero subyace cierto conocimiento musical por parte de Yanguas de la música italiana, bien por su estancia en Madrid donde la Capilla Real estaba llena de músicos italianos (que, desde al menos dos décadas antes, estaban importando las novedades de Corelli³⁵²) o bien por conocer la música del entorno italiano del IX duque de Medinaceli. Según Domínguez Rodríguez: “Queda demostrado que en torno al duque en Madrid se estableció un ambiente predispuesto a cultivar los usos musicales italianos”³⁵³.

En consecuencia, un mínimo acercamiento de Yanguas al duque le habría proporcionado una información de primera mano de la música italiana. Yanguas llevará este nuevo estilo a Santiago de Compostela primero y a Salamanca después. Por ejemplo, desde un punto de vista tímbrico, Álvaro Torrente ya advirtió que la introducción del oboe en la capilla

³⁵¹ Ap. I, nº 5 docs. 87 a 103.

³⁵² RODRÍGUEZ, P. L. *Música, poder y devoción...* p. 360 ss.

³⁵³ DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, J. M. *Mecenazgo musical...* Cap. VI, p. 320.

musical catedralicia de Santiago de Compostela, en 1712, había sido muy cercana a la llegada de Yanguas a la ciudad, en 1710³⁵⁴. Se ha de señalar que el empleo del oboe había sido incluido en la Real Capilla muy poco antes. Pero además, en palabras de Domínguez Rodríguez “se da la circunstancia de que este instrumento aparece en oblligato en cuatro de las arias del manuscrito E-Mn M2252³⁵⁵, el mismo en que la totalidad de sus arie sciolte recogen los nombres de los cantantes que las interpretaron, todos ellos pertenecientes al círculo de Medinaceli en Nápoles”³⁵⁶.

3º. La otra gran renovación de la capilla musical llegará en 1717. Entre los meses de mayo y diciembre vemos cinco documentos escritos en las actas capitulares del cabildo santiagués relacionadas con la búsqueda de niños de coro.

Tabla 2. 14. Renovación de niños de coro en la capilla musical de la Catedral de Santiago, 1717.

DOCUMENTO	FECHA	ACUERDO CAPITULAR
ACSC. LAC Nº 49. Fol. 49v. (Doc. nº 65).	12-5-1717	“Se acordó que el maestro de capilla busque niños de coro a propósito”.
ACSC. LAC Nº 49. Fol. 49v. (Doc. nº 69).	9-9-1717	“Entró el maestro de capilla con cuatro niños pretendientes a entrar en el coro”.
ACSC. LAC Nº 49. Fol. 52v. (Doc. nº 70).	17-9-1717	“Se admitieron para niños de coro a un hijo de Bartolomé Gómez, vecino de esta ciudad y a otro (..)”.
ACSC. LAC Nº 49. Fol. 55r. (Doc. nº 71).	2-11-1717	“En este cabildo entró el maestro de capilla con un niño para el coro”.
ACSC. LAC Nº 49. Fol. 73v. (Doc. nº 72).	22-12-1717	“Entró el maestro de capilla con un niño para el coro llamado Antonio Pereira”.

El timbre instrumental va transformándose, puede comprobarse este cambio de intención tímbrica en algún documento capitular: “Que a los violines se les admita a las funciones de capilla y se les dé a cada uno tanta parte como se le da al arpista”³⁵⁷. El timbre del violín, por tanto, va a ir adquiriendo mayor relieve en la capilla que dispone Yanguas en períodos sucesivos y, a pesar de mantener instrumentos de la época anterior, se contratan nuevos violinistas³⁵⁸.

Durante su trabajo en Santiago de Compostela, Yanguas participó en 1716 con su “parecer” en la polémica de la Misa Scala Aretina de Francisco Valls³⁵⁹. Dos años después, fue llamado por el cabildo salmantino para el magisterio de su catedral, catedral de rango menor que el templo compostelano, del que era sufragánea, pero que llevaba con frecuencia vinculada la cátedra de música de la universidad. El maestro ocelitano decide irse a la ciudad del Tormes.

³⁵⁴ TORRENTE, Á. J. *The Sacred Villancico...*, p. 44.

³⁵⁵ Manuscrito de la Biblioteca Nacional.

³⁵⁶ DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, J. M. *Mecenazgo musical...* Cap. VI, p. 325.

³⁵⁷ ACSC. LAC 49. Fol. 30r. 12-6-1717. (Ap. I, nº 5-67).

³⁵⁸ ACSC. LAC Nº 49. Fol. 112v. 2-8-1718 (Ap. I, nº 5-78).

³⁵⁹ Este punto lo trataremos de un modo más completo en el capítulo tercero.

2.5. El magisterio de capilla en Salamanca (1718-1753)³⁶⁰.

“A la fama gloriosa de su nombre y de su ingenio fue también llamado en esta ilustre Iglesia Capital Catedral, y hecho en ella maestro de capilla, obtuvo sin dificultad la cátedra de música en esta universidad”³⁶¹.

2.5.1. El acceso al magisterio. Nombramiento.

El 4 de marzo de 1718, el Cabildo de la Catedral de Salamanca decide que, por enfermedad del maestro de capilla Tomás Miciezes, sea el racionero Domingo García quien ocupe interinamente el magisterio de capilla y sea, por tanto, quien se ocupe de la enseñanza musical, ensayos y búsqueda de obras musicales para el culto divino³⁶². Sin embargo, el propio Domingo García no puede cumplir con todo lo que ha de acometer por problemas de salud³⁶³. Pocos meses más tarde, el día 18 de mayo de 1718, el maestro Miciezes fallece³⁶⁴, por lo que el cabildo decide buscar un nuevo maestro de capilla, y, tal y como era habitual en las catedrales españolas, pueden optar a la elección de un nuevo maestro de capilla por las dos vías existentes³⁶⁵:

- Por elección del cabildo, es lo que hoy podríamos denominar un “concurso de méritos” en el que las composiciones, y especialmente el prestigio, la fama y el renombre del candidato otorgasen este cargo³⁶⁶.
- Por un sistema de examen, en la que distintos músicos han de demostrar sus conocimientos musicales.

En este caso, el cabildo salmantino planteó realizar un sistema de examen primeramente, pero poco después se decantó por realizar una elección según las composiciones y el prestigio de los músicos. En consecuencia, los opositores comenzaron a enviar al cabildo salmantino algunas de sus obras dejando por escrito su valía en las instancias enviadas (ver punto 2.5.1.1.). Analicemos la oposición detenidamente:

Primeramente, el 18 de agosto, el secretario del cabildo lee la relación de los opositores al magisterio de capilla:

Este día, por mandato del cabildo; yo, el secretario, hice relación de los opositores al magisterio de capilla de dicha Santa Iglesia, que habían escrito al cabildo, que son los siguientes:

³⁶⁰ El nombramiento de Antonio Yanguas como maestro de capilla de la Catedral de Salamanca puede verse en algunos trabajos, de los que nos hemos servido en algunos de los puntos. Se han de destacar las publicaciones siguientes: ARTERO, J. “Grandes maestros...”; LÓPEZ-CALO, J. *La música en la Catedral de Santiago...*; PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas...*; TORRENTE, Á. J. *The Sacred Villancico...*; GARCÍA FRAILE, D. *Antonio de Yanguas...* y MONTERO, J. *La figura de Manuel José Doyagüe...* Serían cuantiosas las referencias que habría que hacer a cada documento expuesto, consecuentemente no nos referiremos a las publicaciones en cada dato, salvo citas literales, pero sí queremos dejar constancia de la relevancia de las mismas a la hora de realizar este estudio.

³⁶¹ VELASCO, F. *Oración fúnebre...*, p. 20.

³⁶² ACSA. LAC Nº 49. Fol. 302r. 11-5-1718 (Ap. I, nº 6-116).

³⁶³ ACSA. LAC Nº 49. Fol. 288v-289v. 4-3-1718 (Ap. I, nº 6-114).

³⁶⁴ ACSA. LAC Nº 49. Fol. 303 v. 18-5-1718 (Ap. I, nº 6-117).

³⁶⁵ Se sigue el precepto escrito en el libro de estatutos de la Catedral de Salamanca en el que se manda que se publiquen edictos que anuncien la plaza vacante: “El cabildo mande poner edictos en esta ciudad y en otras partes donde le pareciese que conviene y hagan la provisión y encomienda de la dicha prebenda”. ACSA. Libro de Estatutos de 1584. Título Tercero: del Gobierno. Fol. 102v (Ap. I, nº 8-386).

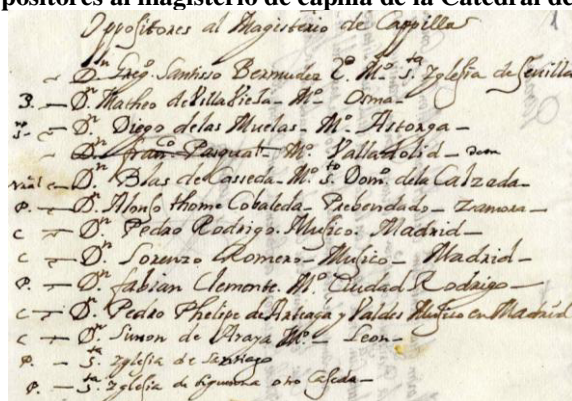
³⁶⁶ Este sistema es más ágil ya que se evita un tiempo de espera que, entre edictos y oposiciones, deviene en que la capilla musical esté atendida de forma interina.

don Gregorio Santisso Bermúdez, segundo maestro de capilla de la Santa Iglesia de Sevilla; don Mateo de Villavieja, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Osma; don Diego de las Muelas, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Astorga; don Francisco Pascual, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Valladolid; don Blas de Casseda, maestro de capilla de Santo Domingo de la Calzada; don Fabián Clemente, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Ciudad Rodrigo; don Alonso Tomé Cobaleda, músico en la Santa Iglesia de Zamora; don Pedro Rodrigo; don Lorenzo Romero y don Pedro Felipe de Arteaga y Valdés, músicos residentes en Madrid.

Y el cabildo acordó que el señor doctor don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo penitenciario comisario de música de dicha Santa Iglesia se informase de la habilidad, ciencia y otras calidades de dichos opositores, y singularmente de las del maestro de capilla de la Santa Iglesia Metropolitana de Santiago, por tenerse noticia vendría a ser tal maestro de capilla si fuese llamado³⁶⁷.

Curiosamente, Yanguas no figura en la relación inicial, de hecho, es el propio cabildo salmantino quien solicita informes de él. Pocos días más tarde se leen en asamblea los distintos informes de cada aspirante, con el fin de que se votase y eligiese al que se considerase más adecuado a la plaza, para entonces habían llegado algunas instancias más, que se anotan en un documento interno: Simón de Araya, maestro de capilla de la Catedral de León y José de Casseda, maestro de capilla de la Catedral de Sigüenza; pero una vez más no se incluye el nombre de Antonio Yanguas, sólo se apunta “Sta. Iglesia de Santiago” en penúltimo lugar:

Ilustración 2. 8. Opositores al magisterio de capilla de la Catedral de Salamanca, 1718³⁶⁸.

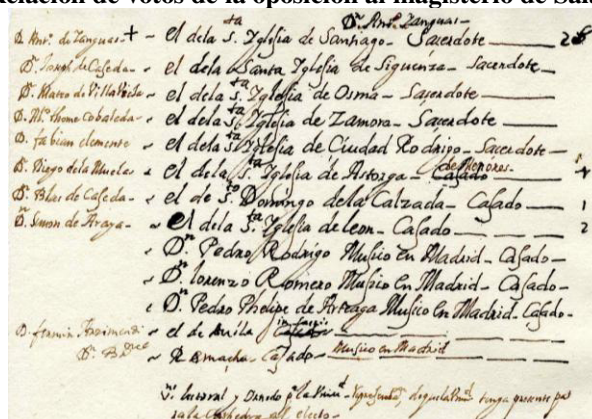


Transcripción textual: Opositores al magisterio de capilla: // don Gregorio Santisso Bermúdez, segundo maestro de capilla de la Santa Iglesia de Sevilla // don Mateo de Villavieja, maestro Osma // don Diego de las Muelas, maestro Astorga // ~~don Francisco Pascual~~, maestro Valladolid // don Blas de Casseda, maestro Santo Domingo de la Calzada // don Alonso Tomé Cobaleda, prebendado, Zamora // don Pedro Rodrigo, músico, Madrid // don Lorenzo Romero, músico, Madrid // don Fabián Clemente, maestro Ciudad Rodrigo // don Pedro Felipe de Arteaga y Valdés, músico en Madrid // Simón de Araya, maestro, León // **Santa Iglesia de Santiago** // Santa Iglesia de Sigüenza, otro Casseda.

Días más tarde, tiene lugar la votación para elegir al maestro de capilla. Cabe señalar que “Dⁿ Ant^o de Yanguas +” figura en primer lugar (y señalado con una cruz), no como en los documentos previos, posiblemente debido a su mayor número de votos:

³⁶⁷ ACSA. LAC N^o 49. Fol. 319 r. 18-8-1718 (Ap. I, n^o 6-120).

³⁶⁸ ACSA. Cartas de opositores al magisterio de capilla de la Catedral de Salamanca, 1718. Instancias y resultados. Cj. n^o 69. Leg. 2, n^o 80. Fol. 1 (Ap. I, n^o 11).

Ilustración 2. 9. Relación de votos de la oposición al magisterio de Salamanca. 7-9-1718³⁶⁹.**Tabla 2. 15. Resumen del documento anterior. Relación de opositores y votos asignados para la plaza a maestro de capilla de la Catedral de Salamanca. 7 de septiembre de 1718³⁷⁰.**

Opositor	Cargo actual	Lugar	Estado	Votos
Don Antonio de Yanguas (1682-1753)	Maestro de capilla	Catedral de Santiago	Sacerdote	28
Don José de Casseda (1691-¿?)	Maestro de capilla	Catedral de Sigüenza	Sacerdote	
Don Mateo de Villavieja (ca.1665-1728)	Maestro de capilla	Catedral del Burgo de Osma	Sacerdote	
Don Tomás Cobaleda (1683-1731)	Maestro de capilla	Catedral de Zamora	Sacerdote	
Don Fabián Clemente	Maestro de capilla	Catedral de Ciudad Rodrigo	Sacerdote	
Don Diego de la Muelas (1698-1743)	Maestro de capilla	Catedral de Astorga	Clérigo de menores	1
Don Blas de Casseda (ca.1670-1748)	Maestro de capilla	Catedral de Santo Domingo de la Calzada	Casado	1
Don Simón de Araya (1676-1738)	Maestro de capilla	Catedral de León	Casado	2
Don Pedro Rodrigo (†1750)	Músico	Madrid	Casado	
Don Lorenzo Romero (¿?)	Músico	Madrid	Casado	
Don Pedro Felipe de Arteaga ³⁷¹ (¿?)	Músico	Madrid	Casado	
Don Fermín Arzimendi (1691-1733)	Maestro de capilla	Catedral de Avila	Clérigo in sacris	
Don Bartolomé Remacha (¿?)	Músico ³⁷²	Madrid	Casado	
Opositores con solicitud al magisterio que no aparecen en la relación final:				
Francisco Pascual (1682-1743)	Maestro de capilla	Iglesia de Santiago (Valladolid)	No aparece en la oposición ³⁷³	
Gregorio Santisso (¿?-1738)	Maestro de seises	Catedral de Sevilla	Solicita no aparecer en los resultados	

³⁶⁹ ACSA. *Cartas de opositores*.... Cj. n.º 69. Leg. 2, n.º 80. Fol. 1 (Ap. I, n.º 11-M).

³⁷⁰ ACSA. LAC N.º 49. Fol. 325 rv (7-9-1718) y ACSA. *Cartas de opositores*... Cj n.º 69. Leg. 2, n.º 80. Fol. 1. (Ver Ap. I, n.º 11-M).

³⁷¹ Podría tratarse de Pedro de Arteaga Valdés, maestro de capilla de la Catedral de Guadix en 1736.

³⁷² Remacha, al igual que Yanguas, fue maestro de capilla de la Real Iglesia de San Cayetano en Madrid. ALONSO, Celsa. "Remacha, Gregorio Bartolomé". DMEH. Vol. IX, p. 97.

³⁷³ Hecho curioso pues llegó a enviar dos solicitudes para participar en la misma (ver Ap. I, N.º 11-B y C).

Antonio Yanguas obtuvo 28 votos de los 32 votos del cabildo salmantino. De este modo, el 7 de septiembre de 1718, el músico ocelitano pasó a ser elegido maestro de capilla de la Catedral de Salamanca. El resultado de las canónicas votaciones había sido rotundo: se prefería para el magisterio de la capilla musical al maestro de la Catedral de Santiago. Tras la votación, y en el mismo documento donde quedan reflejados los votos para cada opositor, se anota que se avise a la universidad para que le tenga en cuenta en su cátedra de música: “Señores lectoral y Ornedo, para la universidad y representación, de que la universidad tenga presente para la cátedra al electo”³⁷⁴. De un modo más oficial, se deja redactado en las actas capitulares que se comunique a la universidad salmantina que tenga en cuenta esta elección también para su capilla³⁷⁵. Asimismo se acuerda que se avisase prontamente al nuevo maestro de capilla para que pasase a ocupar en breve el magisterio de Salamanca³⁷⁶. Antonio Yanguas es informado de su elección e inmediatamente realiza dos escritos. Por un lado, el 19 de septiembre comunica al cabildo compostelano su inminente marcha a la ciudad universitaria de Salamanca, el cabildo santiagués afirma alegrarse “de sus ascensos”³⁷⁷; por otro lado, Yanguas envía una carta al cabildo salmantino, leída el 28 de septiembre, dando las gracias por su confianza en él y prometiendo que acudirá lo antes posible. El cabildo mandó guardar esta carta³⁷⁸. Finalmente, Yanguas toma posesión el 14 de octubre de 1718 con media ración y recibe el cargo del magisterio de capilla de manos del deán:

Y habiendo sido llamado el dicho don Antonio de Yanguas, presbítero, para hacérsela dicha encomienda en la referida forma, entró en este cabildo con loba³⁷⁹ y sin manteo³⁸⁰. Y con una sobrepelliz³⁸¹ y bonete³⁸² en las manos; y habiéndose postrado de rodillas delante del señor deán; dicho señor, por sí y en nombre del cabildo le dio y encomendó la dicha media ración y prebenda del maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, vacante por muerte del señor don Tomás de Miciezes su último poseedor, vistiéndole la dicha sobrepelliz, y recibida dicha encomienda, se salió fuera³⁸³.

Antonio Yanguas, si bien en Madrid conoció a Miguel de Ambiela, a la sazón quien le confiase el puesto de maestro de capilla en Santiago de Compostela, en Salamanca va a entablar relación con otros compositores, a saber:

³⁷⁴ ACSA. *Cartas de opositores...* Cj. nº 69. Leg. 2, nº 80. Fol. 1. (Ver Ap. I, nº 11-N).

Se refieren al señor doctor don Julián Domínguez y Toledo, canónigo de escritura, y a don Pedro de Ornedo, canónigo y contador de aniversarios.

³⁷⁵ ACSA. LAC Nº 49. Fol. 325 rv. 7-9-1718 (Ap. I, nº 6-122).

³⁷⁶ ACSA. LAC Nº 49. Fol. 325 rv. 7-9-1718 (Ap. I, nº 6-120).

³⁷⁷ ACSA. LAC Nº 49. Fol. 125r. 19-9-1718 (Ap. I, nº 5-79).

³⁷⁸ ACSA. LAC Nº 49. Fols. 330v-331r. 28-9-1718 (Ap. I, nº 6-123). La carta no se conserva en los archivos.

³⁷⁹ Loba: “Cierta género de vestidura talar que hoy usan los eclesiásticos y estudiantes, la cual empieza por un alzacuello que ciñe el pescuezo y ensanchándose después hasta lo último de los hombros, cae perpendicularmente hasta los pies. Tiene una abertura por delante, y dos a los lados para sacar los brazos. Tunica talaris, toga non praeincta”. RAE. *Diccionario...* 1791 (3ª Ed.), p. 536.

³⁸⁰ Manteo: “la capa que traen los eclesiásticos, que tiene un solo cuellecito angosto de dos, ó tres dedos y les cubre hasta los pies. Pallium talare, epitogium”. RAE. *Diccionario...* 1791 (3ª Ed.), p. 549.

³⁸¹ Sobrepelliz: “Vestidura de lienzo corta y ajustada al cuerpo, abierta por los costados para sacar los brazos, con unas mangas perdidas muy largas, que se rodean al brazo”. RAE. *Diccionario...* 1791 (3ª Ed.), p. 770.

³⁸² Bonete: “Especie de gorra que se ponen en la cabeza los eclesiásticos, colegiales y graduados. Los hay de varias hechuras, y comúnmente son de cuatro picos”. RAE. *Diccionario...* 1791 (3ª Ed.), p. 151.

³⁸³ ACSA. LAC Nº 49. Fols. 345v-346r. 14-10-1718 (Ap. I, nº 6-124).

Juan Francés de Iribarren (1699-1767) había llegado a Salamanca unos meses antes que él³⁸⁴. Iribarren, que llegaría a ser un reconocido compositor, fue organista de la capilla musical regentada por Yanguas durante 15 años. En 1733 deja este puesto de organista primero para pasar a ser maestro de capilla de la Catedral de Málaga.

Juan Martín Ramos (1709-1789) comenzó siendo alumno de Antonio Yanguas llegando a ser organista de la catedral, a partir de 1733 relevaría durante largas temporadas a su maestro en su magisterio catedralicio debido a sus constantes bajas³⁸⁵, escribiendo un alto número de composiciones.

Otros músicos de importancia en la ciudad charra fueron Juan de Aragüés y Francisco Corominas³⁸⁶. Juan de Aragüés (ca.1710-1793) fue organista y arpista de la capilla de la Universidad de Salamanca bajo el magisterio de Antonio Yanguas, y posteriormente, maestro de capilla de la misma. Francisco Corominas fue violinista de la capilla de música de la Catedral de Salamanca, a partir de 1722; a partir de 1726, fue violinista de la capilla de música de la Universidad de Salamanca y alumno, durante 4 cursos, en la Universidad de Salamanca de Antonio Yanguas mientras éste fue catedrático de la misma³⁸⁷. En su obra *Aposento Anticrítico* alude a Yanguas como paradigma de buen músico que sabe acoplar el estilo italiano a la música sacra hispana.

A Salamanca también acudieron músicos de cierta relevancia a nivel nacional. En este punto se ha de destacar al aragonés³⁸⁸ José de Nebra Blasco (1702-1768), organista de las Descalzas Reales, organista de la Capilla Real, vicemaestro de la Capilla Real y profesor de clave del infante don Gabriel y del Padre Soler. Fue responsable del archivo de música de la Capilla Real y compositor, junto a Antonio Literes, de las obras para la Capilla Real tras la desaparición de las mismas debido a un incendio acaecido en 1734. En cualquier caso, parece probable que José de Nebra y Antonio Yanguas tuvieron cierta relación laboral. Los trabajos del nuevo órgano para la Catedral de Salamanca de Pedro de Echeverría (†Madrid, 25-IV-1771) vincularon en cierto modo a ambos compositores: José de Nebra tenía que firmar el acta de recepción del nuevo órgano de la Catedral de Salamanca y Antonio Yanguas tenía que supervisar la construcción del mismo hasta su conclusión en 1744³⁸⁹. Su relación traería como consecuencia el conocimiento directo de composiciones de cada cual, de hecho, uno de los

³⁸⁴ Juan Francés de Iribarren llegó a Salamanca un año antes que Antonio de Yanguas. Sus cualidades musicales hicieron que José de Torres, organista titular de la Capilla Real, escribiese una carta al cabildo salmantino recomendando al joven Iribarren para el puesto de organista, y para dicha ocupación fue nombrado el 9-7-1717, tras tomar la tonsura. Vid. ACSA. Expedientes de Gestión. (Ap. I, nº 6-281).

³⁸⁵ Juan Martín aún no ha concitado el estudio que le disponga un merecido puesto en la historia de la música española, y sin embargo, fue un músico de una creatividad sorprendente.

³⁸⁶ Cabe señalar en este punto los trabajo de Mariano Pérez Prieto: “La capilla de música de la Catedral de Salamanca...”, *Tres capillas musicales salmantinas...* o “Sentido económico-social de la capilla...”.

³⁸⁷ Ver capítulo tercero (punto 3.1.3.).

³⁸⁸ Nacido en Calatayud, de donde procedía todo la familia paterna (de ascendencia nobiliaria) de Antonio de Yanguas. Curiosamente Miguel de Ambiela, quien tanto influiría en el futuro laboral de Antonio Yanguas, también era aragonés (La Puebla de Albortón, Zaragoza).

³⁸⁹ “Se hallaba con las condiciones que se había ajustado dicho órgano y la aprobación hecha de estar cumplido por don José de Nebra, organista mayor de su majestad en su Real Capilla de Madrid, se cosiesen con este acto capitular para su memoria”. ACSA. LAC Nº 53. Fol. 365rv.

mejores trabajos de Antonio Yanguas se trata de la adaptación de una salve escrita sobre una composición de José de Nebra titulada Salve sobre la Sola de Nebra³⁹⁰.

2.5.1.1. Un modelo de oposición al magisterio de capilla: Yanguas en Salamanca.

Hemos creído conveniente analizar los distintos datos referidos a la oposición. En primer lugar, es evidente el interés que suscita el magisterio de capilla de Salamanca en cuanto vemos la relación de opositores que pretenden la plaza: doce en un principio. Algunos de los opositores proceden de magisterios de capilla de cierta relevancia como Sigüenza, Zamora o León. La inclusión de Antonio Yanguas poco después suma un total de trece opositores, y es que este magisterio no sólo es uno de los más distinguidos en sí, sino que pudiera conllevar, y con Yanguas parece ser que estaba convenido tácitamente, o al menos apalabrado, un segundo cargo: la cátedra de música de la universidad salmantina. De hecho, cuando muere Tomás Miciezes quedan vacantes los dos puestos: el de maestro de capilla de la catedral salmantina y el de catedrático de música en la universidad y, aunque únicamente se convoca el primero, era un hecho sabido que ambos puestos habían recaído en la misma persona en varias ocasiones. Cualquiera de las plazas, máxime si se conjugaban las dos, eran cargos relativamente importantes en el magisterio de música hispano. Por tanto, son tres los factores que pueden explicar este interés suscitado por la plaza: por un lado, la importancia del puesto de trabajo en sí; por otro, la alta probabilidad de que se diese al maestro de capilla de la catedral la cátedra de música de la universidad; y por último, la repercusión de cualquiera de los dos cargos musicales de la ciudad charra³⁹¹.

Unos meses antes de la oposición, los aspirantes que buscaban esta plaza estaban informados de las pruebas necesarias para conseguirla. Si bien en un principio la oposición parecía consistir en un examen, a principios del mes de junio surgen las dudas entre los opositores³⁹² sobre el sistema de elección y comienzan a enviar composiciones propias. Por ejemplo, el maestro de capilla de la Iglesia de Santiago en Valladolid, Francisco Pascual, el día 8 de junio manda una solicitud para hacer oposición “como lo ha ejecutado en la Santa Iglesia de Sigüenza, donde se podrán tomar sus informes, o en la de León, Astorga, Calahorra, Osma, o Madrid”³⁹³; pero una semana más tarde, envía una serie de composiciones³⁹⁴. Otros opositores como Pedro Rodrigo, músico de Madrid, o Mateo de Villavieja, maestro de capilla de la Catedral de Osma, también envían composiciones propias³⁹⁵. A finales del mes de julio

³⁹⁰ Se presenta su transcripción en nuestro trabajo (volumen III). Dado que hay dos versiones, se presentan las dos salves: una para tiple solo, copia de Yanguas sobre el original de Nebra, y otra para tiple y coro, que se trata del arreglo de Yanguas. Ambas para violines y acompañamiento. (AY-531 y AY-531b).

En Ap. I, nº 15, se presenta un documento periodístico de 1936 en la que el musicólogo José Artero habla sobre esta salve, sobre la transcripción que de ella hizo y de su presentación en Zarauz. ARTERO, José. “La Salve de Zarauz”. Periódico EL DÍA. San Sebastián, 12 de agosto de 1936, p. 2.

³⁹¹ Que podría servir como futuro trampolín a otros magisterios más reconocidos y remunerados.

³⁹² “Sea a oposición o a examen o como Vuestra Ilustrísima más fuese servido, pues de cualquiera suerte estaré pronto con ciega obediencia”. ACSA. *Cartas de opositores... Blas de Casseda* (4-6-1718). ... Caja nº69. Legajo 2, nº 80 (Ap. I, nº 11- A).

³⁹³ ACSA. *Cartas de opositores... Francisco Pascual* (8-6-1718). Cj. nº69. Leg. 2, nº80 (Ap. I, nº 11-B).

³⁹⁴ ACSA. *Cartas de opositores... Francisco Pascual* (15-6-1718). Cj. nº69. Leg. 2, nº80 (Ap. I, nº 11-C).

³⁹⁵ ACSA. *Cartas de opositores... Pedro Rodrigo* (22-6-1718) Cj. nº69. Leg. 2, nº 80 (Ap. I, nº 11-D). Mateo de Villavieja (21-VII-1718). Cj. nº 69. Leg. 2, nº 80 (Ap. I, nº 11-I).

se va poniendo en claro cómo iba a realizarse la oposición: sin concurso. Así lo evidencia la solicitud de Diego de las Muelas, maestro de capilla de la Catedral de Astorga:

Ilustración 2. 10. Solicitud al magisterio salmantino de Diego de las Muelas (21-VII-1718)³⁹⁶.

currir, aunq. mis peticiones
 van alcanzar atan alta pretension. he sabido
 V.S. Yt. ma a determinado aver la provision sin
 Concurso, por lo qual suplico a V.S. Yt. ma
 de concederme liz.^a para q. passe a aver los actos
 q. se requieren, q. lo executare luego q. tenga este
 aviso. Si quis tare de Informarse demí Insa

Transcripción textual: “(alcanzar a tan alta pretensión). **He sabido** (que) **Vuestra Ilustrísima ha determinado hacer la provisión sin concurso**, por lo cual suplico a Vuestra Ilustrísima de concederme licencia para que pase a hacer los actos que se requieren, que lo ejecutaré luego que tenga este aviso (...)”

Los concurrentes a la oposición eran conscientes de que podía haber unas razones prácticas que determinasen la elección del candidato. En consecuencia, tras el lenguaje ampuloso y reverencial de cada una de las instancias, cada músico aprovecha su misiva para exponer las cualidades que considera le puedan acercar al cargo como la de ser sacerdote, la juventud, méritos anteriores, el prestigio, etc., e incluso algunos aprovechan la amistad con conocidos dentro de la catedral. Veamos algunos ejemplos:

- Ser sacerdote. Fabián Clemente, maestro de capilla de la Catedral de Ciudad Rodrigo, deja por señalado con cierto tacto que él es sacerdote, tal y como parece preferirse: “Estando cierto que Vuestra Ilustrísima, ansioso del culto divino, desea recibir maestro de música sacerdote en su Santa Iglesia...”³⁹⁷.
- Capacidad-amistades internas. Alonso Tomé de Cobaleda, maestro de capilla de la Catedral de Zamora, aprovecha su solicitud para dejar reflejado que ya ganó una oposición (al magisterio de la Catedral de Zamora) y que el racionero Domingo García, que era quien estaba ejerciendo de maestro de capilla en la catedral charra, tiene algunas de sus composiciones³⁹⁸.

³⁹⁶ ACSA. Cartas de opositores. Diego de las Muelas (21-7-1718). Cj. nº69. Leg. 2, nº 80 (Ap. I, nº 11-J).

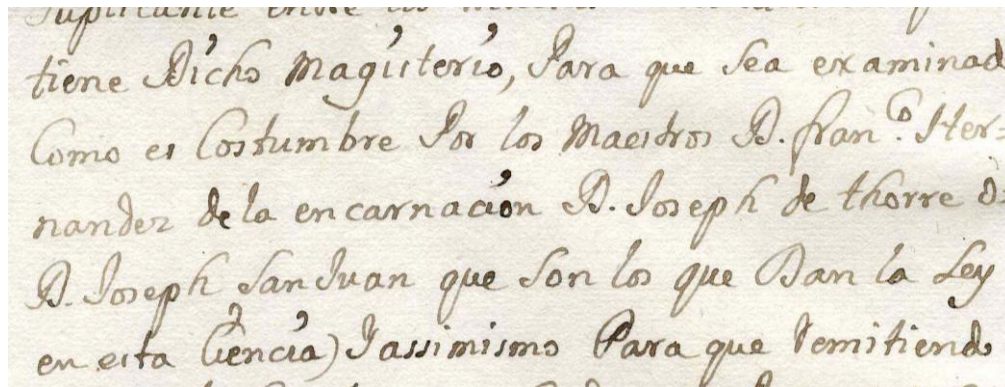
³⁹⁷ ACSA. Cartas de opositores. Fabián Clemente (20-7-1718). Cj. nº69. Leg. 2, nº 80 (Ap. I, nº 11-G).

Asimismo, en algunas oposiciones, como en las habidas en la Catedral de Santiago de Compostela, se evitaba que el maestro de capilla fuese una persona desposada: “No se admitirá a dicha oposición a ninguna persona casada, aunque se halle ordenado de misa, según lo dispuesto”. ACSC. Libros de maestros de capilla... Edicto al magisterio de capilla, 1665 (Ap. I, nº 5-84).

³⁹⁸ ACSA. Cartas de opositores... Alonso Cobaleda (20-7-1718) Cj. nº69. Leg. 2, nº80 (Ap. I, nº 11-H)

– Prestigio. Lorenzo Romero, músico de Madrid, avala una oposición donde se precise que los grandes músicos del panorama nacional (a juicio del propio Romero) sean quienes sopesen la elección del candidato:

Ilustración 2. 11. Solicitud del músico Lorenzo Romero al magisterio de capilla de la Catedral de Salamanca³⁹⁹.



Transcripción textual: “(...) tiene dicho magisterio, para que sea examinado, como es costumbre, por los maestros don Francisco Hernández de la Encarnación, don José de Torres y don José San Juan, que son los que dan la ley en esta ciencia (...)”.

De un modo parecido, Diego de las Muelas, maestro de capilla de la Catedral de Astorga, desea que sean los músicos de las capillas reales madrileñas quienes tengan más peso sobre la elección: “Y si gustase de informarse de mi insuficiencia, podrá ejecutarlo pidiéndola en las tres Capillas Reales de Madrid”⁴⁰⁰.

– Amistades internas-juventud. Simón de Araya, maestro de capilla de la Catedral de León, envía una carta en la que afirma saber que una de sus composiciones obtuvo una buena acogida en la catedral. Araya, por otro lado, aprovecha la misiva para dejar clara su juventud, toda una razón de peso a la hora de seleccionar un candidato, pues en un principio el cabildo se aseguraría una larga estancia de un maestro de capilla y no una nueva oposición en breve, evitando además los posibles achaques propios de la senectud con sus consiguientes bajas.

Remito, a manos del señor don Tomás Núñez, obra, que aunque hija de mi corta edad, he sabido mereció de la benignidad de Vuestra Ilustrísima alguna aprobación, porque le rindo reconocidas gracias y le suplico que si gustase, mientras no pasase a proveer el referido magisterio valerse de mi corta edad en cuanto fuese de mi profesión⁴⁰¹.

A la hora de realizar este escrito, Araya parece enviar una sola composición, que más o menos parece ser lo que hicieron el resto de candidatos, pero al apoyarse en su edad como argumento, queda claro que no sabía con quién iba a competir por el magisterio en vista de la edad del resto de oponentes:

³⁹⁹ ACSA. Cartas de opositores... Lorenzo Romero Cj. nº 69. Leg. 2, nº 80 (Ap. I, nº 11-L).

⁴⁰⁰ ACSA. Cartas de opositores... Diego de las Muelas (21-7-1718). Cj. nº 69. Lg. 2, nº 80 (Ap. I, nº 11-J).

⁴⁰¹ ACSA. Cartas de opositores... Simón de Araya (25-8-1718). Cj. nº 69. Leg. 2, nº 80 (Ap. I, nº 11-K).

Tabla 2. 16. Edad de los candidatos al magisterio musical de Salamanca, obras conservadas en la catedral salmantina y votos obtenidos en la oposición.

Músico Opositor	Edad (en 1718)	Obras autógrafas en la Catedral de Salamanca	Votos finales
Don Mateo de Villavieja (ca.1665-1728)	ca.53		
Don Blas de Casseda (ca.1670- 1748)	48	6 VS + 2 VN + 1 Mot	1
Don Simón de Araya (1676-1738)	42	1 VN	2
Don Gregorio Santisso (¿?-1738)	36		
Don Antonio de Yanguas (1682-1753)	36		28
Don Francisco Pascual (1682-1743)	36	1 VS	
Don Tomé Cobaleda (1683-1731)	35	2 VS + 1 CS	
Don José de Casseda (¿?) ⁴⁰²	27		
Don Fermín Arzimendi (1691-1733)	27	1 VS	
Don Diego de la Muelas (1698-1743)	20	1 Mot	1
Don Pedro Rodrigo (†1750)	¿?		
Don Pedro Felipe de Arteaga ⁴⁰³ (¿?)	¿?		
Don Lorenzo Romero (¿?)	¿?		
Don Fabián Clemente (¿?)	¿?	2 VS	
Don Bartolomé Remacha (¿?)	¿?	2 VS + 1 VsC	

VS = Villancico al Santísimo, VN= Villancico de Navidad, VsC= Villancico a San Cayetano, CS= Cantata al Santísimo, Mot = Motete.

Por otro lado, cabe señalar que hay dos opositores que se encuentran en la relación inicial, pero no aparecerán en los resultados finales: uno es Francisco Pascual, maestro de capilla del templo de Santiago de la ciudad de Valladolid, que, a pesar de enviar dos instancias (8-6-1718, presentación; 15-6-1718, envío de composiciones)⁴⁰⁴, debió de retirarse de la prueba pues aparece con su nombre tachado en la relación de aspirantes⁴⁰⁵, de modo que dos días antes de la oposición (5-9-1718) ya no se incluye entre los candidatos⁴⁰⁶. El otro opositor es Gregorio Santisso, el hecho de que su nombre no aparezca en los resultados finales se debe a cierto acuerdo de secretismo: Santisso aprovecha en su solicitud el prestigio derivado de la Catedral de Sevilla, pero solicita a su vez que su concurso sea llevado bajo cierta discreción debido a las prescripciones que rigen la catedral andaluza.

Señor, su vacante de ese magisterio de capilla, me hace merecer la fortuna de sacrificar a Vuestra Ilustrísima mi rendimiento y suplicar a su grandeza la honra de la remisión de algunas obras, o hacer nuevas las que fueren necesarias; y, para el mérito que me prometo de servir a Vuestra Ilustrísima precediendo de informes secretos por no permitirse (en) los estatutos de esta santa iglesia libertad a los ministros para concursar a oposiciones, y siendo notorio en España la reconocida renta y a los magisterios de canto y seises que gozo en esta Santa Iglesia y la

⁴⁰² Hay 10 obras en los archivos de la Catedral de Salamanca con obras de los Casseda, saga de músicos compuesta por Diego de Casseda (1638-1694) y sus dos hijos, Blas de Casseda (†1748) y José de Casseda (¿?). En algunas piezas conservadas se especifican los nombres y apellidos de Blas de Casseda o Diego de Casseda, pero en ninguna hallamos el nombre de José de Casseda. Hay dos piezas donde sólo se anota "Casseda" (sin especificar Blas, Diego o José), pero la caligrafía de ambas composiciones es idéntica a la escritura de Blas de Casseda.

⁴⁰³ Podría tratarse de Pedro de Arteaga Valdés, maestro de capilla de la Catedral de Guadix en 1736.

⁴⁰⁴ ACSA. Cartas de opositores... Francisco Pascual. Cj. n°69. Leg. 2, n° 80 (Ap. I, n°11 B y C).

⁴⁰⁵ ACSA. Cartas de opositores... Opositores al magisterio. Cj. n°69. Leg. 2, n° 80. (Ap. I, n°11-M).

⁴⁰⁶ ACSA. LAC N° 49. Fol. 324v. 5-9-1718. (Ap. I, n° 6-121).

estimación y logro, pido rendidamente a la grandeza de Vuestra Ilustrísima mande hacer en el secreto individual escrutinio que precisa mi súplica⁴⁰⁷.

Efectivamente, su escrutinio fue en secreto, y su instancia únicamente se guarda en esta solicitud y en una especie de borrador de los candidatos que opositaron⁴⁰⁸. Cabe señalar que Santisso no parece querer seguir en su destino sino que prefería un magisterio de capilla, tal y como se colige de su posterior concurso en la oposición llevada a cabo la Catedral de Santiago de Compostela⁴⁰⁹.

Aunque cada maestro aprovechó su instancia para remarcar sus cualidades, a Yanguas no le hizo falta. Además, contaba con distintas características de las que los examinados habían hecho gala en una misma persona, a saber:

- Antonio Yanguas era un músico de prestigio y/o renombre, posiblemente, era el más afamado de los candidatos.
- Desde hacía varios años fue nombrado sacerdote, tal y como parecía preferirse en el cabildo salmantino.
- Era relativamente joven pues tenía por entonces 36 años, es decir, cuenta con una edad que en principio le permitiría estar varias décadas en el cargo. De este modo el cabildo se aseguraba, a priori, una larga presencia en el magisterio de capilla.
- Incluso pudo tener una influencia positiva la renovación estilística que promovió en Santiago.

Con amistades internas, cosa probable y que además influyeron en esta elección, o no, es evidente la buena disposición del cabildo salmantino hacia Yanguas, único candidato sobre el que demandó información de forma expresa⁴¹⁰. La razón con más peso para su elección deriva, posiblemente, en que para el cabildo salmantino sería un privilegio que el maestro de capilla de la catedral metropolitana de su zona, Santiago de Compostela, fuese a servir como maestro de capilla a su catedral, y es que Salamanca era el segundo foco en importancia en esta jurisdicción eclesiástica⁴¹¹.

2.5.1.2. La movilidad profesional de un maestro de capilla.

La movilidad de los maestros de capilla siempre es vista como un itinerario de “ascensos”, que es la palabra empleada por el cabildo santiagués cuando Yanguas decide irse a Salamanca⁴¹². Sin embargo, el magisterio en la catedral salmantina podríamos considerarlo de segundo rango respecto al de la metropolitana de Santiago, en un orden jerárquico

⁴⁰⁷ ACSA. Cartas de opositores... Gregorio Santisso Bermúdez. Cj. nº69. Leg. 2, nº 80 (Ap. I, nº 11-K).

⁴⁰⁸ ACSA. Cartas de opositores... Opositores al magisterio Cj. nº69. Leg. 2, nº80 (Ap. I, nº 11-M).

⁴⁰⁹ Ver ACSC. IG-214. Libro de maestros de capilla (1571-1875). 19-11-1718 (Ap. I, nº5-85).

⁴¹⁰ “Se informase de la habilidad, ciencia y otras calidades de dichos opositores, y singularmente de las del maestro de capilla de la Santa Iglesia Metropolitana de Santiago”. ACSA. LAC Nº 49. Fol. 319 r. 18-8-1718 (Ap. I, nº 6-120).

⁴¹¹ Las catedrales sufragáneas de Santiago de Compostela eran las de Astorga, Ávila, Badajoz, Coria, Ciudad Rodrigo, Plasencia y Salamanca. TORRENTE, Á. “Cuestiones en torno a la circulación...”, pp. 221-222. Cit. en MONTERO, J. *La figura de Manuel José Doyagüe...*, p. 87.

⁴¹² ACSC. LAC Nº 49. Fol. 125r. 19-9-1718. (Ap. I, nº 5-79).

devenido por la importancia en sí de la catedral, de su riqueza y de su capilla de música⁴¹³, pero se han de tener en cuenta otros factores externos para comprender el interés de Yanguas: en este caso, la existencia de una cátedra universitaria de música que en ocasiones iba asociada al magisterio catedralicio⁴¹⁴.

Salamanca era, efectivamente, un atractivo centro musical en cuanto que se podían conjugar los puestos de maestro de capilla de la catedral y catedrático de música de la universidad que, aunque no tenían por qué ir vinculados⁴¹⁵, en algunas ocasiones coincidieron en la misma persona⁴¹⁶. En este caso, el cabildo se preocuparía de hacer coincidir en la persona de Antonio Yanguas la provisión de la plaza universitaria.

Para la provisión de la cátedra de música, se sirviese tener presente a dicho señor maestro de capilla don Antonio de Yanguas, y que respecto de estarle ya encomendada su media ración, era ya tiempo de poner en ejecución la legacía a la universidad⁴¹⁷.

(Los ruegos concluyen una vez Yanguas consigue la cátedra vacante).

El desplazamiento de Santiago a Salamanca le facilitaba un doble magisterio, por ello pensamos en lo que se considera un “ascenso”. Además, Yanguas **era maestro en Artes, por lo que el acceso a la docencia universitaria podría ser mucho más asequible**.

Se ha de señalar que cuando Yanguas llega a Salamanca se ve cierto clima de amistad entre las instituciones catedralicia y universitaria (no siempre fue así, de hecho Yanguas presencia ciertas tensiones entre la universidad y la capilla de música de la catedral). Este doble magisterio en la misma persona, no volverá a repetirse en Salamanca, siendo Yanguas el último maestro que ocupó ambos desempeños de manera simultánea⁴¹⁸.

Podemos deducir que son varios los factores que convencen a Yanguas para venir a ejercer el magisterio a la Catedral de Salamanca, como el de obtener un buen salario (una vez se conjugan los dos magisterios, catedralicio y de universidad) y un creciente prestigio, pues aunque en la jurisdicción eclesiástica a la que nos referimos la sede principal es Santiago, ser maestro de capilla, y a su vez, catedrático en artes en la Universidad de Salamanca, configura una mayor reputación en una ciudad provista de un gran ceremonial⁴¹⁹; incluso este doble magisterio podría auparle aún más hacia otros magisterios de mayor relevancia, como el de

⁴¹³ Aunque eso sí, no hay estudios comparativos de los gastos dedicados a la capilla de música de las distintas catedrales, más allá de su mayor o menor riqueza.

⁴¹⁴ Vid. GARCÍA FRAILE, D. Catálogo del *archivo de música...* TORRENTE, Á. J. “Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios...”; PRIETO PÉREZ, M. *Tres capillas musicales salmantinas...*

⁴¹⁵ GARCÍA FRAILE, D. “Gaspar Sanz, catedrático frustrado de la Universidad de Salamanca”. En Casares, E. *De Música Hispana et Aliis. Miscelánea en honor al profesor Dr. José López Calo, S.J.* Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, pp. 593-603.

⁴¹⁶ Tomás de Miciezes al fallecer (17-5-1718) deja vacante ambos puestos.

⁴¹⁷ ACSA. LAC Nº 49. Fols. 348v-349r. 21-10-1718. (Ap. I, nº 6-127).

⁴¹⁸ Tema muy abordado por autores como ARTERO, J. “Músicos y música en la Universidad de Salamanca”. *Música*, V, 1953, pp. 108-137; GARCÍA FRAILE, Dámaso. *Catálogo del archivo de música..., Salamanca en la historia de la música europea, Antonio de Yanguas...*; MONTERO, Josefá. La figura de Manuel José Doyagüe; PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas...*; “La capilla de música de la Catedral de Salamanca...”; TORRENTE, Á. *The Sacred Villancico...*

⁴¹⁹ RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. *Atenas Castellana: ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen. Estudios de Arte*, vol. 4. Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1989, vol. 4, cit. en PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales...*

Toledo, al que intentaría acceder en 1733⁴²⁰. Otro aspecto que pudo inclinar la balanza a favor del magisterio en Salamanca era que esta ciudad le acercaba, a una persona musicalmente activa como Yanguas, a Madrid, centro receptor de novedades musicales. Otro factor que debió influir enormemente en la decisión de irse a Salamanca, para una persona enfermiza como lo fue Yanguas, es que buscarse un ambiente más adecuado a su delicada salud y un lugar de residencia más cercano a su Medinaceli natal⁴²¹. Salamanca le acerca 300 kilómetros más a Medinaceli.

Este propósito de acercarse a Medinaceli subyace, de algún modo, en pretensiones anteriores: Yanguas, tras obtener el magisterio de San Cayetano en Madrid, procura lograr en apenas unos meses el magisterio de la Catedral de Sigüenza; sin embargo, la riqueza y el renombre que le retribuía el templo de los teatinos madrileño respecto al de la catedral seguntina pensamos es mucho mayor, pues el ceremonial de los teatinos era bastante relevante en Madrid como anteriormente citamos. Sin embargo, Yanguas lo cambiaba por ser maestro de la Catedral de Sigüenza; de hecho, también hubiese dejado el magisterio de la Catedral de Santiago por el de Sigüenza, únicamente la negativa del cabildo seguntino a un acceso por méritos, que no por oposición, impidió esta marcha. Tal vez, el estar cerca de Medinaceli al lado de su familia (su madre era por entonces una persona viuda) y posesiones, o una ilusión constante por acceder al magisterio de Sigüenza explicarían esta insistencia.

2.5.2. Yanguas en la cátedra de música de la Universidad de Salamanca.

Como indica Pérez Prieto, “las plazas de la capilla de música de la universidad, desde su formación (1721), se cubrían normalmente por oposición pública, salvo la del maestro, que en realidad no existía como tal y era ocupada por el catedrático de música”⁴²². Por tanto, no hablaremos de maestro de capilla de la Universidad de Salamanca, sino de catedrático de música, aunque realizaba las labores propias del magisterio.

Una vez jubilado de la cátedra de la universidad salmantina Tomás de Miciezes, surgen pretendientes a este puesto. De este modo, pide licencia para opositar “a la dicha sustitución, que no a la propiedad”⁴²³ Antonio Argüelles, capellán de coro encargado del cuidado y enseñanza de los mozos de coro de la capilla musical de la Catedral de Salamanca hasta el momento de la llegada de Antonio Yanguas⁴²⁴, y, tras el visto bueno del claustro universitario, Argüelles será el encargado desde 1716 del magisterio universitario hasta el nombramiento de Yanguas. Siguiendo una línea cronológica, vamos a analizar cómo Yanguas consigue acceder a la cátedra de la Universidad de Salamanca⁴²⁵.

⁴²⁰ Esta elevada movilidad de los maestros de capilla era habitual en la época. Vid. TORRENTE, Á. “Cuestiones en torno a la circulación de los músicos...”, pp. 217-236.

⁴²¹ Recordemos la misiva enviada por Antonio Yanguas desde Santiago a un canónigo del Cabildo de Sigüenza: “Respecto de que no goza perfecta salud, se persuade vendrá gustoso a servir este magisterio si el cabildo le llamase”. ACSG. LAC N° 77. Fol. 160v. 21-7-1711. (Ap. I, n° 5-27).

⁴²² PÉREZ PRIETO, Mariano. “Sentido económico-social...”, pp. 159-73.

⁴²³ AUSA. Libro de claustros. n° 184. Fol. 18r (Ap. I, n° 7-284).

⁴²⁴ ACSA. LAC N° 49. Fol. 346r. 14-10-1718. (Ap. I, n° 6-125). ACSA. Libro de cuentas de fábrica. Caj. 66 bis, leg. 2, n° 3, p.144 r. (1718) (Ap. I, n° 6-241).

⁴²⁵ Cabe señalar la existencia de un estudio semejante en GARCÍA FRAILE, D. *Antonio de Yanguas...*, pp. 89-103.

○ 7 de septiembre de 1718. Tras leerse el nombramiento de Antonio Yanguas como ganador de la oposición, el cabildo envía el resultado de los comicios a la universidad para que tenga en cuenta esta elección:

Y así mismo acordó el cabildo se pusiese en la noticia de la Real Universidad de esta ciudad tener elegido el cabildo por tal maestro de capilla de dicha Santa Iglesia al dicho don Antonio de Yanguas y se le hiciese su representación de ruego para que le tuviese presente en la provisión de la cátedra de música⁴²⁶.

○ 7 de octubre de 1718. Antonio Yanguas hizo llegar a la universidad un documento que le acreditaba como estudiante de Artes en el colegio jesuita de Pamplona, lo que sin duda allanaba su camino para llegar a ser catedrático⁴²⁷.

○ 21 de octubre de 1718. El cabildo nombra dos canónigos para ir a hablar con los representantes de la universidad con el fin de que tengan en consideración a su nuevo maestro de capilla para la provisión de su cátedra de música⁴²⁸.

○ 22 de octubre. El claustro universitario acepta dicha propuesta. Al día siguiente, ambas partes se reúnen⁴²⁹. Del encuentro se evidencian varios datos fundamentales:

1º. Que la universidad, a petición del cabildo catedralicio, había mandado suspender la provisión de la cátedra de propiedad de música.

2º. El cabildo suplica a la universidad que atienda a Yanguas en la provisión de dicha cátedra.

3º. La universidad opta por escoger a este maestro, pues el libro de actas refleja un acuerdo en el sentido de que se hiciese lo mismo que en la última ocasión. Lo que se había hecho en la última había sido convocar oposiciones durante tres días, pasados éstos, se proveyó de la plaza al maestro de capilla de la catedral, Tomás de Miciezes, único opositor.

○ 24 de octubre de 1718. Los comisarios del cabildo catedralicio remiten la respuesta favorable a su petición por parte del claustro universitario en el cabildo ordinario⁴³⁰. En este mismo día, tal y como se comenta en cabildo, la Universidad de Salamanca pone los edictos que anuncian la plaza vacante⁴³¹. Una vez sacada a oposición la plaza, aparece Antonio Yanguas como “graduado bachiller en Artes por esta universidad” siendo el único opositor⁴³².

○ 31 de octubre de 1718. Antonio Yanguas se convierte en el catedrático de música de la Universidad de Salamanca.

Al igual que sucediese anteriormente con el maestro Diego Verdugo en 1680, Yanguas fue el único opositor a la cátedra de universidad. En un curioso paralelismo biográfico, quizá no casual, se ha de señalar que ambos procedían del magisterio de capilla de la Catedral de Santiago de Compostela, optaron a la cátedra de música sin rivales y ganaron el

⁴²⁶ ACSA. LAC N° 49. Fol. 325 rv. 7-9-1718. (Ap. I, n° 6-122).

⁴²⁷ AUSA. *Libro de las facultades de teología...* (Libro 676). Fol. 296v. 7-10-1718. (Ap. I, n° 7-368). Cit., en GARCÍA FRAILE, D. *Antonio Yanguas...*, p. 77.

⁴²⁸ ACSA. LAC N° 49. Fols. 348v-349r. 21-10-1718. (Ap. I, n° 6-127).

⁴²⁹ AUSA LC N° 186. 1717-18. Fols. 73rv-74r. 22-10-1718. (Ap. I, n° 7-285).

⁴³⁰ ACSA. LAC N° 49. Fols. 349r. 24-10-1718 (Ap. I, n° 6-129) y ACSA. LAC N° 49. Fols. 349rv. 24-10-1718 (Ap. I, n° 6-130).

⁴³¹ AUSA. LC N° 186. 1717-18. Fol. 76v. 24-10-1718 (Ap. I, n° 7-286).

⁴³² AUSA. LC N° 186. 1717-18. Fol. 76v. 25 -10-1718 (Ap. I, n° 7-287).

puesto merced a sus buenos informes. En cualquier caso, el claustro universitario otorgó, sin examen, la cátedra de propiedad de música de la Universidad de Salamanca a Antonio Yanguas, maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral, presbítero y graduado en artes⁴³³.

○ 2 de noviembre de 1718. Tras el claustro del día 31 de octubre, en que se provee sin examen la cátedra de música en Antonio Yanguas, se prepara la forma de posesión de la misma para el día 2 de noviembre⁴³⁴. Por la cátedra ganará 60 florines, saliendo la lección a 112 maravedíes⁴³⁵. Le retendrán 9850 maravedíes para graduarse y habrá de pagar las multas correspondientes, salvo las que son por enfermedad, que no penalizan y, que dicho sea de paso, serán numerosas.

○ 13 de julio de 1720. Dos años después, el maestro ocelitano recibe los grados de licenciado y maestro en Artes en la Sala Capitular de la Catedral de Salamanca. El barroquismo de las celebraciones y conmemoraciones diversas de entonces se hace presente en estos nombramientos. Yanguas primero hace la presentación ante una serie de médicos, doctores, decanos y maestros en Teología y Artes⁴³⁶; posteriormente sale del recinto. Es entonces cuando el secretario justifica que Antonio Yanguas pasa a ser graduado en Artes por la universidad salmantina y afirma tener la pasantía cumplida. Tras el pago correspondiente a los diversos catedráticos en función de la jerarquía adquirida (rector, secretario, bedeles, etc.) y una cena para todos⁴³⁷, se votó sobre la aprobación del grado de licenciado, el cual se le concedió⁴³⁸.

○ 18 de julio de 1720. Se concede a Antonio Yanguas los grados de Licenciado y Maestro en Artes. Se presentan nuevamente en la sala capitular de la catedral charra los distintos graduados del gremio de enseñanza en Artes con sus insignias doctorales correspondientes. Tras la lectura de la cédula “el señor cancelario concedió el grado de maestro en Artes por esta universidad”⁴³⁹. El ceremonial acaba con la usual música de chirimías⁴⁴⁰ y un acto simbólico:

Y arengando llamó a su ahijado y le puso en un dedo un anillo, en sus manos un libro, en su cabeza un birrete con borla de seda azul, le dio el “osculum pacis”, se sentó en el asiento del padrino declarándole la significación de cada cosa, le echó a los brazos por toda la universidad, dejándole en el asiento de su antigüedad, y el señor padrino se volvió con vela al suyo. Luego, el nuevo graduado hizo los juramentos que se acostumbra⁴⁴¹.

Yanguas, como catedrático, va a tener un rango superior al de los músicos a quienes dirige, recibiendo por ello una propina, además de tener su nómina como catedrático de música⁴⁴². En junio de 1739 se jubila de la cátedra de música, pasando ésta a manos de Juan

⁴³³ AUSA. LC N° 186. 1717-18. Fols. 76v-77r. 31-10-1718 (Ap. I, n° 7-288).

⁴³⁴ AUSA. Libro de posesiones de cátedra 1688-1783. Libro 956. Fol. 67v. 2 de noviembre de 1718. (Ap. I, n° 7-372). En los libros de cuentas generales también aparece reflejada su nómina a partir del día 2 de noviembre. Vid. AUSA 1402. Libro de claustros. 1719. Fol. 22r. (Ap. I, n° 7-321).

⁴³⁵ En 1718 no imparte todo el curso, por lo que sus ganancias fueron menores.

⁴³⁶ AUSA 791. Libro de grados. Fols. 317r-319v (Ap. I, n° 7-369).

⁴³⁷ AUSA 791. Libro de grados. Fol. 317r (Ap. I, n° 7-369).

⁴³⁸ AUSA 791. Libro de grados. Fol. 319v (Ap. I, n° 7-369).

⁴³⁹ AUSA 791. Libro de grados. Fols. 319v-321r (Ap. I, n° 7-370).

⁴⁴⁰ AUSA 791. Libro de grados. Fol. 321r (Ap. I, n° 7-370).

⁴⁴¹ AUSA 791. Libro de grados. Fol. 321r (n° 7-370).

⁴⁴² PÉREZ PRIETO, M. “Sentido económico-social...”, p. 45.

de Aragüés, y, en enero de 1741, cede el derecho de regir la capilla a Gaspar de Villalobos⁴⁴³. Cabe señalar que una de las escasas obras con el título de “Doctor” asociado a Yanguas es un villancico ofrendado “A la Asunción de María Santísima” escrito en 1720⁴⁴⁴.

2.5.2.1. La oposición a la cátedra de música.

Si bien en la oposición al magisterio catedralicio se evidenciaba el mutuo interés del cabildo salmantino por contar con los servicios de Antonio Yanguas, y a su vez subyacía el interés del propio maestro por el magisterio de la catedral salmantina; en este caso, lo que se hacía evidente era la pretensión del cabildo salmantino porque su maestro de capilla pasase a poseer la cátedra de la universidad.

El hecho de suponer que ganar el magisterio de capilla catedralicio suponía la cátedra era un aliciente a que opositaran no sólo numerosos maestros, sino músicos de primera fila (como podría ser el maestro de capilla de Santiago). Así, la catedral se aseguraba de algún modo que acudiesen más y mejores músicos a la pretensión de su magisterio. Probablemente por ello, vemos en los documentos un claro acuerdo entre las instituciones, a ambas les convenía una misma circunstancia: una oposición susceptible de llamar la atención de los mejores maestros. Si las oposiciones se hiciesen por separado, es probable que se presentasen menos músicos que si subyace una doble plaza de magisterio musical como venía acaeciendo últimamente, en concreto desde 1680 con los maestros Verdugo y Miciezes respectivamente⁴⁴⁵. Es decir, que una plaza iba tener prácticamente adjunta la otra pensamos era bien sabido. El premio de ganar la oposición primera era, por tanto, doble. De hecho, la fluida correspondencia entre las instituciones catedralicia y universitaria coincide con este planteamiento⁴⁴⁶.

Tabla 2. 17. Compendio del diálogo institucional mantenido entre los cabildos de la catedral y de la Universidad de Salamanca para la provisión de la plaza del magisterio de música universitario.

Fecha	Institución	Sinopsis del informe	Libro/Folio
7-9-1718	Catedral	Comunicación del maestro de capilla seleccionado.	ACSA 49. Fol. 346r.
21-10-1718	Catedral	Solicitud de que se tenga en cuenta al maestro de la catedral para su cátedra.	ACSA 49. Fols 348v-349r.
22-10-1718	Universidad	Recepción solicitud // se hará como la vez anterior: poner edictos y tener en cuenta la solicitud del cabildo.	AUSA 186. LC 1717-18
22-10-1718	Catedral	Informe de la buena disposición de la universidad.	ACSA 49. Fol 349r.
24-10-1718	Universidad	Se publican edictos durante tres días de la plaza vacante.	AUSA 186. LC 1717-18.Fol 76v.
25-10-1718	Universidad	Yanguas oposita a la cátedra (ya es graduado en artes por esta universidad).	AUSA 186. LC 1717-18.Fol 76v.
31-10-1718	Universidad	Yanguas gana la plaza como único opositor por las noticias de su magisterio y habilidad.	AUSA 186. LC 1717-18. Fols. 76v-77r.
2-11-1718	Universidad	Comienza a ejercer como catedrático	AUSA 956.LpC1688-1783.Fol. 67v.

⁴⁴³ PÉREZ PRIETO, M. “Sentido económico-social...”, p. 58.

⁴⁴⁴ Tal vez en homenaje a la institución donde vivió su infancia y aprendió el oficio de músico (la Colegiata de Nuestra Señora de la Asunción de Medinaceli) y/o en consideración a la Catedral de Salamanca, también dedicada a la Asunción. Esta obra, que fue catalogada en 1980 por García Fraile (*Catálogo del archivo...* p. 524) y cuya portada fue presentada fotográficamente por él mismo en 2008 (*Antonio Yanguas...*, p. 88), desapareció del archivo salmantino entre abril y agosto de 1995 según explica Álvaro Torrente (*The sacred villancico...* Vol. II, p. 324).

⁴⁴⁵ ACSA. Libro de calendarios.

⁴⁴⁶ Además, hemos de suponer ciertas conversaciones al respecto transmitidas verbalmente entre los representantes de las instituciones, que no escritas en ningún documento oficial.

Se hace evidente el interés de la institución catedralicia porque tengan en cuenta a su maestro de capilla y el de la universitaria por acogerlo. Se publicaron edictos⁴⁴⁷ durante tres días naturales; sin embargo, la oposición no se decidió ni por una serie de pruebas ni tan siquiera solicitando informes de los opositores. Hubo un único opositor, y en función de su prestigio, se le otorgó la cátedra. ¿Cómo explicarnos que a una oposición habida tan sólo un mes antes, la del magisterio de la Catedral de Salamanca, se presentasen trece opositores y a ésta únicamente se presente un único opositor? Presentamos una serie de hipótesis que pueden dar respuesta a este interrogante.

- Pensamos que ya por entonces la plaza de catedrático estaba encaminada hacia las manos de Yanguas una vez fue éste maestro de capilla de la catedral salmantina. El resto de opositores, intuyendo esta circunstancia, ni tan siquiera lo intentó. Por otro lado, aunque los edictos publicados por la Universidad de Salamanca únicamente se expusieron solamente durante tres días, con lo que la información no pudo difundirse en demasía, hemos de suponer que los opositores al magisterio de la catedral tenían que estar al tanto de la publicación de tales edictos, pues era sabido que la muerte de Miciezes había dejado vacante esta plaza.
- En el supuesto caso de haber habido una oposición a la cátedra de música de la universidad cuya vacante fuese otorgada por concurso de méritos, Antonio Yanguas, teóricamente, hubiese vuelto a vencer a cualquiera de los mismos doce coautores al magisterio salmantino. Además, había estudiado artes durante tres años, lo que tendría mucho peso para la universidad, y son estudios que probablemente no todos los opositores poseyeran, lo que ampliaba aún más su currículum.
- La graduación para poder ser catedrático era muy cara. El propio Yanguas, que había obtenido una alta remuneración en Santiago y que pasó a tener un doble trabajo en Salamanca (maestro de capilla de la catedral y catedrático de universidad), hubo de pedir un préstamo considerable (se analizará más adelante) para poder graduarse.

Tal vez por estas dos últimas circunstancias, un corto currículum y una costosa graduación, el músico Argüelles, en 1716, se presenta voluntario para suplir la cátedra de Miciezes para la “sustitución, no para la propiedad”⁴⁴⁸, y bajo esta condición le fue concedida⁴⁴⁹. Otros músicos de la ciudad, ni tan siquiera la pretenden.

- Por otro lado está el prestigio. La catedral tiene como maestro de capilla al que lo fue de la metropolitana de Santiago de Compostela, la más importante de toda la jurisdicción,

⁴⁴⁷ AUSA. LC N° 186. 1717-18. Fol. 76v. 25-10-1718. (Ap. I, n° 7-287).

⁴⁴⁸ AUSA. LC. n° 184. Fol. 18r (Ap. I, n° 7-284).

⁴⁴⁹ AUSA. LC. n° 184. Fol. 18r (Ap. I, n° 7-284).

por tanto, la universidad no va a escoger como maestro de capilla a un capellán de cantor de la catedral, por ejemplo, como su catedrático en música.

- Por último está el deseo de una buena relación institucional, visible con la solicitud del cabildo de la catedral y la pronta aceptación de buen grado de la universidad. Yanguas, en apenas unos días, obtiene el “graduado bachiller en Artes por esta universidad”⁴⁵⁰ que era “el título que se requería para ejercer la docencia en música”⁴⁵¹.

Tabla 2. 18. Maestros de capilla de la Catedral de Salamanca y catedráticos de la Universidad de Salamanca desde mediados del s. XVII hasta mediados del siglo XVIII⁴⁵².

Nombre	Magisterio	Cátedra	Destino
Barea, Andrés	1646-1653		Maestro de capilla de Valladolid
Berjón, Juan		1648-1670	† Salamanca
Castro, Antonio de		1670-1675	† Salamanca
Torres Rocha, Juan de	1654-1679	1675-1679	† Salamanca
Verdugo, Diego	1680-1691	1680-1700	Maestro de capilla de Real Capilla
Zubieta, Francisco	1692-1694		Maestro de capilla de Palencia
Miciezes, Tomás	1694-1718	1700-1718	† Salamanca
Yanguas, Antonio	1718-1753	1718-1741	† Salamanca

Se comprende a través del estudio de la tabla que ambos magisterios van vinculados entre sí, especialmente a partir de la mitad del siglo XVII. Da la impresión de que ambas corporaciones institucionales, canónica y universitaria, se preocupaban de la provisión de común acuerdo, y es que aquellos maestros que gozaron del doble magisterio, salvo Diego Verdugo, permanecieron en el cargo hasta su jubilación en Salamanca. En el caso de Antonio Yanguas vemos una resolución burocrática tan inminente, que sólo nos cabe pensar que el doble magisterio estaba apalabrado.

⁴⁵⁰ AUSA. LC nº 186. 1717-18. Fol. 76v. 25 -10-1718. (Ap. I, nº 7-287).

⁴⁵¹ PÉREZ PRIETO, M. “Sentido económico-social...”, p. 56.

⁴⁵² Fuentes: ACSA. Libro de calendarios y ESPERABÉ ARTEAGA, Enrique. Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca, 2 vols. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1914-17. Cit. en TORRENTE, Á. J. “Cuestiones en torno a la circulación de los músicos...”, p. 226.

2.5.3. El magisterio de Yanguas en la capilla de la Catedral de Salamanca.

Hemos podido observar la evolución profesional de Antonio Yanguas.

Tabla 2. 19. Recorrido biográfico y laboral de Antonio Yanguas (1682-1753).

Cargo	Mozo de coro	Alumno en Artes	Cantor	Capellán de música	(Simultáneo)		Maestro de capilla		Catedrático de música
					Maestro de capilla	Maestro de música			
Lugar	Medinaceli	Pamplona	Alcalá de Henares		Madrid	Madrid	Santiago	Salamanca	
Institución	Colegiata	Colegio Compañía de Jesús	Colegiata magistral		S. Cayetano	-Colegio del Rey -Maestro de la Reina	Catedral	Catedral	Universidad
Fecha global ⁴⁵³	ca.1689-1700	ca.1702-05	1706-08		1708-10	1709	1710-18	1718-53	
Fecha inicio	Antes de 1689	ca.1702 ⁴⁵⁴	¿?	14-9-1706	10-5-1708 (Poco antes)	2-3-1709	30-4-1710 ⁴⁵⁵	19-9-1718	31-10-1718
Fecha final	ca.2-7-1700	ca.1705	14-9-1706	10-5-1708 ⁴⁵⁶	30-04-1710		19-9-1718	27-10-1753 ⁴⁵⁷	28-7-1739 ⁴⁵⁸

Una vez llegado el músico ocelitano a la Catedral de Salamanca se le nombra maestro de capilla y se le encomienda media ración⁴⁵⁹. Yanguas pasa a ocupar el cargo más importante del organigrama de la capilla musical salmantina y, a partir de ahora, se encargará de componer, enseñar música, organizar y dirigir la capilla, tanto en los ensayos como en las actuaciones. Sintetizando los estatutos por los que se rige la Catedral de Salamanca, y centrándonos en las funciones del maestro de capilla, señalamos varios puntos de obligado cumplimiento para Antonio Yanguas:

1º. Dentro de las constituciones⁴⁶⁰ hallamos que una vez elegido el nuevo maestro de capilla, éste deberá custodiar una serie de libros⁴⁶¹.

2º. La función de enseñar música a los seises es inherente al cargo, siendo opcional su enseñanza para aquellos beneficiados y/o capellanes que así lo quisiesen: el libro de estatutos de la catedral salmantina recoge que a éstos “les muestre a cantar las lecciones de maitines, epístolas, evangelios y todo lo demás de lo que tuviesen necesidad”⁴⁶². Cabe señalar que, al

⁴⁵³ Las fechas generales que hemos podido constatar son la primera (Archivo Parroquial de Medinaceli) y las tres últimas (Archivo Catedral de Santiago de Compostela, Archivo Catedral de Salamanca y Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca). El resto no se han podido verificar en documentos originales, pero pensamos que son fiables por hallarse datos semejantes en dos fuentes secundarias: el panegírico de VELASCO, A. Oración *fúnebre*... y el artículo de ARTERO, J. “Grandes maestros...”

⁴⁵⁴ En el Colegio Jesuítico de la Anunciada de Pamplona los cursos se iniciaban el día de San Lucas (18 de octubre). AHN. Jesuitas. Catálogo de los estudiantes...

⁴⁵⁵ En esta fecha se le nombra (Ap. I, nº 5-32), su carta de aceptación se lee el 31 de mayo (Ap. I, nº 5-33).

⁴⁵⁶ Fecha muy próxima.

⁴⁵⁷ Es el día en el que fallece; sin embargo, sus funciones en el magisterio de capilla en los últimos años habían sido, en muchos casos, testimoniales. Vid. ACSA. LAC Nº 55. Fols. 539v-540r. 5-11-1753 (Ap. I, nº 6-234).

⁴⁵⁸ Deja la cátedra, pero sigue en la universidad como comisario de música ayudando en la docencia o aconsejando a qué músicos sustituir. Percibe sueldo hasta 1753 en que fallece. AUSA 1435. Libro de cuentas 1753. Fol. 25v. (Ap. I, nº 7-366).

⁴⁵⁹ En ACSA. LAC Nº 49. Fols. 345v-346r. 14-10-1718 (Ap. I, nº 6-124).

⁴⁶⁰ ACSA. *Estatutos de 1584*... Fol. 102v. (Ap. I, nº 8-14).

⁴⁶¹ ACSA. *Estatutos de 1584*... Fols. 102v-103r. (Ap. I, nº 8-387). De hecho, cuando Antonio Yanguas fallece, se pide desde el cabildo que se recojan las obras que el maestro tenga en su casa. Ver ACSA. LAC Nº 55. Fol. 538 rv. 27-10-1753.

⁴⁶² ACSA. *Estatutos de 1584*... Fol. 103r (Ap. I, nº 8-16).

igual que sucediese en Santiago, Yanguas comienza buscando nuevas voces para su capilla musical, para ello preside las pruebas de los músicos que querían acceder al servicio de la catedral y se compromete a la enseñanza de los mismos⁴⁶³.

3º. Además de encargarse de la parte vocal, como pueda ser la enseñanza a los racioneros músicos, habrá días de ensayo específico para ministriles y otros instrumentistas de la capilla⁴⁶⁴.

4º. Se ha de encargar de la formación musical de los mozos de coro⁴⁶⁵, los cuales son primeramente seleccionados por el maestro de capilla⁴⁶⁶ y, posteriormente, renovados o no⁴⁶⁷. Los infantiles pasarán por diversas pruebas de examen⁴⁶⁸ de las que luego el maestro informará al cabildo⁴⁶⁹.

Cabe señalar en este punto los dos estatus que poseen los mozos de coro en la catedral salmantina: los hay de ropa colorada, que son los nuevos y, según su orden de llegada, van siendo más relevantes en este primer escalafón; también los hay de ropa negra, que son los veteranos. En sus ascensos internos diremos que el orden de antigüedad prima a la hora de ascender de mozo de ropa colorada a mozo de ropa negra (tanto es así, que las faltas de asistencia son penadas con quitar esta antigüedad sobrevenida, e incluso, si acceden el mismo día al puesto, se le otorga la antigüedad a quien mejor cante⁴⁷⁰). El ascenso interno de mozos de ropa negra, suelen consistir en alcanzar alguna capellanía, dicho ascenso también se fundamenta en la antigüedad del cargo⁴⁷¹. El número de mozos de coro ronda los 25 componentes⁴⁷², pero no todos están vinculados a la capilla de música, solamente los de buena voz y/o habilidad en instrumento.

5º. Proporcionar una enseñanza musical, individualizada en algunos casos. Más allá de las lecciones generales llevadas a cabo en la capilla de música, se le pide al maestro un trabajo específico con músicos de capilla y sochantres⁴⁷³.

6º. Procurar una buena capilla musical de voces⁴⁷⁴ e instrumentos y controlar la asistencia a los ensayos de todo el orbe musical catedralicio⁴⁷⁵. En este punto cabe señalar que Antonio

⁴⁶³ ACSA. LAC Nº 49. Fols. 347rv. 17-10-1718 (Ap. I, nº 6-126).

⁴⁶⁴ ACSA. *Estatutos de 1584*... “Que todos los martes de cada semana se junten los cantores con el maestro de capilla al ejercicio de cantar”. Fol. 111rv (Ap. I, nº 8-398). Nada se nos dice en las constituciones de otros días de la semana, pero sí advierte de los ensayos previos a las Vísperas de los días solemnes: ACSA. Libro de Estatutos de 1584... “Que las Vísperas de los días solemnes por la mañana junte los cantores y provea con ellos lo que se ha de cantar aquella fiesta”. Fol. 111v-112r. (Ap. I, nº 8-399).

⁴⁶⁵ ACSA. *Estatutos de 1584*...Fol. 102rv. (Ap. I, nº 8-389).

⁴⁶⁶ Yanguas presenciaba las pruebas de acceso dando su opinión al cabildo acerca de las cualidades musicales de los aspirantes, pero el cabildo era realmente quien poseía la potestad definitiva de la admisión de los examinandos. Vid. ACSA. LAC Nº 52. Fol. 64v. 25-4-1731. (Ap. I, nº 6-192).

⁴⁶⁷ ACSA. LAC Nº 49. Fol. 450r. 11-10-1719 (Ap. I, nº 6-138).

Como ejemplo de esta reflexión obsérvese los siguientes datos: 1-6-1722, se recibe un mozo y se despiden tres; 3-6-1722, se reciben tres mozos de coro; 7-5-1723, despide el cabildo a cinco mozos de coro. (Ap. I, nº 6 docs. 163, 164 y 167).

⁴⁶⁸ ACSA. LAC Nº 50. Fol. 353v. 7-4-1724 (Ap. I, nº 6-170).

⁴⁶⁹ ACSA. LAC Nº 50. Fol. 362v. 10-5-1724 (Ap. I, nº 6-171).

⁴⁷⁰ ACSA. *Estatutos de 1584*...Fol. 78rv (Ap. I, nº 8-384).

⁴⁷¹ Véase un ejemplo de este ascenso en ACSA. LAC Nº 50. Fol. 35r. (Ap. I, nº 6-147).

⁴⁷² PÉREZ PRIETO, M. “La capilla de música...” pp. 144-173 y MONTERO, J. La figura de Manuel José Doyagüe...p. 103.

⁴⁷³ ACSA. LAC Nº 50. Fol. 161r. 20-4-1722 (Ap. I, nº 6-158).

Yanguas tuvo desde el principio un reconocido organista y compositor a su lado, Juan Francés de Iribarren, quien se preocupó por seguir formándose en la música que se desarrollaba en Madrid⁴⁷⁶. Juan Martín, otro gran y prolífico compositor, discípulo de ambos, pasó a ser primer organista desde que Iribarren abandonase su puesto de organista por pasar a ser maestro de capilla de la Catedral de Málaga⁴⁷⁷.

La admisión de los componentes de la capilla musical dependía de Yanguas y, como afirma Josefa Montero, la opinión del maestro “era siempre decisiva”⁴⁷⁸. En este caso, “Antonio Yanguas emitió numerosos informes”⁴⁷⁹. Cabe señalar que algunos son sumamente técnicos y detallados⁴⁸⁰ como el que se expone a continuación:

Cantó una cantada que él traía y un verso al órgano, lo que ejecutó bien. Se le dieron dos arias y dos recitados de las que yo tenía. En la primera Aria, en dos pasajes no los dijo como debía, en la segunda no entró en tono en la última mediación, pero esto fue cosa corta. Cantó con cuatro y lo dijo bien. Cantó dos Kyries al facistol y los dijo bien, y todo lo que fue ad libitum lo cantó bien. Su voz es de pecho aunque de poco cuerpo, muchos altos, medios y bajos, y éstos de más lleno que los medios y altos, pues a ser los medios y altos correspondientes fuera voz de la cuerda de tenor. Éste sobresale en estilo a todos⁴⁸¹.

7º. Componer nuevos villancicos, para lo cual tendrá días de gracia si se trata de villancicos de Navidad o la conmemoración del Corpus Christi. Esta obligación lleva añadida una compensación económica: cuatro reales por los villancicos que no sean nuevos, ocho por los que sí lo sean, y un precio a reajustar por el propio maestro de capilla para “los villancicos grandes de obra moderna”⁴⁸². Antonio Yanguas solicita se le concedan de forma vitalicia estos días de gracia⁴⁸³, pero el cabildo salmantino prefiere que año tras año acuda el maestro a solicitar tal dispensa⁴⁸⁴. También deberá componer nuevas obras para la catedral como salmos, motetes o misas, por ejemplo.

⁴⁷⁴ Por ejemplo, cuando Yanguas inicia su magisterio en la Catedral de Salamanca recibe nuevos músicos de voz, como el tiple Juan Largo o el sochantre Miguel Martínez. Véanse ACSA. LAC Nº 49. Fols. 347rv. 17-10-1718 y ACSA. LAC Nº 49. Fol. 349r. 21-10-1718. (Ap. I, nº 6 docs.126 128, respectivamente).

⁴⁷⁵ Yanguas deberá dar cuenta al cabildo de las faltas de asistencia de los músicos que faltasen con asiduidad. Vid. ACSA. LAC Nº 49. Fol. 435r. 30-8-1719 (Ap. I, nº 6-137).

En el Método y Orden que debe observar la capilla, redactado bajo la influencia de Yanguas en 1722, se evidencia la falta de asistencia a las “pruebas” o ensayos. ACSA. LAC Nº 50. Fol. 170rv = folio 187 del ACSA. LAC Nº 52. 18-5-1722. Punto V. (Ap. I, nº 6-160).

⁴⁷⁶ “Deseoso de saber más en su empleo y ejercicio para servir a dicha Santa Iglesia, tenía determinado pasar a la Villa y Corte de Madrid para recapitarse del estilo más gustoso que en dicha corte se practica”. ACSA. LAC Nº 51. Fol. 621v. 25-6-1729 (Ap. I, nº 6-188).

⁴⁷⁷ Cabe señalar que poco después de la marcha de Iribarren, es cuando Juan Martín pasa a desempeñar las funciones de maestro de capilla ante las numerosas ausencias de Yanguas por enfermedad; es decir, de no marcharse, Iribarren hubiese sido en apenas unos meses maestro de capilla interino de la Catedral de Salamanca.

⁴⁷⁸ MONTERO, J. *La figura de Manuel José Doyagüe...*, p. 100.

⁴⁷⁹ GARCÍA FRAILE, D. *Antonio de Yanguas...*, p. 107.

⁴⁸⁰ Algunos pueden verse transcritos en GARCÍA FRAILE, D. *Antonio de Yanguas...*, pp. 107-113.

⁴⁸¹ ACSA. Expediente de provisión. Media ración de tenor. [10-12-1744]. Cj. 69, Lg. 2, Nº 14, fol. 46r. Cit., en GARCÍA FRAILE, D. *Antonio de Yanguas...*, pp. 112-113.

⁴⁸² ACSA. LAC Nº 52. Fols. 186r-188r. 2-5-1732 (Ap. I, nº 6-194).

⁴⁸³ Esos días de gracia son relativos, pues el maestro debía de asistir a los “Cantos de órgano”. Vid. ACSA. LAC Nº 50. Fol. 26r. 9-12-1720 (Ap. I, nº 6-146).

⁴⁸⁴ “Habiendo suplicado dicho señor maestro de capilla al cabildo se sirviese concederle esta gracia para siempre, para excusar de molestar cada año, se lo negó el cabildo, y mandó entrarse cada año a pedirla según su estilo y costumbre”. ACSA. LAC Nº 50. Fol.316r. 26-11-1723 (Ap. I, nº 6-168).

8°. Es deber del maestro de capilla estar presente en distintas celebraciones, siendo obligada su presencia en los oficios que se han de decir a canto de órgano:

- Todos los días solemnes a la misa, primeras y segundas Vísperas.
- Todos los días que guarda la ciudad en las Pascuas.
- Las misas mayores de todos los Domingos.
- Las fiestas de los Apóstoles.
- Los días de la Magdalena y San Lorenzo.
- Las fiestas de los Cuatro Doctores.
- Los días de la Invención y Exaltación de la Santa Cruz.
- La dedicación de San Miguel en septiembre.
- Cathedra Sancti Petri.
- El día de San Juan anteportam Latinam.
- Las misas de obispo que están dotadas con esta cualidad.
- La conmemoración de todos los difuntos, que es a dos de noviembre.
- El último responso de este día.
- Las vigilijs, misas y el responso de los entierros de los beneficiados.
- Maitines de Navidad y de Epifanía.
- En los días de Tinieblas, los versos y primera Lamentación.
- La Letanía cuando vuelven los beneficiados en procesión⁴⁸⁵.

9°. Amén de las obligaciones de preparar una infinidad de actuaciones a lo largo del año, había una serie de eventos a los que acudía sin estipendio⁴⁸⁶. En cualquier caso, tenía que actuar donde el cabildo le ordenase⁴⁸⁷.

⁴⁸⁵ ACSA. *Estatutos de 1584...* Fol. 103v-104rv. (Ap. I, nº 8-391). Cit. en PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas...*; “La capilla de música de la Catedral de Salamanca...”.

⁴⁸⁶ LAC Nº 50. Fol. 36r. 31-1-1721 (Ap. I, nº 6-148).

⁴⁸⁷ “Que el maestro de capilla y cantores vayan a cantar donde el cabildo les mandase y no de otra manera”. ACSA. *Estatutos de 1584*. Fol. 104v-105r. (Ap. I, nº 8-392).

2.5.3.1. Los problemas del magisterio de capilla.

Los siguientes documentos hacen referencia a los problemas que le sobrevienen a Antonio Yanguas en Salamanca. Son datos cuanto menos curiosos que reflejan la dialéctica entre un maestro de capilla y las instituciones en que trabaja en busca de ciertos derechos personales y nuevas inquietudes musicales.

El día 18 de enero de 1719, justo a los cuatro meses de haber adquirido la plaza de maestro de capilla en Salamanca, llega una carta de Antonio Yanguas al cabildo santiagués en la que solicita ser admitido por pretendiente al magisterio que había regentado los últimos ocho años. Tras la deliberación del cabildo, el músico de Medinaceli fue propuesto⁴⁸⁸. Sin embargo, al día siguiente llega un emisario que, representando a Yanguas, pide no se tenga en cuenta la solicitud presentada el día anterior:

Habiéndose tratado sobre el propuesto del de ayer en orden a si se ha de admitir o excluir de pretendiente al magisterio de capilla a don Antonio de Yangoas, el señor don Pedro Atanasio de Cabrera dijo que en nombre del sobredicho se apartaba de la sentencia⁴⁸⁹.

Este propósito de volverse al magisterio de Santiago de Compostela, o al menos, amago de intención, invita a plantear dos hipótesis: o bien Yanguas, a través de su coacción, busca la retribución que parece ser le habían prometido, o bien quiere irse por no estar bien en un magisterio donde cobra menos de lo que pensaba, donde ha de pagarse una carísima graduación en la universidad que le obliga a solicitar préstamo, y donde además hay una capilla de música con la que inicia una dura polémica (se verá más adelante). Posiblemente como conjugación de todos los factores, comienza un pulso que desembocará en la creación de nuevos métodos de gobierno de la capilla promovidos, en cierto modo, por el propio Yanguas.

Por un lado, es evidente que desde un principio Yanguas no estuvo cómodo en Salamanca. Cuando llegó a Santiago de Compostela se puso a remodelar la plantilla vocal entrando en el cabildo santiagués con dos nuevos infantes de coro⁴⁹⁰, solicitó aumento salario (únicamente para los gastos de los colegiales⁴⁹¹) y ante su queja de falta de voces, fue respondido favorablemente⁴⁹²; en Salamanca la cosa fue distinta. Al mes de haber accedido al magisterio presenta varias quejas al cabildo salmantino: no se le paga lo que Yanguas creía que iba a ganar y no quedan claras sus funciones, por lo que solicita se le expliquen, y, en referencia a los mozos de coro, afirma que aún no es tiempo de informar⁴⁹³ cuando en Santiago lo hizo nada más llegar. Es decir, Yanguas estaba, probablemente, mejor con su canonicato y magisterio musical en Santiago de Compostela, en donde además había ido configurando una plantilla musical acorde a sus pretensiones pero que, al llegar a Salamanca, se encuentra en una situación similar a la que Yanguas tenía años atrás en Santiago.

⁴⁸⁸ ACSC. LAC N° 49. Fol. 147r. 18-1-1719 (Ap. I, n° 5-80).

⁴⁸⁹ ACSC. LAC N° 49. Fol. 147v. 19-1-1719 (Ap. I, n° 5-81).

⁴⁹⁰ ACSC. LAC N° 47. Fol. 273r. 19-8-1710 (Ap. I, n° 5-35).

⁴⁹¹ ACSC. LAC N° 47. Fol. 285r. 19-9-1710 (Ap. I, n° 5-36).

⁴⁹² ACSC. LAC N° 48. Fol. 35rv. 5-5-1711 (Ap. I, n° 5-40).

⁴⁹³ ACSA. LAC N° 49. Fol. 363v. 14-12-1718 (Ap. I, n° 6-133).

Tabla 2. 20. Plantillas musicales bajo el magisterio de Yanguas en Santiago y Salamanca⁴⁹⁴.

	Santiago de Compostela ⁴⁹⁵ (1713)	Salamanca ⁴⁹⁶ (1721)
PLANTILLA VOCAL		
Cantores no adscritos a voz determinada:	4	3
Tiple	3	2
Contralto	2	1
Tenor	2	3
Bajo	1	1
Seises	6	6
Total:	(10 + seises)	(10 + seises)
PLANTILLA INSTRUMENTAL		
Organista	2	3
Arpista	1	1
Violín	1	1
Bajón- violón	2-1	2
Corneta		2
Sacabuche	1	
Total:	(9)	(9)

Veamos los puntos de fricción entre el Cabildo de Salamanca y el maestro de capilla más detenidamente:

a) La cuestión salarial.

Yanguas, antes de haber llegado a los dos meses de su magisterio, se queja en cabildo que había sido mal informado de lo que iba a ser su prebenda:

Hizo representación al cabildo de que habiendo venido al dicho empleo, había reconocido ser muchos menos los emolumentos y rentas de dicha prebenda, que lo que se le había participado por cartas que había recibido, pues siempre había concebido ser prebenda entera⁴⁹⁷.

La respuesta del cabildo fue que en ninguna carta oficial había señalado los estipendios que iba a percibir:

El cabildo le había escrito cosa alguna tocante a los emolumentos de tal señor maestro de capilla, que si acaso algún señor particular y de su oficio le había escrito sobre ello, eso ni era de cuenta del cabildo ni de dicho señor comisario⁴⁹⁸.

Hecho posiblemente cierto, pues, de haber conservado tal carta, Antonio Yanguas podría haberla remitido como prueba. Su queja surtió efecto de algún modo, pues su petición se vio solventada en cuanto que el cabildo, además de aclarar lo que le pagaría por papel para componer y por enseñar música a los mozos (50 ducados), otorgó al músico ocelitano una mayor retribución por ayudas de costa (1000 reales de vellón) y le comenzaron a pagar cuarenta ducados por su vivienda⁴⁹⁹ que, en sus primeros años, fue la misma morada en la que

⁴⁹⁴ Se ha de señalar que las catedrales contrataban temporalmente a músicos externos a la plantilla. Además, era un hecho frecuente que un ministril supiese tocar varios instrumentos.

⁴⁹⁵ Elaboración propia.

⁴⁹⁶ GARCÍA FRAILE. D. *Antonio de Yanguas...*, p. 142-147.

⁴⁹⁷ ACSA. LAC N° 49. Fol. 354 rv. 16-11-1718 (Ap. I, n° 6-131).

⁴⁹⁸ ACSA. LAC N° 49. Fol. 354 rv. 16-11-1718 (Ap. I, n° 6-131).

⁴⁹⁹ ACSA. LAC N° 49. Fol. 356 v. 23-11-1718 (Ap. I, n° 6-132).

residió el anterior maestro de capilla, Tomás de Miciezes⁵⁰⁰. Se trata de una casa propiedad del cabildo próxima a la catedral y cercana a la universidad. Su alquiler, más diversos gastos, deviene en un déficit de 888 maravedíes que pagará un año más tarde⁵⁰¹. El problema económico es considerable pues Yanguas plantearía su marcha, en buena media, en función del sueldo que iba a percibir. En Santiago de Compostela cobraba 800 ducados ocupando plaza de canónigo; sin embargo, ahora pasará a ser medio racionero durante toda su etapa laboral en la catedral. De este modo, en 1752 su situación sigue siendo de medio racionero como se señala en el Catastro de Ensenada⁵⁰²:

Don Antonio Yanguas, maestro de capilla de la santa iglesia catedral de esta ciudad de Salamanca y catedrático de música jubilado de la real universidad: media ración que goza y obtiene. Le pertenece y obtiene la referida media ración de música que compone media prebenda cuya renta y valor de ellas consta de la relación dada por los señores deán y cabildo de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad.

Ser medio racionero supone un escalafón menor en el prestigio social catedralicio, donde cobrará media ración, es decir, la mitad de un racionero. Veamos la diferencia salarial:

En los libros de cuentas de fábrica de la catedral salmantina podemos ver un año tras otro un escrito igual al expuesto a continuación que data de 1720:

1720, señor maestro de capilla: más un mil quinientos cuarenta reales que pagó al señor don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, en esta forma: 550, para papel de las composiciones de los villancicos; 550, por la enseñanza a los músicos de coro; y los 440 restantes por razón de vivienda de casa. Entregó libranza y recibo...52.360 maravedíes⁵⁰³.

Además Yanguas cobrará 37400 maravedíes de prebenda por racionero⁵⁰⁴. Además, a partir de 1719 cobra por primera vez las veintenas y recibirá un sueldo estable de medio racionero hasta sus últimos años de vida⁵⁰⁵.

⁵⁰⁰ ACSA. Libro de contrato de arrendamientos. Vivienda nº 56. Cj.2, Lg. 3, nº 2, p. 112r. (Ap. I, nº 6-238).

⁵⁰¹ ACSA. Libro de señores [1718-1719] (sin foliar). (Ap. I, nº 6-282).

⁵⁰² Salamanca. Archivo Histórico Provincial. Libros del Catastro del Marqués de la Ensenada. "Antonio de Yanguas". 1752. H-16 CME 2042. Fols. 337r-338v.

"Maestro de capilla: en la Catedral de Salamanca la plaza era de medio racionero, como todas las de música". PÉREZ PRIETO, M. "La capilla de música...", pp. 144-173.

Véase también TORRENTE, Á. *The sacred villancico...*, p. 32 y "Salamanca", DMEH, Vol. IX, pp. 561-562; MONTERO J. *La figura de Manuel José Doyagüe...*, p. 99.

⁵⁰³ ACSA. Libro de cuentas de fábrica. Caj. 65, leg. 2, nº 3, p. 126v (1720). Los pagos son iguales desde 1718 hasta 1746 en que Juan Martín le sustituye en distintas funciones del magisterio de capilla, entonces Yanguas pasará a cobrar 33660 maravedíes.

⁵⁰⁴ PÉREZ PRIETO, M. Tres capillas musicales salmantinas..., p. 284.

⁵⁰⁵ Efectivamente, si observamos los documentos de los Libros de señores (ACSA), veremos que desde 1718 hasta 1753 (desde el año que llega a Salamanca hasta el año de su fallecimiento) la media ración es similar. Con el paso de los años el salario es mayor, pero también lo es su pago por Pascuas o por alquiler de vivienda, por ejemplo. Lo que se mantiene prácticamente íntegro es el pago de diez pares de gallinas y las fanegas de trigo que oscilan entre 88 y 100.

Tabla 2. 21. Antonio Yanguas. Comparativa de su salario de medio racionero con una diferencia de 26 años⁵⁰⁶. (Los datos se exponen en maravedíes).

1720 - 1721		1746-1747	
Ganó de gallinas diez pares.	10 pares de gallinas	Ganó de gallinas diez pares y descontados seis por la casa nº 64.	4 pares de gallinas
Ganó de veintenas cinco mil novecientos cincuenta.	5.950	Ganó de veintenas.	7.650
Ganó de renta decimal en todo el año treinta y cuatro mil maravedíes, pagado mitad por Pascuas de Flores.	17.000	Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores.	27.200
Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	8.500	Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio.	13.600
Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre.	8.500	Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre.	10.056
Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descuento de la mitad de la casa nº 56, de una semana.	4.275	Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descuento de la semana de altar. De la mitad de la casa nº 64.	3.923
Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descuento de la mitad de la casa nº 56.	6.606	Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descuento de la mitad de la casa nº 64.	3.923
Ganó de renta de trigo ochenta y ocho fanegas.	88 fanegas	Ganó de renta de trigo cien fanegas.	100 fanegas

Nos centramos en 1720: si sumamos lo anotado en el libro de señores (50831 maravedíes), en los libros de fábrica (52360 maravedíes) y su prebenda anual por derecho como medio racionero (37400 maravedíes), nos da un total de 140591 maravedíes, que equivalen aproximadamente a 375 ducados⁵⁰⁷, a los que habría que añadir la cuantía de las fanegas de trigo, los pares de gallinas y las propinas de fuera de la catedral. Aún así, la pérdida salarial es considerable respecto a sus estipendios de 800 ducados como racionero en la Catedral de Santiago.

Por otro lado, hemos de tener en consideración que por la cátedra de música Yanguas cobraba 60 florines. Nos remitimos de nuevo a 1720:

La cátedra de música la lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines, vale por el nuevo cuarenta y ocho mil trescientos treinta maravedíes que ganó enteramente porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación⁵⁰⁸.

La fluctuación monetaria de ese año “vale por el nuevo” otorga a Yanguas 48330 maravedíes, que suponen otros 130 ducados aproximadamente (en otros años los maravedíes son muchísimos más: 1723 = 60180 maravedíes, 1730 = 78360 maravedíes, 1738 = 113700 maravedíes⁵⁰⁹). En consecuencia, Antonio Yanguas gana 375 ducados de la catedral a lo que se han de añadir 88 fanegas de trigo que por entonces costaban 6 reales cada una⁵¹⁰, lo que suponen otros 48 ducados, más 130 ducados de la universidad nos da un total de **553**

⁵⁰⁶ ACSA. Libro de señores. datos referidos a 1720-1721 y 1746-1747 (sin foliar) (Ap. I, nº 6-282).

⁵⁰⁷ 1 ducado = 375 maravedíes, 1 real = 34 maravedíes, 1 ducado = 11 reales.

⁵⁰⁸ AUSA 1403. Libro de cuentas, 1720. Fol. 31r.

⁵⁰⁹ AUSA. Libro de cuentas 1723 (Fol. 25v-26r), 1730 (20v) y 1738 (28r). Se exponen los distintos pagos en apéndice I, nº 7 docs. 322 a 366.

⁵¹⁰ ACSA. Cj. 43, Leg. 2, nº 4. ROBLEDO Ricardo. “La quiebra de la universidad tradicional: hacienda y política, 1790-1845”. Historia de la Universidad de Salamanca. Vol. I. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES Luis E. (coord.). Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002. A partir de 1723 la fanega de trigo duplicará y/o triplicará su valor (1723= 16 reales, 1735= 28 reales).

ducados. A los que se tendría que sumar el precio de 10 pares de gallinas y diversas gratificaciones como pueden ser “echar el compás” y entregar nuevas composiciones.

A este menor sueldo, respecto a la catedral compostelana, le sobreviene otro problema económico poco después: Yanguas accede a la cátedra de universidad, pero para ello tuvo que graduarse en Artes, lo que le supuso un esfuerzo económico que no pudo asumir por lo que solicitó un préstamo de 6000 reales de vellón al cabildo el 17 de junio de 1720. Para saldar su deuda, Antonio Yanguas aclaró al cabildo lo siguiente: “Consignaré en cada un año la renta de dicha cátedra y además los 1500 reales que V.S. me tiene señalados en fábrica de salario por la enseñanza de los niños, papel y casa (...), ofrezco por mi fiador al señor Arcediano de Alba”⁵¹¹. En el mismo cabildo Antonio Yanguas recuerda su esfuerzo por venir a Salamanca: “Que abandonando los crecidos intereses, que es notorio, en la Santa Iglesia de Santiago, por disfrutar en ésta uno de los más honrados magisterios que tiene España”⁵¹². El 25 de junio de 1722, tres días más tarde de derogarse una nueva reglamentación (explicitada en el siguiente punto) propuesta por el propio Yanguas, se decide en cabildo, tal vez como compensación, que le paguen una propina por “echar el compás”, remuneración que el propio Yanguas había pedido⁵¹³.

El gasto más grande que debía afrontar era el de la vivienda. Antonio Yanguas comienza alquilando su morada al cabildo de la catedral pero esta institución, como anteriormente señalamos, se comprometió a darle “cuarenta ducados de vellón para vivienda de casa, todo ello en expensas de fábrica”⁵¹⁴ (desconocemos si en Santiago le pagaban la casa, de no ser así, la diferencia salarial se equipararía algo más). No sabemos hasta qué fecha le concedieron estas costas por vivienda, suponemos que hasta 1740, pues Yanguas pasa a residir en una casa alquilada a la universidad sita en la calle de la Sierpe, aún llamada así, cuyos alquileres ascendieron siempre a 480 reales⁵¹⁵. A mediados de 1741 pasa a habitar la casa nº 67 del cabildo⁵¹⁶, vivienda algo más barata que las anteriores, aunque mucho más cara que las de otros músicos de relativa importancia en la ciudad como Corominas o Alfayate. Un año después, en 1742, pasará a vivir a una casa próxima: la nº 64⁵¹⁷, donde permanecerá hasta su fallecimiento en 1753. En este año aparecen varios pagos inusuales realizados por Yanguas⁵¹⁸. Véase la relación concerniente a las distintas residencias del maestro Yanguas prácticamente completa⁵¹⁹:

⁵¹¹ Cabe señalar que en 1724 Antonio Yanguas pondrá música a una serenta alegórica con libreto del arpista Santiago de Rojas dedicada al Arcediano de Alba. La portada reza así: “En elogio del señor don Diego Fernando de Contreras. Arcediano de Alba, Canónigo y Dignidad de esta Santa Iglesia Catedral. Obra que dedica el autor: el licenciado Santiago de Rojas y España, capellán del coro y arpista en dicha Santa Iglesia, y que puso en música el señor don Antonio Yanguas, maestro de capilla y racionero de dicha catedral, del gremio y claustro de la universidad y catedrático de música en ella. Año de 1724”. ARTERO, J. “Grandes maestros...”, p. 102

⁵¹² ACSA. LAC Nº 49. Fol. 506 rv. 17-6-1720 (Ap. I, nº 6-142).

⁵¹³ “Se le dé propina al señor maestro”. ACSA. LAC Nº 50. Fol. 36v. 25-6-1722.

⁵¹⁴ ACSA. LAC Nº 49. Fol. 356 v. 23-11-1718 (Ap. I, nº 6-132).

⁵¹⁵ AUSA (Nº 1423). Libro de cuentas de 1741. Fol. 1v (Ap. I, nº 7-317) y AUSA (Nº 1424). Libro de Cuentas 1742. Fol. 1v (Ap. I, nº 7-317).

⁵¹⁶ ACSA. Libro de contrato de arrendamientos. Cj.2, Lg. 3, Nº 67, p. 125r.

⁵¹⁷ ACSA. Libro de señores [1742 en 1743].

⁵¹⁸ En ACSA. Libro de señores [1751-1752 y 1752-1753] aparecen pagos por carbón. En ningún libro de los referidos a su salario durante sus 35 años de estancia en la catedral aparecían pagos por comprar carros de carbón

Tabla 2. 22. Casas donde habitó Antonio Yanguas durante su estancia en Salamanca.

Casa	Ubicación ⁵²⁰	Alquiler	Coste	Fechas
Casa Nº 56	Próxima a la catedral	Catedral	385 reales	1718 a 1732 ⁵²¹ .
Casa Nº 295	¿?	Catedral	¿? ⁵²²	1734-35 // 1737-1738 ⁵²³
Casa Nº 58	Calle de la Sierpe Próxima a la universidad	Universidad	480 reales	1740 y 1741 ⁵²⁴ .
Casa Nº 67	Próxima a la catedral	Catedral	440 reales	1741 y 1742 ⁵²⁵ .
Casa Nº 64	Próxima a la catedral	Catedral	¿? ⁵²⁶	1742 y 1753 ⁵²⁷ .

El precio del alquiler de las distintas casas evidencian las diferentes remuneraciones de un trabajo parecido: el de músico. Así, frente a los 480 reales de alquiler que pagaba en 1740 el maestro de capilla Antonio Yanguas⁵²⁸, el organista, arpista y compositor Francisco Alfayate pagaba 200 reales de alquiler por la casa nº 68; el violinista primero de la catedral Francisco Corominas abonaba 170 reales por la casa nº 82⁵²⁹.

salvo en los dos últimos años. La prolongada estancia en su casa a causa de su enfermedad devino, muy probablemente, en este aumento del gasto.

⁵¹⁹ No hemos podido recabar toda la información. Falta por conocer dónde vivió Yanguas en Salamanca en 5 de los 35 años que allí residió. Los años de los que no hemos encontrado datos son 1733-1734, 1735 a 1737, 1738 a 1740.

⁵²⁰ La universidad y la catedral están muy cercanas.

⁵²¹ ACSA. Libro de contratos de arrendamientos. 1718 (Ap. I, nº 6-238) y ACSA. Libro de cuentas de señores. Desde 1718-19 hasta 1731-1732 (Ap. I, nº 6-282).

⁵²² Es posible que Yanguas viviese en esta casa entre 1735 y 1737, a juzgar por los gastos que vemos en ACSA. Libro de cuentas de señores (ver Ap. I, nº 6-282).

⁵²³ ACSA. Libro de cuentas de señores [1734 -1735; 1739 -1740] (sin foliar) (Ap. I, nº 6-282).

⁵²⁴ AUSA (Nº 1423). LdC, 1741. Fol. 1v (Ap. I, nº 7-317) y AUSA (Nº1424). LdC, 1742. Fol. 1v (Ap. I, nº 7-317).

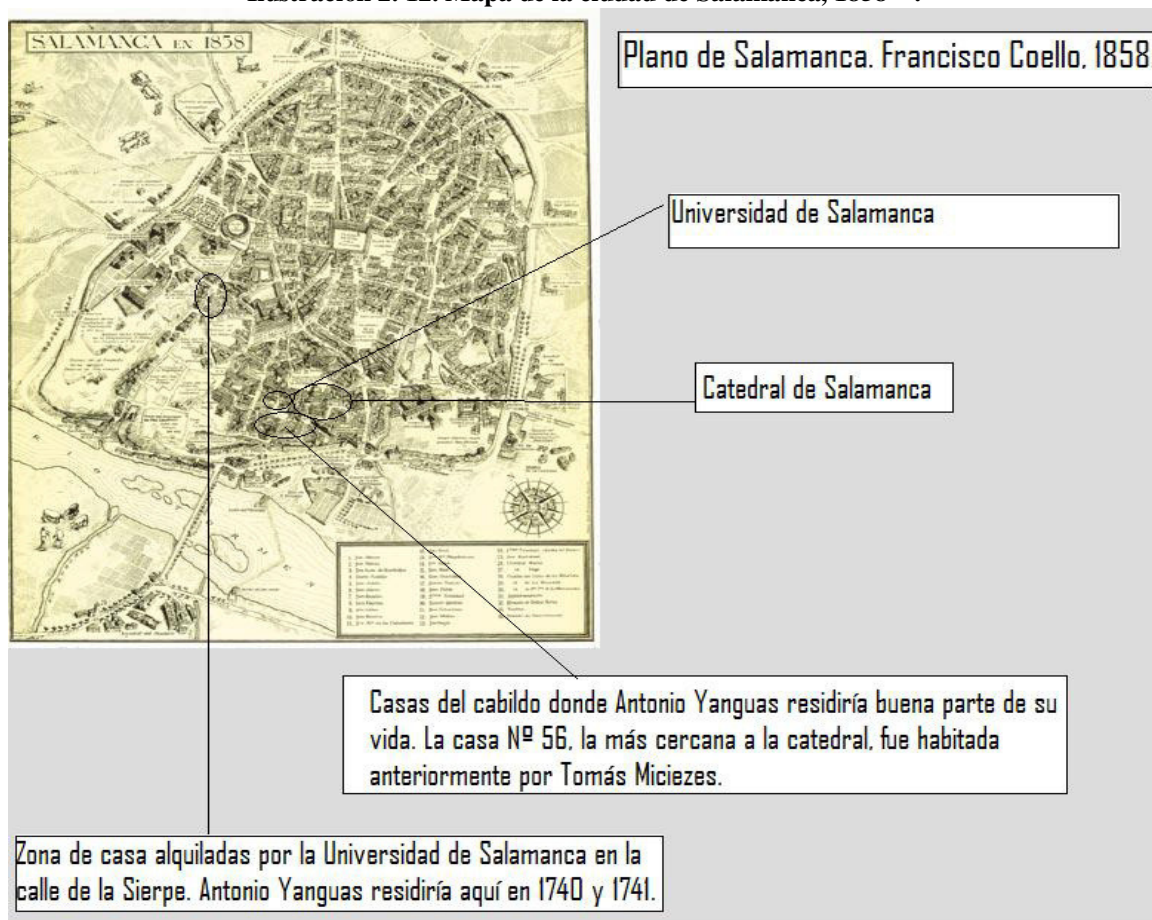
⁵²⁵ Desde el 11-9-1742. En ACSA. Libro de contrato de arrendamientos. Cj.2, Lg. 3, nº 2, p. 122r (Ap. I, nº 6-240). Vid. Libro de cuentas de señores. 1741 (Ap. I, nº 6-282).

⁵²⁶ Cotejando los gastos en ACSA. Libro de cuentas de señores (Ap. I, nº 6-282), consideramos que los gastos por el alquiler de la casa Nº 64, debían ser mayores que los de la casa Nº 67.

⁵²⁷ ACSA. Libro de cuentas de señores. 1742-1753 (Ap. I, nº 6-282).

⁵²⁸ Ver AUSA [Nº1423]. Libro de cuentas de 1741. Fol. 1v. (Ap. I, nº 7-317).

⁵²⁹ Ver AUSA 1416. Libro de cuentas de 1740 (Ap. I, nº 7-319). Véanse más viviendas de otros músicos en PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales...*pp.130-131.

Ilustración 2. 12. Mapa de la ciudad de Salamanca, 1858⁵³⁰.

Como “otras propiedades” vamos a citar sus composiciones. Si bien el papel lo paga el cabildo, lo escrito en las hojas es propiedad del compositor. Siendo así, la propiedad del derecho sobre una composición conlleva cierta controversia. De hecho, cuando Yanguas se marcha de Santiago se lleva prácticamente todas sus obras consigo⁵³¹, lo que trae en consecuencia una inmediata previsión del cabildo compostelano para que ningún otro maestro de capilla se volviese a llevar las partituras:

El maestro que se eligiere, además de las obligaciones con que se suelen admitir, sea con la de hacer los papeles de fiestas que faltaren en esta santa iglesia y dejar los originales, y también ha de dejar las más obras que hiciere, originales o por copia, y que se le han de entregar por inventario alguna obra si pidiere de las que hay en la iglesia, con la obligación de volverlas⁵³².

⁵³⁰ <http://www.helvetica.net.com>. Acceso 21-10-2009.

⁵³¹ Salvo tres salmos que aún se conservan en el archivo Catedral de Santiago de Compostela: Dixit Dominus (E: Sc, 4/15), Magnificat (E: Sc, 4/16) y Haec Dies (E: Sc, 4/17).

⁵³² ACSC. LAC N^o 49. Fol. 148v. 24-1-1719. (Ap. I, n^o 5-82).

b) Los estatutos de 1722 y 1732⁵³³. Nuevo régimen interno de la capilla de la catedral.

En el mismo claustro del 16 de noviembre de 1718, donde Yanguas protestó por “ser muchos menos los emolumentos y rentas de dicha prebenda que lo que se le había participado por cartas que había recibido”⁵³⁴, muestra también sus quejas sobre la organización de su capilla de música:

Así mismo dicho maestro de capilla dijo deseaba saber qué obligación tenían los señores racioneros músicos y demás ministros de la capilla, y qué facultades tenía el señor maestro, porque en una fiesta en que un villancico necesitaba de violín, no había podido cantarse por no haber habido tal instrumento; y que para cumplir con el cargo de tal maestro, suplicaba al cabildo se sirviese darle norma por escrito para el régimen de la capilla⁵³⁵.

(Cabe destacar esta falta de violines o, visto desde otra perspectiva, de la exigencia de los nuevos instrumentos para las composiciones de Antonio Yanguas).

El 12 de mayo de 1719, vuelve a haber problemas de regulación de la capilla⁵³⁶, que se agravan el 7 de febrero de 1720 cuando no le retribuyen los villancicos como era preceptivo⁵³⁷, además, en noviembre de este mismo año, la capilla renuncia a seguir armonizando las fiestas que organiza la universidad. Los motivos son el escaso estipendio con que se les sufragaba a los músicos y por el trato indigno que recibían los racioneros músicos que representaban a la catedral por parte de miembros de la universidad, especialmente del primicerio. La protesta la hicieron los músicos de la capilla conjuntamente con su maestro Yanguas, y el cabildo salmantino apoyó esta renuncia⁵³⁸. Subyace en este asunto un enfrentamiento entre las dos instituciones: universidad y catedral.

En mayo de 1722 la relación profesional entre Yanguas y sus músicos se rompió a partir de un método de gobierno para la capilla de música que Yanguas aprueba y que probablemente hubiese promovido. El músico ocelitano, que apenas llevaba 3 años en el cargo, en su intento de modificar la organización musical se enfrenta en algunos puntos de este tratado a intereses económicos de los músicos de la capilla salmantina; el cabildo no dio el apoyo necesario a Yanguas y revocó tal método. Veamos paso a paso la discordia:

- 13 de abril de 1722: se trató la idea de una nueva reglamentación, fue encargada por el cabildo a la Junta de Seises con dictamen del maestro de capilla (Antonio Yanguas):

Con consulta de dicho señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, de que se hace mención en el cabildo ordinario de 13 de abril de este año de 1722; y que dichos seises,

⁵³³ Este punto se puede hallar ampliamente expuesto en PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales...* y GARCÍA FRAILE, D. Antonio de Yanguas.

⁵³⁴ ACSA. LAC N° 49. Fol. 354 rv. 16-11-1718 (Ap. I, n° 6-131).

⁵³⁵ ACSA. LAC N° 49. Fol. 354 rv. 16-11-1718 (Ap. I, n° 6-131).

⁵³⁶ ACSA. LAC N° 49. Fol. 403rv. 12-5-1719 (Ap. I, n° 6-133).

⁵³⁷ “Ocho reales por cada villancico nuevo y cuatro reales por cada villancico viejo,” ACSA. LAC N° 49. Fol. 474v-475r. 7-2-1720 (Ap. I, n° 6-141).

⁵³⁸ ACSA. LAC N° 49. Fol. 19 rv. 11-11-1720 (Ap. I, n° 6-143).

con asistencia de dicho señor comisario de música, habían sido de sentir y parecer se ejecutase todo lo contenido en dicha planta, según y como en ella se expresaba⁵³⁹.

- 18 de mayo de 1722: “el cabildo lo aprobó, confirmó y mandó se imprimiese”⁵⁴⁰. El nuevo reglamento de régimen interno fue entregado a los músicos este mismo día⁵⁴¹.

- 22 de mayo de 1722: tiene lugar una súplica de dos instrumentistas, corneta y bajón⁵⁴², contra la nueva aplicación que obliga a repartir el dinero que ellos ganan entre los miembros de la capilla. Según ellos, trabajarán más y el dinero será repartido para todos:

Al presente no hay más de dos ministriles que van cuando hay que tocar chirimías por tarde y mañana, y que el trabajo es duplicado, no de la capilla y, de repartir dinero en ella, tocarán a nada y a los ministriles mucho trabajo⁵⁴³.

Por otro lado, advierten que en el resto de las catedrales la repartición de dinero no es para toda la capilla. La forma en que se redacta la queja dice mucho de la atención que se les hizo en un primer momento: “Y oída por el cabildo respondió a ella: se oye”⁵⁴⁴.

Los músicos de la capilla no querían ser obligados a acudir a las fiestas de fuera de la catedral y, ante el caso omiso del cabildo, aumentaron su descontento de modo que al día siguiente la discordia se extendió a la calle. Prueba de ello es ver en las actas capitulares que los ministriles recriminaron públicamente la elaboración de los nuevos preceptos a su maestro de música, Antonio Yanguas, a sabiendas de que éste había tenido un peso fundamental en la elaboración del documento y en su aprobación⁵⁴⁵.

- Día 27 de mayo de 1722: el cabildo es notificado del enfretamiento en la calle de los músicos de la catedral con su maestro de capilla:

El señor don Diego Fernández de Contreras, Arcediano de Alba y canónigo, dio cuenta al cabildo que unos músicos habían tenido una discordia en la calle con el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, sobre el método que les había dado el cabildo para su gobierno, que era razón supiese el cabildo lo que había habido. Y el cabildo lo remitió al señor don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo penitenciario comisario de música, para que lo averiguase⁵⁴⁶.

Es decir, a los cuatro días de la imposición de la nueva normativa, llegarán airadas quejas de los músicos de la capilla porque los estatutos del mismo les obligan a asistir a las fiestas de fuera y a repartir el dinero que ganen los que asistan entre toda la capilla. Los

⁵³⁹ ACSA. LAC N° 50. Fol. 170rv = del ACSA. LAC N° 52. Fol. 187. 18-5-1722. (Ap. I, n° 6-160). Cabe señalar que la propuesta no se quedó escrita en las actas capitulares. ACSA 50. Fol. 159v. 13-4-1722 (Ap. I, n° 6-158).

⁵⁴⁰ ACSA. LAC N° 50. Fol. 170rv = del ACSA. LAC N° 52. Fol. 187. 18-5-1722. (Ap. I, n° 6-160)

⁵⁴¹ ACSA. LAC N° 50. Fol. 173v-174r. 18-5-1722 (Ap. I, n° 6-159).

⁵⁴² José Boch = corneta, Francisco Helgueta = bajón.

⁵⁴³ ACSA. LAC N° 50. Fol. 173r. 22-5-1722.

⁵⁴⁴ ACSA. LAC N° 50. Fol. 173r. 22-5-1722.

⁵⁴⁵ Vid. PÉREZ PRIETO, M. “La capilla de música...”. RdMc, vol. XVIII (1995), pp. 148-149.

⁵⁴⁶ ACSA. LAC N° 50. Fol. 173v-174r. 27-5-1722. (Ap. I, n° 6-161).

músicos son hombres veteranos que tienen un trabajo delimitado a los servicios de dentro de la catedral y, en algunos casos, con un trabajo extra en donde pueden ganar más dinero en tiempos tan difíciles. Pero ahora, una pretensión del nuevo maestro de capilla les puede arrebatar estas pagas extras, pues pretende convertir cualquier trabajo festivo de fuera de la catedral en un compromiso laboral propio de la misma que, por tanto, no cobrarían.

- 29 de mayo de 1722, será el propio deán, dado el negativo cariz que estaba tomando el asunto, quien tan sólo dos días después del enfrentamiento, mediará en la desavenencia e intervendrá en el conflicto:

Y dicho señor deán propuso que dichos señores racioneros músicos asistiesen a todas las funciones de la Santa Iglesia y que no asistiesen a las fiestas de fuera de ella de comunidades, ni de otros particulares, y que lo votase el cabildo; y habiendo habido sobre ello una larga sesión, de último se remitió a los señores seises, para que en su junta dijese su sentir y parecer. Y que en el ínterin, el señor maestro de capilla no multase y diese cuenta al señor deán en caso de delinquir alguno de la capilla en alguna de las cosas contenidas en dicho método⁵⁴⁷.

- 22 de junio de 1722 tuvo lugar una reunión para aprobar o invalidar este nuevo reglamento. Por unanimidad se tomó la decisión de dejar la situación como estaba:

Lo derogaba y acordaba se estuviese a lo antiguo. Y después de larga sesión y conferencia, sin votarse in voce ni por haba y altramuz, el cabildo, por común aclamación, acordó no se usase en manera alguna del referido nuevo método ni se observase, y revocó la citada aprobación y acuerdo de 18 de mayo de este año de 1722. Y mandó que la capilla de música observase y guardase lo antiguo, y se estuviese a él como se observaba y guardaba antes, hasta que salió dicho nuevo método⁵⁴⁸.

De este modo, Yanguas no conseguía su demanda y, además de ser increpado públicamente por alguno de sus músicos, no había recibido el respaldo del cabildo hacia su pretensión. Hasta aquí hemos advertido cierto clima de tensión en torno a Yanguas inexistente en Santiago de Compostela⁵⁴⁹.

Diez años más tarde, en el mes de mayo de 1732, se publicó un nuevo método de gobierno. En estos diez años, las relaciones con los miembros del cabildo salmantino habían sido más fluidas y cordiales; además, ahora el veterano es Antonio Yanguas. Veamos la relación de músicos de la capilla de música en este año de 1732.

⁵⁴⁷ ACSA. LAC N° 50. Fol. 174r. 29-5-1722. (Ap. I, n° 6-162).

⁵⁴⁸ ACSA. LAC N° 50. Fol. 179 rv. 22-6-1722. (Ap. I, n° 6-165).

⁵⁴⁹ Lo que nos plantea la siguiente cuestión: ¿Por qué en Santiago no tiene problemas para reformar la plantilla y en Salamanca sí? Posiblemente por las posibilidades económicas de cada capilla. Simplemente observando que desde 1665 el magisterio capilla es remunerado con 800 ducados, casi el doble de lo que percibe el salmantino en 1718, dice mucho de esta situación.

Tabla 2. 23. Plantilla vocal de la capilla de música de la Catedral de Salamanca (1732)⁵⁵⁰.

MÚSICOS DE VOZ			
Nombre	Voz	Año de ingreso	Asiste a la presentación del Método de Gobierno en el cabildo (2-5-1732)⁵⁵¹
Domingo García (racionero)	Tiple	1716	
Francisco Arroyo	¿Tiple?	1732	
Gaspar de Usualuartu (racionero)	Contralto	1721	
José Galindo y Alcántara (capellán de coro)	Contralto	1725	Sí
Pedro del Teso (racionero)	Contralto	1725	
Simón Guillén (racionero)	Contralto	1729	Sí
Domingo Gómez (racionero)	Tenor	1725	Sí
José Ferrer	Tenor	1729	Sí
Jacinto Arzadun (racionero)	Bajo	1716	
Miguel de Castellanos (racionero)	Bajo	1725	Sí
Manuel de la Iglesia (licenciado)	“Músico de voz”	¿?	Sí
MÚSICOS DE INSTRUMENTO			
Nombre	Instrumento	Año de ingreso	
Juan Francés de Iribarren (racionero)	Organista	1718	
Juan Martín Ramos (racionero)	Organista	1721	
Baltasar Sánchez	2º organista	1721	
Gaspar Díaz	2º organista	1726	
Matías Rodríguez	Arpista	1731	
Raimundo Pomar (salmista, sochantre)	Arpista	1732	
José Casado	Violín	1725	Sí
Francisco Corominas	Violín	1726	Sí
José Sánchez Tocino (capellán)	Violín	1726	Sí
José Boch ⁵⁵²	Corneta	1718	Sí
Bernardo de Sena (capellán)	Bajón	1726	
Mateo Abad	Bajón	1731	Sí

Antonio Yanguas, en su intento de reorganización musical de la capilla en 1722, se topó con casi una veintena de músicos (16) más veteranos que él en la capilla musical y posiblemente todos en contra del método que quiso imponer; además, se encontró un cabildo con el que tenía enfrentamientos con relativa frecuencia por cuestiones económicas. Ahora, en 1732, únicamente 3 músicos de un total de 22 habían precedido a Yanguas en su ingreso a la capilla musical catedralicia de Salamanca, y de los que se hallaban en el cabildo en la presentación del método, sólo uno le precedía, José Boch (ver tabla anterior). Y no sólo eso, Yanguas era, debido a las pruebas de acceso, quien dictaminaba quién entraba, o no, a formar parte de la capilla. Consecuentemente, los miembros de la capilla en buena medida le debían a Yanguas el hecho de tener un trabajo estable.

Asimismo, su relación con algunos músicos como Santiago de Rojas o Juan Martín Ramos son excelentes y la afinidad con el cabildo es mucho mayor. En este momento, renovar el método de música era mucho más viable y así fue. Catorce años después de la llegada de Antonio Yanguas a la Catedral de Salamanca, éste pudo, finalmente, promulgar un método y normativa para la capilla de música de la catedral que está bajo su responsabilidad. Sin embargo, no sólo los músicos han de ceder a la incorporación del nuevo método, Yanguas ha

⁵⁵⁰ GARCÍA FRAILE, D. *Antonio de Yanguas...*, pp. 142-147.

⁵⁵¹ ACSA 52. Fols. 186r-188r. 2-5-1732. (Ap. I, n° 6-194).

⁵⁵² Los dos músicos de la discordia en la calle con Antonio Yanguas en 1722 fueron José Boch (que aún prosigue como ministril de corneta [1732]) y Francisco Helgueta (que deja la capilla en 1731).

de condescender también y rebajar sus pretensiones, de modo que el Estatuto de 1732 es menos exigente que el de 1722. En todo caso, en 1732 se publica una nueva ordenanza⁵⁵³ que regula la participación de la capilla en las fiestas de fuera, y en la que el cabildo advierte que no habrá ninguna revocación. Veamos las analogías y diferencias entre los reglamentos:

Tabla 2. 24. Exposición de los métodos de gobierno de la capilla de música salmantina. Analogías.

Nº de Artículo		Artículos repetidos (literalmente en algunos casos)	
Método de 1722	Método de 1732	Resumen del artículo	Normativa para:
Nº 12	Nº 2	Obligación de asistir a las fiestas del cabildo los señores racioneros músicos, capellanes cantores y demás ministros asalariados.	Músicos de voz
Nº 13	Nº 3	Los exentos a dichas fiestas, salvo excepciones, no ganarán su parte.	
Nº 14	Nº 4	Puntualidad de los músicos en las celebraciones: misas, salmos, etc.	
Nº 15	Nº 5	Aplicación de la misma normativa en cuanto a asientos y antigüedades.	
Nº 16	Nº 6	Obligación de asistir a las fiestas salvo causas justificadas.	
Nº 17	Nº 7	Los señores racioneros músicos, capellanes cantores, instrumentistas, y demás ministros asalariados no puedan separarse de la capilla haciendo cuerpo aparte.	Maestro de capilla
Nº 18	Nº 8	El maestro de capilla dará los papeles necesarios para fiestas de misas, y salmos de vísperas y completas. Por la reinterpretación de un villancico: cuatro reales. Por la composición de un villancico: ocho reales. “Villancicos grandes de obra moderna”: a determinar.	
Nº 19	Nº 9	Obligación del señor racionero organista para asistir a dichas fiestas.	Organista
Nº 8	Nº 10	Los músicos han de llevar sus instrumentos “bien compuestos y afinados”.	Músicos de instrumento
Nº 21	Nº 11	Obligación de asistir a las fiestas y tañer lo acostumbrado en ellas, sin que lleven más porción que la que corresponde a la parte que les estuviere concedida por el cabildo ⁵⁵⁴ .	
Nº 22	Nº 17	Se respete la normativa “así dentro de la Iglesia, como fuera de ella”.	Todos

Tabla 2. 25. Normativas del método de 1722 que se omiten en 1732.

Método de 1722		
Nº de Artículo	Resumen del artículo	Normativa para:
Nº 6	Ir a los ensayos y que no “se anduviesen paseando en las naves del claustro con pretexto de rezar las horas”.	Toda la capilla
Nº 9	Si hay vísperas o misa “con papeles” sea obligada toda la capilla a juntarse el día antes	
Nº 10	a) Todos los músicos: ensayos generales los martes. b) Músicos con dificultad de aprendizaje: Músicos de voz: irán diariamente a “la escuela del canto”. Músicos de instrumento: ensayarán “miércoles o viernes de cada semana”.	
Nº 11	Aclaración de la “licencia general” que tiene el cabildo para obligar a asistir a las fiestas.	
Nº 3	Obligación de violón y violines a asistir para actuar a) Como solistas: En “fiestas que tienen canto a papeles”. En el ofertorio de la misa “han de tañer una sonata”. b) Doblando voces: cuando no hubiere canto a papeles “hayan de subir al órgano a tañer los del tiple y contralto”	Violón y violines
Nº 4	Exención para la asistencia en las misas de obispo a “canto de órgano” y fiestas de iglesia.	
Nº 20	Obligación de violón y violines a asistir a las fiestas de fuera de la catedral	
Nº 5	Obligación de ir al ensayo.	Músicos de voz
Nº 7	Obligación de ir al ensayo.	Organista

⁵⁵³ ACSA. LAC Nº 52. Fol. 186r-188r. 2-5-1732. (Ap. I, nº 6-194).

⁵⁵⁴ Dejamos señalado en negrita el motivo de la discordia principal.

Tabla 2. 26. Nuevos preceptos que se incluyen en el método de 1732.

Nº de Artículo	Método de 1732	Normativa para:
	Resumen del artículo	
Nº 12	Retribuciones por villancicos: a solo, 4 reales; a dúo, 2 reales; a coro: a repartir.	Músicos de voz
Nº 15	Obligación de asistir a las fiestas de fuera de la capilla.	
Nº 13	Asistir por obligación a las celebraciones usuales de otras comunidades donde usualmente acude la capilla de música.	Todos
Nº 14	Podrá sancionar a quien no le obedezca a la hora de cantar fuera: 4 reales la primera vez, la segunda intervendrá el señor comisario.	Maestro de capilla
Nº 16	Nombrar “festerero o contador” en la capilla de música.	Otros

Al igual que sucediese diez años atrás, los músicos muestran su descontento pese a la remodelación de este método respecto al anterior; sin embargo, el cabildo no iba a permitir que hubiese más quejas⁵⁵⁵.

Pudo influir en la aprobación del método el hecho de que faltase un año para que la capilla de música de la catedral tuviese un mayor número de actuaciones extras debido a la consagración de la Catedral Nueva. Efectivamente, el año de 1733 se consagró la Catedral Nueva, por lo tanto, fue una fecha muy importante para el cabildo de Salamanca. Tan importantes fueron los actos de inauguración que la capilla de música pretendió reforzarse con músicos de otros lugares, con este fin se despacharon edictos en busca de un arpista y un tiple desde principios de año⁵⁵⁶. Asimismo se buscó la colaboración con músicos de la capilla de la universidad, a esta institución se le pidió un arpista y la presencia de sus violines⁵⁵⁷, aunque sin duda lo más destacable fue la búsqueda de músicos procedentes de la corte:

Que según lo que se le había escrito de Madrid, le parecía que hasta la hora tenían ajustados para venir a ella dos instrumentistas de trompas de caza, y que asimismo estaban ajustados otro voz de tiple y un violín, quienes no querían venir el uno sin el otro, y que estos no habían querido poner precio, como tampoco un bajo de las Descalzas Reales⁵⁵⁸.

Para este evento Antonio Yanguas compuso varias obras (Resuene el Clarín, La Eterna Sabiduría y Acordes Liras), que, junto con otras composiciones de Juan Francés de Iribarren y Juan Martín, glosaron la consagración del nuevo templo salmantino. Los ceremoniales de esos días, que relata detalladamente Calamón de la Mata⁵⁵⁹, manifiestan importantes celebraciones extramuros del templo, como puede verse en distintos testimonios, como el siguiente: “Convento de San Esteban. Aquí cantó o encantó con un villancico la música de la catedral, repitiendo las melodías en los demás altares con canoro asombro

⁵⁵⁵ ACSA. LAC Nº 52. Fol. 212v. 11-7-1732. (Ap. I, nº 6-195).

⁵⁵⁶ “Este día, dicho señor deán propuso al cabildo que le parecía preciso respecto de acercarse las fiestas de colocación, y estar esta Santa Iglesia sin instrumentista de arpa, tan necesaria, se fijasen edictos y se despachen en la forma acostumbrada”. ACSA. LAC Nº 52. Fol. 281 rv. 9-1-1733. (Ap. I, nº 6-199).

⁵⁵⁷ “En la recíproca y antigua unión y correspondencia que siempre habían una y otra comunidad, al cabildo, no sólo el toque de sus campanas los días que duraban las funciones y asistencia de sus violines y arpa (...)”. ACSA. LAC Nº 52. Fol. 286 rv. 26-1-1733. (Ap. I, nº 6-200).

⁵⁵⁸ ACSA. LAC Nº 52. Fol. 320 rv. 13-4-1733. (Ap. I, nº 6-201).

⁵⁵⁹ CALAMÓN DE LA MATA, Joseph. Glorias Sagradas, aplausos festivos y elogios poéticos en la perfección del magnífico templo de la Santa Iglesia Catedral de Salamanca. Salamanca, Imprenta de Santa Cruz, 1736.

(...)»⁵⁶⁰. Asimismo, se evidencia en la celebración intramuros de la nueva catedral la presencia de las llamadas siestas musicales⁵⁶¹.

En ese mismo año de 1733 Antonio Yanguas, cuya fama alcanzaría posiblemente su cénit, oposita al magisterio de capilla de la Catedral Primada de Toledo. La relación de opositores fue la siguiente:

Tabla 2. 27. Oposiciones al magisterio de capilla de la Catedral de Toledo⁵⁶².

OPOSITOR	OCUPACIÓN
Antonio Yanguas	Maestro de capilla de la Catedral de Salamanca y catedrático de música de la universidad.
Andrés Algarabel	Maestro de capilla de la Catedral de Valladolid.
Lluís Serra	Maestro de capilla de la iglesia de El Pilar de Zaragoza.
Domènec Teixidor	Maestro de capilla de la Catedral Lérida.
Jaime Casellas	Maestro de capilla de la Iglesia de Santa María del Mar de Barcelona.

El magisterio de capilla lo ganó el más joven de los opositores: Jaime Casellas. En esta convocatoria tendría un peso fundamental la juventud, si tenemos en cuenta las reflexiones de quien más profundamente ha trabajado sobre esta oposición, Carlos Martínez Gil, quien afirma que “con toda probabilidad, Casellas no debió vencer a personajes tan prestigiosos porque se le considerase mejor músico que ellos, sino porque primaron unas razones prácticas que le favorecieron en su elección”⁵⁶³. Yanguas pudo haber sido siempre favorecido por este hecho, pues de joven ocupó la capellanía de Alcalá de Henares (24 años), tan sólo dos años más tarde obtuvo un magisterio de capilla en Madrid (26 años) y desempeñó los cargos de maestro de música de la Reina y de los Niños Cantores de la Capilla Real (27 años), aún sin llegar a los treinta años alcanzó el magisterio en Santiago de Compostela (28 años) y, ocho años más tarde, relativamente joven, consiguió el magisterio en Salamanca (36 años). Hasta aquí, salvo en Salamanca, era un músico joven, con estudios, renombre, valía y experiencia avalada en la villa de Madrid. Sin embargo, se presentó al magisterio de la Catedral Primada de Toledo con 51 años, y la balanza juventud-maestro consagrado pudo primar una vez más, pero esta vez en perjuicio de Yanguas. Si pensamos que un criterio de edad influyó en la elección, podemos afirmar que el cabildo toledano acertó de pleno al no escoger a Antonio Yanguas, pues es precisamente a partir de 1733 cuando la enfermedad de nuestro músico se agrava.

⁵⁶⁰ CALAMÓN DE LA MATA, J. *Glorias Sagradas...*, p. 57.

⁵⁶¹ “Por la tarde, celebradas las vísperas con la más suntuosa solemnidad se cantaron con igual pompa los maitines, que esta vez por el aplauso sonaron a Laudes. Luego hubo una siesta de música la cual aunque se formaba de los más despiertos Orfeos pudo parecer un sueño por su increíble melodía. Este hechizo de dulcísimas consonancias duró hasta las seis y media de la tarde. Por la tarde hubo siesta. Se celebró la función de encerrar a su majestad en su sagrario con el más solemne suntuoso aparato de concurso, festividad y música. El villancico con que ésta tocó aquel día a los sentidos al más gustoso raptó”. CALAMÓN DE LA MATA, J. *Glorias Sagradas...*, p. 85.

⁵⁶² MARTÍNEZ GIL, C. *La música religiosa española...*, p. 74.

⁵⁶³ MARTÍNEZ GIL, C. *La música religiosa española...*, p. 74.

2.5.4. La cátedra de música de la Universidad de Salamanca⁵⁶⁴.

En 1704, siendo Tomás de Miciezes maestro de capilla, el cabildo catedralicio y el claustro de la universidad salmantina llegaron a un acuerdo para que los músicos de la capilla catedralicia atendiesen los ceremoniales de la universidad. Sin embargo, cuando Antonio Yanguas llegó a la ciudad, la relación musical entre las instituciones se había ido deteriorando, de modo que se buscó una separación de ambas capillas⁵⁶⁵. La idea de una capilla independiente escrita en acta en febrero de 1721 aparece nuevamente redactada a finales de junio del año siguiente. En este ulterior documento se describe el proceso de formación de la misma y las dificultades económicas que conlleva⁵⁶⁶. De este modo, al poco de acceder Yanguas al magisterio universitario, el claustro universitario decidió fundar su propia capilla de música. Con este fin, la universidad llegó a un acuerdo con la parroquia de San Martín con el fin de mantener con ella, de manera conjunta, un plantilla similar en cuanto a estructura y puestos⁵⁶⁷: cuatro cantores, organista, dos violines, violón, bajón y chirimía, más los aprendices. Las plazas de música, desde su formación, se cubrían normalmente por oposición pública, salvo la del maestro⁵⁶⁸, que era el catedrático de música. La oposición a ingreso como músico dependían del visto bueno del claustro, pero las opiniones del catedrático de música y del primicerio eran vitales.

Yanguas será la autoridad principal de la capilla de música, y, al igual que le pasase con el magisterio de la catedral, también tendrá sus problemas con la cátedra de la universidad salmantina aunque éstos son menores, más bien reajustes, reordenaciones y aclaraciones de las funciones. La primera de estas enmiendas la hallamos en cuanto se duda desde la institución a quién dar la propina por echar el compás, finalmente tal cargo recaerá en manos de Yanguas; asimismo, se aclara que será el organista quien habrá de dar los papeles a los miembros de la capilla⁵⁶⁹.

Además de las obligaciones propias de un maestro de capilla, salvo la de componer, Antonio Yanguas se encargaba de la docencia musical como catedrático⁵⁷⁰. La clase de música teórica en las aulas universitarias parece no tuvo demasiada aceptación en un principio dado el escaso número de alumnos que hubo, si bien adquirió un importante crecimiento a partir de 1744 tal y como se muestra en la tabla siguiente:

⁵⁶⁴ El nombramiento de Antonio Yanguas como catedrático de música de la Catedral de Salamanca puede verse en las publicaciones de PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas...*, “La capilla de música de la Catedral...” y “Sentido económico-social...”; TORRENTE, Á. J. *The Sacred Villancico...* y GARCÍA FRAILE, D. *Antonio de Yanguas...* Como anteriormente señalamos, serían cuantiosas las referencias que habría que hacer a cada documento expuesto, en consecuencia, no nos referiremos a las publicaciones en cada dato, salvo citas literales.

⁵⁶⁵ PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas...*, Ver (Ap. I, nº 7-289).

⁵⁶⁶ AUSA 189. Libro de claustros 1721-22. Fols. 34v-35v. 25-6-1722 (Ap. I, nº 7-290).

⁵⁶⁷ MONTERO, Josefa. *La figura de Manuel José Doyagüe...* p. 126.

⁵⁶⁸ PÉREZ PRIETO, M. “Sentido económico-social de la capilla...”, pp. 159-73.

⁵⁶⁹ AUSA 190. Libro de claustros 1721-22. Fol. 10v-11r. 25-5-1723 (Ap. I, nº 7-292).

⁵⁷⁰ AUSA 195. Libro de claustros 1726-27. Fols. 107v-108r. 19-10-1727 (Ap. I, nº 7-293).

Tabla 2. 28. Relación de alumnos por curso en las clases de música de la Universidad de Salamanca (1718-1750)⁵⁷¹.

CURSO	ALUMNOS	CURSO	ALUMNOS	CURSO	ALUMNOS
		1729-30	2	1741-42	8 (Aragüés pasa a ser profesor)
1718-19	2	1730-31	4	1742-43	7
1719-20	2	1731-32	3	1743-44	5
1720-21	2	1732-33	7	1744-45	17
1721-22	1	1733-34	4	1745-46	18
1722-23	1	1734-35	3	1746-47	26
1723-24	4	1735-36	4	1747-48	25
1724-25	3	1736-37	5	1748-49	20
1725-26	2	1737-38	2	1749-50	25
1726-27	4	1738-39	2	1750-51	22
1727-28	4	1739-40	3	1751-52	25
1728-29	4	1740-41	4	1752-53	13

La mayoría de alumnos pertenecían a la diócesis de Salamanca, aunque los hay pertenecientes a diócesis cercanas como las de Zamora, Toro o Ávila o a diócesis lejanas como las de Pamplona, Oviedo o Viseo (Portugal). Hay alumnos que asisten casi todos los años a clase, caso de José Galindo y Alcántara (diócesis de Zamora), presente cada año salvo los cursos 1744-45 y 1751-52. Francisco de Corominas, primer violín de la capilla de música de la Catedral de Salamanca fue alumno de Antonio Yanguas durante los cursos 1726-27 (año en que Corominas redacta su *Aposento Anticrítico* y pasa a ser violinista de la catedral), 1728-29, 1732-33 y 1733-34. En 1753 aparece como alumno Juan Martín, presbítero de Corrales, diócesis de Zamora. El aumento del alumnado se produce bajo el magisterio de Juan de Aragüés a partir de 1740⁵⁷².

Un hecho que llama la atención, y que diferencia enormemente este magisterio de capilla de otros magisterios, es que su titular (equivalente a catedrático de música en este caso⁵⁷³) no tenga la obligación de componer. Por ello, no se conserva ninguna composición de Antonio Yanguas en los archivos de la universidad. Esta labor recayó en Francisco Alfayate, arpista y organista, de quien sí se conservan composiciones. Un documento bien aclarativo de las obligaciones de Alfayate, y por extensión, de las exenciones compositivas de Yanguas, las hallamos precisamente en un resumen de las palabras del maestro ocelitano: “El señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla de la Santa Iglesia y catedrático de música de la universidad, dijo como tal obligación con que había entrado don Francisco Alfayate, era de organista, arpista y compositor nada más”⁵⁷⁴. Sin embargo, como bien señala Josefa Montero, es probable que distintas obras que compusiese Yanguas para la catedral salmantina se utilizasen también en la universidad⁵⁷⁵.

Los problemas económicos con que nació desde un principio la capilla se agravan con el paso de los años, hasta que los propios músicos de la universidad solicitan permiso para retirarse de la misma. Tras una serie de reajustes en los que subyace la inminente desaparición

⁵⁷¹ AUSA. *Libros de matrícula...* (Ap. I, nº 7-371). Cit. en GARCÍA FRAILE, D. *Antonio Yanguas...*, pp. 168-171.

⁵⁷² Véase la relación de alumnos, diócesis y años de estudio en AUSA. *Libros de matrícula...* (Ap. I, nº 7-371).

⁵⁷³ PÉREZ PRIETO, M. *Tres capilla musicales...*, p. 41.

⁵⁷⁴ AUSA 198. Libro de claustros 1729-30. Fol. 60v. 9-11-1730 (Ap. I, nº 7-295).

⁵⁷⁵ MONTERO, J. *La figura de Manuel José Doyagüe...*, p. 126.

de la capilla universitaria⁵⁷⁶, se decide por ambas partes, músicos y universidad, anular su acuerdo el 1 de abril de 1738⁵⁷⁷, un año antes de que Yanguas se jubilara de la cátedra de música.

2.5.5. Los últimos años. Jubilación de la cátedra de música y de la catedral.

“Murió en fin, lleno de aquella luz de la razón,
que pronosticó el feliz tránsito de su alma”⁵⁷⁸.

En 1739 Yanguas solicita que se le ajuste el salario para su jubilación en la cátedra de música de la Universidad de Salamanca y, tras casi 21 años en este cargo, se le concede el 28 de julio de este mismo año, pues para entonces ya “había cumplido con lo que previene la constitución pontificia para jubilar”⁵⁷⁹. En 1740, se decide poner edictos en las universidades de Valladolid, Alcalá, Ávila, El Burgo de Osma y la Corte de Madrid⁵⁸⁰ en busca de un músico para regir la capilla universitaria. La universidad se pronuncia para este puesto a favor de Juan Antonio Aragüés, iniciando sus lecciones el 26 de enero de 1741⁵⁸¹. Aún así, se comprende por los documentos conservados en la universidad que Antonio Yanguas no dejó la docencia del todo, incluso hubo músicos de la universidad que acudían a su propia casa para aprender música⁵⁸², lo que pudo paliar la pérdida económica de 3000 maravedíes que le suponía la jubilación⁵⁸³; por otro lado, siguió elaborando informes que aconsejaban qué músicos debieran entrar, o no, en la capilla⁵⁸⁴. El dato más tardío que relaciona a Yanguas con la universidad se anota en 1751 en el libro de juntas de música:

Con asistencia del señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla de la santa iglesia y comisario asimismo de música, recibieron por músico de voz y instrumento a Francisco Panero, vecino de esta ciudad⁵⁸⁵.

Antonio Yanguas permaneció como maestro de capilla de la catedral hasta 1753; sin embargo, el maestro de Medinaceli, definido como un hombre humilde de delicada constitución⁵⁸⁶, no gozó de buena salud y por entonces llevaba ya varios años sin desempeñar totalmente su trabajo. Fue Juan Martín quien sustituyó a su maestro regularmente:

Leyose petición del señor don Juan Martín, racionero organista de dicha santa iglesia, diciendo que de veinte años a esta parte, por los notorios achaques del señor don Antonio Yanguas, maestro de capilla que fue de ella, ha estado componiendo cuanto se había ofrecido⁵⁸⁷.

⁵⁷⁶ Véanse AUSA 205. Libro de claustros 1737-38. Fol. 22rv. 18-3-1738 y AUSA 205. Libro de Claustros 1737-38. Notificación del vicesecretario. Fol. 25rv. 27-3-1738 (Ap. I, nº 7- docs. 296 y 297).

⁵⁷⁷ AUSA 205. Libro de claustros 1737-38. Junta de música. Fol. 26rv. 1-4-1738. (Ap. I, nº 7-298).

Una información más amplia sobre el proceso de formación, desarrollo y desaparición de la capilla de música universitaria puede verse en los estudios de PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas...* y “La capilla de música de la Catedral de Salamanca...”.

⁵⁷⁸ VELASCO, F. *Oración fúnebre...*, p. 27.

⁵⁷⁹ AUSA 207. Libro de claustros 1738-39. Fols. 63rv-64r. 28-7-1739 (Ap. I, nº 7-300).

⁵⁸⁰ AUSA 916. Junta de música. Fol. 54v. 7-4-1740 (Ap. I, nº 7-311).

⁵⁸¹ AUSA 1423. Libro de claustros 1741. Fol. 33r (Ap. I, nº 7-343).

⁵⁸² AUSA 916. Junta de música. Fols. 59v-60r. 12-10-1743 (Ap. I, nº 7-314).

⁵⁸³ “Ganó su renta por entero excepto tres mil maravedíes”. AUSA 1423. LdC 1741. Fol. 33r (Ap. I, nº 7-342).

⁵⁸⁴ Ap. I. nº 7 Docs. 304, 305, 306 y 307.

⁵⁸⁵ AUSA 916. Junta de música. Fol. 62v-63r. 18-5-1751 (Ap. I, nº 7-316).

⁵⁸⁶ “Escaseaba con nimiedad los gastos de su casa y se privaba de aquellos regalos que pedía de sí su estado y su delicada complexión, viviendo muy pobre en la realidad”. VELASCO, F. *Oración fúnebre...*, p. 23.

⁵⁸⁷ ACSA. LAC Nº 55. Fols. 539v-540r. 5-11-1753 (Ap. I, nº 6-234).

La expresión “de veinte años a esta parte” se corresponde con los años comprendidos entre 1733 y 1753, año en que Yanguas fallece, período coincidente con una menor producción y de más solicitud de licencias por enfermedad. Se ha de señalar que fue a partir de 1746 el momento en que pasó a desempeñar de un modo “oficial” el magisterio Juan Martín⁵⁸⁸, tras una súplica del maestro ocelitano que evidencia su febril estado de salud⁵⁸⁹. De hecho, tras 1746 únicamente se conserva fechada una obra de Yanguas, un salmo Dixit Dominus (1748)⁵⁹⁰. Como muestra de su enfermiza salud, exponemos algunas peticiones por enfermedad:

Tabla 2. 29. Solicitudes para licencia por enfermedad realizadas por Antonio Yanguas.

ACSG.	MEDINACELI
Libro de Secreto. Fol. 47r. (12-2-1691).	“Leyose una petición de Dionisio Yanguas en que pide una limosna para asistir a su hijo Francisco de Yanguas, mozo de coro de esta Santa Iglesia, que está enfermo ”.
ACSC.	CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
LAC 48. Fol. 59r. (3-9-1711)	“Con certificado del doctor Arellano en que dice necesita de un mes tomar las aguas para convalecerse de la enfermedad que ha padecido ”.
ACSA	CATEDRAL DE SALAMANCA
LAC 50. Fol. 75 v. (6-6-1721)	“Dijo haberse informado don Antonio Yanguas, maestro de capilla (que por estar enfermo no asistió a este cabildo) de cuales eran los mejores”.
LAC 50. Fol. 79 v. (25-6-1721)	“Se sirviese conceder a dicho señor algunos días de gracia para hacer ejercicio para convalecer de la enfermedad que había padecido. El cabildo le concedió un mes”.
LAC 50. Fol. 412 v. (16-10-1724)	“Don Antonio Yanguas, maestro de capilla, por hallarse achacoso suplicaba al cabildo, se sirviese concederle algunos días de gracia para poder salir a hacer ejercicio”.
LAC 51. Fol. 776r. (14-7-1730)	“Según dictamen del médico de que exhibía justificación, necesitaba pasar a tomar los aires patrienses, y suplicó al cabildo se dignase para ello algunos días de gracia”.
LAC 52. Fol. 146r. (17-12-1731)	“El señor don Antonio de Yanguas, racionero, maestro de capilla, por su petición expresó al cabildo haber estado padeciendo desde primero de octubre pasar unas tercianas ”.
LAC 52. Fol. 807 r. (13-7-1739)	“El doctor don Manuel de Herrera Comán, médico del gremio y claustro de la universidad declarando haber asistido a dicho señor maestro en la enfermedad que había padecido”.
LAC 54. Fol. 27 r. (13-12-1745)	“Oído por el cabildo habiéndose dicho se hallaba enfermo dicho señor maestro de capilla, por lo que no podrá ser hasta que viniese a la Iglesia”.
LAC 54. Fols. 44v-45v. (21-1-1746)	“ Suplicaba al cabildo se sirviese exonerarle de la obligación de la enseñanza de los mozos de coro en atención a sus continuas enfermedades de las cuales la última le había dejado muy débil la cabeza”.
LAC 55. Fol. 85v. (17-5-1751)	“Expuso que para el logro de algún alivio en su quebrantada salud , le era muy conveniente el salir a alguna de las aldeas circunvecinas a tomar los aires, leche de vaca y otros medicamentos”.
LAC 55. Fol. 226r. (11-2-1752)	“Don Francisco Vélez, del gremio y claustro de esta universidad que representaba, constaba que para el restablecimiento de su salud se haría preciso el ejercicio por algunos días sin la asistencia al coro”.
LAC 55. Fol. 260v. (28-4-1752)	“Necesitaba pasar a tomar alguna de las aguas minerales que se hallaban en los lugares de esta circunferencia, como constaba de la certificación dada por el doctor don Francisco Vélez, que presentaba, y, para ello, algunos días de recreación”.
LAC 55. Fol. 439 rv. (30-4-1753)	“Necesitaba salir de esta ciudad a recreo y tomar aguas minerales para la curativa de los accidentes que padecía ”.
LAC 55. Fol. 441 rv. (4-3-1753)	“Certificación jurada del doctor Vélez y firmada asimismo por dicho señor declarando: que las aguas que había de tomar y le conducían a sus accidentes eran las de Babilafuente”.

⁵⁸⁸ Si bien Juan Martín había jugado un gran papel en el magisterio musical de la ciudad del Tormes desde 1733 aproximadamente, será a partir de 1746, cuando las obligaciones del maestro de capilla le atañan a él directamente, como la selección de mozos de coro o concesión de meses de gracia para componer villancicos.

⁵⁸⁹ “Al señor maestro de capilla se le exoneró de la enseñanza de los mozos de coro y pasó a desempeñar este oficio el organista Juan Martín”. ACSA. LAC N° 54. Fols. 44v-45v. 21-1-1746 (Ap. I, n° 6-218).

⁵⁹⁰ AY-38. Es la única obra conservada a partir de 1746. No podemos descartar que Yanguas pudo haber escrito o retocado otras obras desaparecidas hoy, pero observando la disminución de su producción y el empeoramiento constante de su salud, parece difícil creer que fuesen muchas más.

En los libros de cuentas generales de la universidad también hallamos documentos que aluden a ausencias de Yanguas por dolencias⁵⁹¹. Estas sanciones eran retribuidas por la Universidad de Salamanca al estar justificadas por enfermedad⁵⁹². Yanguas presentó estas “bajas laborales” prácticamente cada año desde 1719 hasta 1740 (salvo en 1727, 1733 y 1735)⁵⁹³; en consecuencia, únicamente en 3 años de 22 contabilizados no solicitó permiso por enfermedad. A partir de 1741, al estar jubilado⁵⁹⁴, no tenemos constancia de más autorizaciones.

Finalmente, este prolífico maestro de capilla, “de complexión benéfica y naturaleza benigna”⁵⁹⁵, falleció a las 5 de la mañana del día 27 de octubre de 1753 en la ciudad de Salamanca a la edad de 71 años⁵⁹⁶. El cabildo salmantino preparó el entierro para el día siguiente disponiéndolo en la Catedral Vieja de Salamanca, respetando una antigua petición expresada en su día por el propio Yanguas que quiso ser enterrado junto a un hermano suyo⁵⁹⁷. El cabildo, a semejanza de lo que se hiciese con la producción musical de Tomás de Miciezes⁵⁹⁸, mandó recoger las composiciones de Antonio Yanguas⁵⁹⁹ que estuviesen en su casa. Un año después, la universidad le dedicó una oración fúnebre, escrita y pronunciada en la capilla de San Jerónimo por fray Felipe Antonio Velasco, cuyo sermón finalizaba así:

Acometióle en fin la enemiga muerte; pero sólo pudo lograr en su primera acción devastar la muralla de su cuerpo, con las almenas de sus corporales sentidos. Este fue el estrago que hizo en él el último accidente de que murió, pero previniendo el mismo golpe que le esperaba, fortificó antes su espíritu, recibiendo los Santos Sacramentos (...) selladas con una losa con aquella misteriosa cláusula del Salmista: (...) *Dispersit, dedit pauperibus, justitia ejus manet in saeculum saeculi*⁶⁰⁰.

A los pocos días de su fallecimiento se hace saber el testamento de Antonio Yanguas. Dejó parte de su dinero a su discípulo, y luego compañero de trabajo, Juan Martín Ramos⁶⁰¹; asimismo, donó a la Colegiata de Nuestra Señora de la Asunción de Medinaceli, donde vivió su infancia y aprendió el oficio de músico, una palangana y un jarro, ambos de plata⁶⁰².

⁵⁹¹ AUSA. Libros de cuentas 1401–1435 (Ap. I, nº 7 docs. 320 a 367).

⁵⁹² AUSA 1415. LC 1732. Fol. 30rv (Ap. I, nº 7-334).

⁵⁹³ Véanse los documentos siguientes: AUSA 1410. LC 1727. Fol. 26v-27r // AUSA 1416. LC 1733. Fol. 27v // AUSA 1418. LC 1735. Fol. 28r (Ap. I, nº 7 docs. 329, 335 y 337, respectivamente).

⁵⁹⁴ AUSA 1423. LC 1741. Fol. 33r (Ap. I, nº 7-342).

⁵⁹⁵ VELASCO, F. *Oración fúnebre...*, p. 8.

⁵⁹⁶ “Este día a las cinco de la mañana murió el señor don Antonio Yanguas maestro de capilla de esta Santa Iglesia”. ACSA. C. 38. Calendarios 1753 a 1754. Sábado, 27-10-1753 (Ap. I, nº 6-236).

⁵⁹⁷ ACSA. LAC Nº 55. 538 rv. 27-10-1753. (Ap. I, nº 6-233). No hemos podido averiguar el lugar exacto en donde está enterrado Yanguas, ni de quién de sus hermanos se trataba, ni dónde está.

⁵⁹⁸ Cabe señalar en este punto la pugna que mantuvieron las instituciones catedralicia y universitaria por las composiciones de Tomás de Miciezes cuando éste muere. Vid. ACSA. LAC 49. Fol. 305 rv. 23-5-1718. (Ap. I, nº 6-118). Finalmente fue la catedral quien pugnó más fuertemente por las obras hasta que acabaron éstas en los archivos de la catedral, tal y como se reflejará en las actas capitulares posteriores. Vid. ACSA. LAC Nº 49. Fol. 311 r. 25-6-1718 (Ap. I, nº 6-119).

⁵⁹⁹ “Sería conveniente que el señor obrero mayor recogiese las obras de música que dicho señor maestro de capilla tuviese en su casa para la iglesia (...)”. En ACSA. LAC Nº 55. Fol. 538 rv. 27-10-1753 (Ap. I, nº 6-233).

⁶⁰⁰ VELASCO, F. *Oración fúnebre...*, p. 27. La inscripción de su lápida, que pertenece al Salmo 111, se podría traducir como: “Él ha hecho caridad y dado a los pobres: su justicia permanece para siempre”.

⁶⁰¹ AUSA. Libro de señores. 1753 (Ap. I, nº 6-282).

⁶⁰² ACSG. *Libro de secreto... 1751-1759*. 12-11-1753 (Ap. I, nº 2-13).

Para finalizar el capítulo, exponemos en tabla sinóptica un resumen biográfico del músico ocelitano en el que se detallan ciertas composiciones significativas (se comprenderá la relevancia de las mismas en los dos capítulos posteriores).

Tabla 2. 30. Resumen biográfico de Antonio Yanguas y composiciones significativas.

FECHAS		DATOS	INSTITUCIÓN	LUGAR	
1682	2-3-1682	Nace Antonio Yanguas		Medinaceli	
1689		Infante de coro	Colegiata de Nuestra Señora de la Asunción		
1698	25-2-1698	Primer reconocimiento musical documentado: “Es el niño de coro que hay de más provecho”			
ca.1702	ca.1702-ca.1705	3 años de estudios en Artes	Colegio de la Compañía de Jesús	Pamplona	
ca.1704	Un vizcaíno esta noche Composición (conservada) más antigua				
1706	2-2-1706	Cantor	Colegiata de Santos Niños Justo y Pastor	Alcalá de Henares	
	14-9-1706	Capellán de coro			
1707	En tornos lucidos Primera composición fechada (1707)				
1708	1708-1710	Maestro de capilla	Templo de San Cayetano	Madrid	
	Pretende, sin éxito, el magisterio de capilla de Sigüenza (10-12-1708).	Maestro de música	Reina María Luisa de Saboya		
1709	Misa a 9. Primera misa. (1º estilo)		Colegio del Rey (2-3-1709)		
1710	30-4-1710 19-9-1718	Maestro de capilla	Catedral	Santiago de Compostela	
1711	Pretende, sin éxito, salga el magisterio de capilla de Sigüenza sin oposición (21-7-1711).				
1713	Misa en Do M a 8 con violines, oboe y ac (1713-14) (2º estilo)				
1716	Participa en la controversia Valls en contra de éste.				
1718	19-9-1718 27-10-1753				
	31-10-1718 28-7-1739	Catedrático de música	Universidad	Salamanca	
1722	Serenata alegórica: A lo amoroso , a lo dulce	Maestro de capilla	Catedral		
1726	F. Corominas: Aposento anti-crítico. Aparición de Yanguas en un impreso como modelo de músico.				
1728	Misa en Re M a 5, con violines oboe, clarín y acompañamiento. Misa italianizada (3º Estilo)				
1733	Obras para la consagración de la Catedral Nueva de Salamanca: Resuene el clarín, La eterna sabiduría, Acordes líras.				
1733	Pretende, sin éxito, el magisterio de capilla de Toledo.				
1733-42	Escribe 5 misas.				
1739	28-7-1739. Deja la cátedra de música.				
1742-53	Numerosas bajas por enfermedad.				
1742-45	Misas en Sol M: 1742 y 1745				
1748	Última composición fechada. Dixit Dominus				
1753	27-10-1753				Fallece Antonio Yanguas

2.6. Conclusiones.

En este segundo capítulo se ha reconstruido la bibliografía de Antonio Yanguas aproximándonos a las distintas instituciones donde se formó o desarrolló su trabajo musical.

Como hemos apuntado a lo largo del capítulo, es altamente probable que cierto patrocinio de la casa ducal de Medinaceli impulsase su carrera. Si bien no hemos hallado una firme constancia documental que sostenga esta hipótesis, baste señalar que la llegada de Yanguas a Madrid (lo que le llevaría a ser maestro del Colegio de Niños Cantorcitos y maestro de música de la reina) coincide con la del VIII duque de Medinaceli; la marcha de ambos de la capital, también es coincidente, pues se produce en el mismo mes. En todo caso, lo que es indudable es que su estancia en Alcalá y Madrid en aquellos años (1708-1710) pudo darle una visión despejada del nuevo estilo musical europeo, en palabras de Torrente, “el éxito profesional de este compositor tiene mucho que ver con su dominio de las técnicas modernas que debió aprender durante su estancia en Madrid”⁶⁰³.

Lo que es un hecho probado es el renombre de Yanguas en su época, tanto es así que el acreditado músico aragonés Miguel de Ambiela será quien lo recomiende para el magisterio de la Catedral de Santiago; asimismo, un emisario de la catedral compostelana en Madrid enviará informes positivos de Yanguas al cabildo santiagués. Años más tarde, también por su buena reputación como músico, accede al magisterio de la Catedral de Salamanca y obtendrá sin apenas dificultades la cátedra de música de la universidad de esta ciudad que, como hemos comprobado a lo largo del capítulo, parecía estar apalabrada de algún modo.

Yanguas procuró un impulso modernizador institucional y musical a las catedrales donde trabajó que tuvo consecuencias inmediatas. En el apartado institucional, se encontró inmerso en algunos problemas por su pretensión reformadora, especialmente en la capilla de música de la Catedral de Salamanca; en el apartado musical, renovó el estilo de las catedrales donde regentó su magisterio mediante una amplia producción musical.

⁶⁰³ TORRENTE, Á. “La modernización / italianización de la música sacra”. *La música en el siglo XVIII*. Historia de la música en España e Hispanoamérica, Vol. 4. LEZA CRUZ, José Máximo (ed.), Madrid, Fondo de Cultura Económica (en prensa), p. 17.

Capítulo tercero.

La obra musical de Antonio Yanguas.

3.1. Yanguas en contexto: polémicas y escritos sobre su obra.

3.1.1. Contextualización: conflictos sociales y polémicas musicales.

La década en que nace Antonio Yanguas (nació en 1682) se caracterizó por el inicio de una importante renovación cultural y económica en España⁶⁰⁴. Coincidió con el reinado de Carlos II de Austria, que comenzó en 1675 y se extendió hasta el año 1700. El siglo XVIII se inició con la Guerra de Sucesión tras el fallecimiento del monarca Carlos II. Su testamento a favor de Felipe de Anjou, nieto de Luis XIV, que adoptará el nombre de Felipe V, desencadenó una serie de conflictos que generaron un entorno social y político bastante convulso. El otro aspirante al trono, y que sería apoyado por distintas potencias europeas, sería el archiduque Carlos de Austria.

El país se ve sometido a un doble conflicto: internacional (1702) y civil (1705). En 1706, Felipe V hubo de abandonar Madrid y las tropas del archiduque Carlos III, entraron victoriosas en la ciudad. La capilla de música de la corte, cuyo magisterio corría a cargo de Sebastián Durón, celebró la entrada -que luego pagaría el propio Durón con el exilio, tras el definitivo triunfo de Felipe de Anjou-. La Batalla de Almansa de 1707 devuelve el trono a Felipe de Anjou, y, tras una serie de conflictos, intereses internacionales y alianzas, la guerra finaliza con la Paz de Utrecht, en 1713, de negativas consecuencias para España, motivadas por las concesiones hechas a Inglaterra y a Austria.

Antonio Yanguas, como dijimos en su biografía, estuvo cerca de la corte durante algún tiempo. Concretamente, fue maestro de capilla en el templo de San Cayetano en Madrid entre mediados de mayo de 1708 y el 30 de abril de 1710, maestro de música del Colegio de los Niños del Rey (cuyo nombramiento acaeció pocos días antes del dos de abril de 1709) y, probablemente, maestro de la música de la reina María Luisa Gabriela de Saboya. La influencia del IX duque de Medinaceli pudo ser determinante para el acceso de Yanguas a cualquiera de estos tres puestos musicales debido a su buena relación con los teatinos y su proximidad a la corte borbónica⁶⁰⁵.

En todo caso, su estancia en Madrid y este aproximamiento a la corte le pudo dar a conocer las novedades musicales europeas desde una posición privilegiada. Es en este punto donde hemos de conocer la concepción musical de Antonio Yanguas. ¿Fue partidario de componer desde un ámbito musical conservador o desde un ambiente más innovador? ¿Fue primero partidario de un estilo y luego del otro? ¿Conjugó ambos estilos dependiendo de la

⁶⁰⁴ Vid. KAMEN, Henry. *La Guerra de Sucesión en España, 1700-1715*. Barcelona, Ed. Grijalbo, 1974 y Spain in the later seventeenth century, 1665-1700. Londres, Longman, 1980.

⁶⁰⁵ En referencia al duque de Medinaceli: "El primer oratorio que le fue dedicado tuvo música del compositor teatino Cataldo Amodèi". DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, J. M. *Mecenazgo musical...*p. 213.

forma musical que escribiese? ¿No hubo dos estilos tan diferenciados y sí un cambio de expresividad paulatina en sus obras? ¿Cómo se le consideró en su época? A continuación se presenta la percepción del estilo musical de Antonio Yanguas a través de distintos textos:

- El primero de ellos se debe a la mano del propio Yanguas, quien en 1716 se manifiesta contrario a la disonancia en la *Misa Scala Aretina* de Francisco Valls⁶⁰⁶.
- Una publicación escrita en 1726 por Francisco Corominas, en la que Yanguas aparece como un músico afín a las novedades estilístico musicales paneuropeas⁶⁰⁷.
- La loa fúnebre dedicada a Yanguas, escrita y leída en 1754 por fray Antonio Velasco en que se cita el estilo musical del músico de Medinaceli. En esta ocasión la concepción musical de nuestro músico se conceptualiza como enclavada en la tradición⁶⁰⁸.

3.1.2. Yanguas en la Polémica de la *Misa Scala Aretina* de Francisco Valls (1716).

La primera polémica en la que interviene Antonio Yanguas nace de una disonancia escrita en una misa compuesta por Francisco Valls: la *Misa Scala Aretina* (1702). En el “miserere nobis” del *Gloria*, el segundo tiple del primer coro hace una entrada en segunda y novena, con lo que se produce una disonancia sin preparar. Años más tarde se desencadena la discusión: habrá músicos que amparan la disonancia escrita en la misa y otros que se oponen a cómo se aborda ésta, también habrá otros compositores cuya postura es indecisa. Los argumentos de la defensa de la disonancia son varios, en ellos se expone el fin de la música en sí mismo y la renovación de la armonía. el autor de la misa, Francisco Valls, afirma lo siguiente:

Es el fin la regla de las reglas, y como se logre aquél han de ceder y callar éstas como criadas. Ahora pregunto: ¿Cuál es el fin de la música? Cualquiera que no sea sordo responderá que la melodía, pues como se logre ésta, ¿Qué importa se falte en alguna de las reglas que establecieron los antiguos?⁶⁰⁹ (...). Si todo lo hubieran visto los antiguos, poco nos sobrara que inventar a los modernos⁶¹⁰.

Quienes no están de acuerdo se apoyan en el antiguo modo de componer. Por ejemplo, Martínez de la Roca señala que “la música consta de principios asentados y reglas generales, como las demás ciencias; que éstas tengan su excepción es corriente, como también que quebrantados aquéllos se destruye la esencia de la música”⁶¹¹. Martínez de la Roca redacta dos opúsculos en contra de la disonancia de Valls, Antonio Yanguas participa en el segundo de ellos por medio de un escrito que Martínez de la Roca intitula así: *Parecer del señor don Antonio de Yanguas, canónigo y maestro de la capilla en la santa metropolitana y apostólica iglesia del Señor Santiago*⁶¹². Antonio Yanguas fue uno de los maestros que más argumentos

⁶⁰⁶ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, pp. 212-214. Se expone todo el escrito de Antonio Yanguas en apéndice I, nº 10.

⁶⁰⁷ COROMINAS, F. *Aposento anti-crítico...* Se expone el texto relativo a Yanguas en apéndice I, nº 12.

⁶⁰⁸ VELASCO, F. A. *La oración fúnebre...*, pp. 17-19. Se expone el panegirico en apéndice I, nº 14.

⁶⁰⁹ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 85.

⁶¹⁰ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, pp. 83-84.

⁶¹¹ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 64.

⁶¹² MARTÍNEZ DE LA ROCA, J. *Elucidación de la Verdad...*

empleó contra Francisco Valls⁶¹³, tal vez por ello y por ser maestro de una catedral de cierta importancia en el panorama nacional (Santiago de Compostela), su escrito se posiciona en el segundo lugar. Pasemos a comentar su exposición:

Tras un preludeo en el que se vislumbra claramente que a Yanguas le pidieron su opinión por escrito⁶¹⁴, el músico ocelitano reprueba duramente la primera de las bases argumentales de Francisco Valls⁶¹⁵: que se tome la pausa (entiéndase silencio) por nota, suponiéndose así en el silencio la nota Si bemol⁶¹⁶. Yanguas refuta este argumento exponiendo que es “falso y falsísimo (...) con la suposición falta al tema; no la habiendo, no hallo razón para abonarlo”⁶¹⁷. Seguidamente, recrimina la continuación de la disonancia: “Y no solamente entrar en la falsa, si pasarse a la más perfecta, como es la octava, que esto es pasar de extremo a extremo”⁶¹⁸. Posteriormente, en línea con el primer escrito de Martínez de la Roca⁶¹⁹, alude a la importancia del oído como juez de la construcción musical afirmando que “como el objeto de nuestra profesión es el oído, es cierto que él mismo nos enseña lo que es bueno y lo que es malo”⁶²⁰.

Tras aclarar que la disonancia habría de ir prevenida, alude a la música italiana y la compara con la música española: “Aunque esto en los italianos tal cual se suele ver, pero pocas o ninguna en nuestro idioma (...). En nuestra facultad ejecutado es caso menos que de inquisición”⁶²¹. En estas afirmaciones subyace el total conocimiento de los dos lenguajes que conviven en 1716⁶²²: el italiano, al que parecen permitírsele licencias como ésta, y el español, con “pocas o ninguna”. Por otro lado, Yanguas hace mención a la definición de música de San Agustín en cuanto nos dice de la música que “es ciencia en cuanto es con medida o proporción”⁶²³ y nos advierte quiénes son los maestros de quienes se ha de tomar referencia:

⁶¹³ Posiblemente debido a cierta coyuntura de política por la Guerra de Sucesión, pues los músicos de la zona oeste española son los que se posicionan en contra de las novedades en el lenguaje musical en esta polémica. TORRENTE Á. “Reflexiones históricas e historiográficas sobre la controversia *Missa Scala Aretina* de Francisco Valls”. (Trabajo sin editar).

⁶¹⁴ “Mandándome V.M. diga mi sentir”. LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 212.

⁶¹⁵ Las argumentaciones de Francisco Valls, de un modo simplificado, fueron las siguientes: 1º) La suposición de la pausa, 2º) Hacerse valedero el uso de entradas en especies disonantes, 3º) Poderse permitir el uso de las licencias, 4º) El juicio del oído, 5º) Ser lícito el dar dos especies perfectas de un mismo género sucesivo y 6º) Distinción de la quinta menor entre las especies disonantes. Antonio Yanguas critica los argumentos primero, quinto y cuarto (del orden aquí expuesto) que atañen a la suposición de un sonido en el silencio, a un paso armónico ilícito y al juicio del oído respectivamente.

⁶¹⁶ “Aunque fuera impropia la suposición de la pausa al fin del canto, es muy propia en el principio, donde es la pausa lo mismo que el unísono”. LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 85.

⁶¹⁷ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 213.

⁶¹⁸ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 212.

⁶¹⁹ Francisco Valls no apela al sentido auditivo en su primera respuesta sino que lo hace en defensa del primer escrito de Martínez de la Roca. Entre diversas disertaciones, Francisco Valls nos dice que “muchas veces lo que al oído torpe o apasionado le parece disonante, cotejándolo el entendimiento a las reglas que en él residen, halla ser muy consonante”. LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 92.

⁶²⁰ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 213.

⁶²¹ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 212.

⁶²² Año en que Yanguas escribe su postulado.

⁶²³ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 213.

San Agustín definía la música como “scientia bene modulandi” (el arte de medir bien) *Libro 2. Suae Musica*. Curiosamente, son varios los músicos que aluden de forma más o menos directa a esta reflexión agustiniana en

Siendo esto así, hallo embarazo en el ejemplo, precediendo en que ninguno de los maestros antiguos, como son el maestro Carlos Patiño, el maestro Galán, el maestro Padilla, el maestro Matías Ruiz, el maestro Miciezes, el Cicerón de nuestros tiempos, el insigne Paredes y de ninguno hemos visto, ni se ve, ejemplo semejante⁶²⁴.

Los maestros citados son paradigma de la tradición polifónica española, tanto es así, que cuando se refiere a Miciezes, es probable que se refiera al padre (1624-1667)⁶²⁵. Yanguas, mostrando sus conocimientos sobre la modernidad aplicada en nuestro país por un músico español, finaliza su argumentación con un ejemplo afirmando que “lo que más hasta ahora se ha visto es lo siguiente del maestro Durón”⁶²⁶.

Ilustración 3. 1. A. Yanguas. Ejemplo escrito en su impreso sobre un pasaje de S. Durón⁶²⁷.



Antonio Yanguas finaliza su escrito rechazando tajantemente la disonancia de segunda y novena sin preparar: “Llevo dicho que tomado por nota en si bemol falta al tema y no es nada lo obrado. Éste es mi parecer”⁶²⁸.

los escritos aunados por Martínez de la Roca en su *Elucidación de la Verdad* como Antonio de la Cruz Brocarte, organista principal de la Catedral de Zamora.

⁶²⁴ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 213.

⁶²⁵ Cabe señalar en este punto la existencia de dos Miciezes, padre e hijo, ambos de nombre Tomás, que fueron reconocidos maestros de capilla en su época: Tomás Miciezes “el mayor” (1624-1667) y Tomás Miciezes “el menor” (1655-1718).

⁶²⁶ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 213. Cabe señalar que es precisamente Sebastián Durón el que, a juicio del Padre Feijoo, introdujo en España la música moderna. FEIJOO, B. J. *Música de los templos...* Discurso XIV, párrafo 31.

⁶²⁷ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 213.

⁶²⁸ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 214.

3.1.3. Francisco Corominas y Antonio Yanguas (1726).

La segunda polémica en la que aparece Antonio Yanguas viene suscitada por la respuesta de Francisco de Corominas al “Discurso Catorce” de la obra del Padre Feijoo *Música de los Templos* de su libro *Teatro Crítico Universal*, publicado en 1726⁶²⁹. En este discurso, el escritor benedictino arremete duramente contra los compositores que introducen la inclusión del estilo italiano en la música sacra española⁶³⁰, resaltando lo inadecuado de los recitados y/o arias en el templo y tildando de inapropiada la intromisión de violines en el culto litúrgico. Por el contrario, avala el contrapunto y la manera de componer del pasado.

El discurso de Feijoo ocasionó una serie de inminentes respuestas a su favor, así como diversos alegatos en contra. En este segundo caso se halla la publicación de Francisco de Corominas *Aposento Anti-crítico*⁶³¹ en el mismo año: 1726. Corominas, desde su perspectiva de violinista, combate cada una de las afirmaciones de Feijoo y apunta una serie de músicos que han de tomarse como ejemplo, entre los que destaca Antonio Yanguas:

Llenas de estos cromatismos y extraños puntos salen hoy infinitas obras excelentísimas, capaces de hacer sombra a toda la antigüedad; buenos testigos son las de don Antonio Literes, insigne músico, pero no tan único que repugne la compañía de un don José de Torres, de un maestro San Juan, de un Nebra, de un Sequeira (sic) dulcísimo, de un asombro del gusto y la destreza, Arcangelo Corelli, de un Albinoni, profundísimo en todas sus composiciones; de un Vivaldi, celebrado de todo ejecutor de buen gusto, cuyas extravagancias bien dicen los escalones que subió de primor en este género de composición; y en fin, en esta Universidad de Salamanca tenemos al **señor doctor don Antonio Yanguas, catedrático de música de ella cuyas obras harían sin duda a V.R. desdecirse gustoso de su dictamen (...)**. Todos éstos componen, y han compuesto para los templos acertadísimo, y del último he oído un miserere y un benedictus en las Tinieblas de Jueves Santo, tales que puedan alumbrar a la noche más crítica, sumamente dulces, sumamente graves y agradablemente serios⁶³².

Es decir, los citados músicos, y más concretamente Antonio Yanguas, son descritos como paradigmas de compositores con progresión a la modernidad, de apertura hacia el estilo musical italiano. Antonio Yanguas queda definido como un músico progresista. Los nombres que Corominas propone como maestros modelo son bien conocidos en 1726 y, salvo los casos de Serqueira, Corelli⁶³³ y Nebra⁶³⁴, son músicos de generaciones aproximadas:

⁶²⁹ FEIJOO, B.J. *Música de los templos...*

⁶³⁰ Años más tarde cambia de postura haciendo un escrito de carácter más progresista. Juan José Carreras introduce un matiz fundamental para entender el discurso de Feijoo afirmando que los argumentos de éste son de tipo moral y no de tipo político o nacionalista. Ver CARRERAS, J.J. “Hijos de Pedrell...” p. 133.

⁶³¹ COROMINAS, F. *Aposento anti-crítico...*

⁶³² COROMINAS, F. *Aposento anti-crítico...*, pp. 21-22.

⁶³³ Sobre la recepción de Corelli en Madrid véase MARÍN, M. A. “La recepción de Corelli en Madrid (ca.1681-ca.1710)” en LA VIA, S. (ed.). *Arcangelo Corelli fra mito e realtà storica. Nuove prospettive d’indagine musicológica e interdisciplinare nel 350º aniversario della nascita*. Florencia, Leo S. Olschki, 2007, pp. 573-637.

⁶³⁴ Sobre Nebra véanse ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Salud. *José de Nebra Blasco. Vida y obra*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1993 o LEZA CRUZ, (ed.). *Viento es la dicha de amor: zarzuela en dos jornadas*. Colecc. *Música Hispana Serie A*. Madrid, ICCMU, 2009.

Tabla 3. 1. Relación de músicos paradigma de la innovación estética musical según Corominas.

Músicos citados	Orden de aparición	Fecha de nacimiento y defunción	Décadas
Arcangelo Corelli	6º	1653-1713	1650...
Juan Serqueira	5º	1655-ca.1726	
José de Torres	2º	1670-1738	1670...
Tomaso Albinoni	7º	1671-1751	
Antonio Litteres ⁶³⁵	1º	ca.1673-1747	
Antonio Vivaldi	8º	1678-1741	
Antonio Yanguas	9º	1682-1753	1680...
José de San Juan	3º	ca.1685-ca.1747	
José de Nebra	4º	1702-1768	1700...

Torres Villarroel también participa en esta controversia y en réplica a este escrito de Corominas apunta lo siguiente:

El que ha entrado es el que toca primero en las fiestas, pero no es el primer violín, que a ése lo conozco yo por mis pecados y sus culpas (...).

⁶³⁵ COROMINAS, F. Aposento anticrítico..., pp. 21-22.

Cabe señalar la ponderación por parte de Corominas a “don Antonio Litteres, insigne músico”. Emplea este nombre como puerta de entrada a su respuesta pues es el único músico, a juicio de Feijoo, que ha sabido conjugar el bilingüismo musical. De hecho, en la obra del polígrafo benedictino se puede leer lo siguiente: “Algunos extranjeros hubo felices en esto; pero ninguno más que nuestro don Antonio de Litteres, compositor de primer orden, y acaso el único que ha sabido juntar toda la majestad, y dulzura de la música antigua con el bullicio de la moderna”. FEIJOO, B. J. Música de los templos...Párrafo Nº 16.

⁶³⁶ TORRES VILLARROEL, Diego. Montante Cristiano y Político en pendencia música-médica-diabólica. Lo desvainó Diego de Torres, Catedrático de Primas de matemáticas en la Universidad de Salamanca. Salamanca, Librería de Juan Moya, 1726. Manuel María Pérez López (ed.). Salamanca, Edifsa, 2005, p. 231.

En todo caso, Corominas se defenderá de esta acusación⁶³⁸.

Pensamos que Yanguas participa del mismo y, aunque no hubiese sido el autor de este fragmento, es altísimamente probable que conociese el discurso de Corominas antes de su publicación. Basamos esta suposición en que el propio Corominas, violinista de la capilla de la universidad desde 1722⁶³⁹, alumno desde 1726 de Antonio Yanguas en la universidad⁶⁴⁰ y violinista también desde 1726 de la capilla musical de la catedral charra que dirige el propio Yanguas⁶⁴¹, es un músico que ha de estar muchas horas junto a su maestro y director en ensayos y actuaciones. Corominas, en un libro que se ha de publicar en Salamanca y en donde va a ponerle como modelo a él y a sus obras ante el mundo musical, debió al menos de mostrarle el texto.

⁶³⁸ “Mira Torres, que tú te metas en tus calendarios y que en ellos sueñes los desatinos a montones, vaya; pero soñar con si entiendo o no entiendo yo la teórica de la música no puede sufrirse. Si despierto, la entiendes tú como mi abuela ¿Quién te mete en camisas de once compases? Para defender mi música he estudiado lo que me basta”. COROMINAS, F. Cantáridas amigables para remedios de sueños desvariados y consejos de Corominas a Torres, dormido sobre el montante que manejó la pendencia música soñada. Sevilla, imprenta castellana y latina de Diego López de Haro. Cit., en MARTÍN MORENO, A. “El Padre Feijoo (1676-1764) y los músicos españoles del siglo XVIII”. AnM, Vol. XXVIII-XXIX, 1973-74, p. 232.

⁶³⁹ PÉREZ PRIETO, M. “Sentido económico-social...”, p. 55

⁶⁴⁰ Francisco Corominas se matriculó en la Universidad de Salamanca y fue alumno de Yanguas durante los cursos 1726-27, 1728-29, 1732-33, 1733-34. AUSA 408-458. Libros de Matrícula (Ap. I, nº 7-371).

⁶⁴¹ GARCÍA FRAILE, D. Antonio de Yanguas...p. 145.

3.1.4. El panegírico de fray Antonio Velasco sobre Yanguas (1754).

Distinguiéndose de todos los músicos de estos tiempos, **usaba solo en sus composiciones de aquel modo que llamaban Dorio los antiguos, por grave, majestuoso y devoto (...)**. Él estaba muy mal con las modernas tonadas, o cantadas que ellos usaban, **que componiéndose solo de menuettes, recitados, áreas, y una especie de aire de canarios, venían a hacer del templo un teatro de farsas, o de comedias**⁶⁴².

Este texto pertenece al panegírico escrito por fray Antonio Velasco en memoria de Antonio Yanguas.

Velasco busca juicios estéticos con el fin de completar su discurso fúnebre y afirma que el modo de componer de Antonio Yanguas “grave, majestuoso y devoto (...) le ayudó para adquirirle una universal estimación de todos los prebendados de aquella iglesia”⁶⁴⁵. Es decir, Velasco pretende ensalzar a Yanguas comentando que es un músico que compone con bastante medida en el templo. En cierto modo así fue, pero lo combinó con aires modernos, como a continuación veremos, hasta que tal medida se fue diluyendo por una nueva expresividad más dinámica. En todo caso, lo que dice Velasco en su loa fúnebre nos parece un mero formalismo, un escrito de circunstancias. De hecho, vamos a desmentir la opinión que de nuestro músico leyó Velasco. Diremos, por poner algunos ejemplos, que la misa de 1713-14 (AY-4) lleva violines y diversos solos que nada tienen que ver con las misas de finales del s. XVII, que en la misa de 1728 hay bastantes solos, dúos y un trío -todo de evidente carácter virtuosístico-, asimismo hay violines; y por citar un tercer ejemplo, señalaremos que en la misa de 1740 para violines, oboe y trompas hay un preludio, dos airosos, cinco solos y siete dúos de carácter belcantista, todo en un lenguaje totalmente tonal. Este trinomio de ejemplos está enmarcado únicamente en sus misas, que es una forma musical de carácter “grave, majestuoso y devoto” -que diría Velasco- y, como tal, menos susceptible de incluir innovaciones que, por ejemplo, en una cantata. También leemos en este escrito la siguiente observación:

⁶⁴² VELASCO, F. A. La oración fúnebre..., pp. 17-19.

⁶⁴⁵ VELASCO, F. La oración fúnebre..., p. 19. Se refiere a la Catedral de Santiago de Compostela.

Pero él estaba muy mal con las modernas tonadas, o cantadas que ellos usaban, que componiéndose solo de menuettes, recitados, áreas, y una especie de aire de canarios, venían a hacer del templo un teatro de farsas, o de comedias⁶⁴⁶.

A este respecto diremos que parece ser que Antonio Yanguas no “estaba muy mal con las modernas tonadas o cantadas” ya que se conservan 46 cantatas, una serenata alegórica y, entre los cientos de villancicos de su legado, a más de las propias cantatas y serenata, hay cuantiosos ejemplos de áreas y recitados. La alusión a la cantata (o cantada) es lógica. La producción musical en lengua vernácula fue más sensible a las influencias y /o innovaciones provenientes del exterior, por lo que la cantata y el villancico están en el punto de mira de los sectores más tradicionales, dado que ambas formas musicales son afines a la modernidad. No toda cantata o villancico es italianizante, pero todo músico italianizante escribió obras en lengua vernácula, y en el caso de Yanguas, ampliamente.

Refutamos una última idea que Velasco expone en referente al trabajo de Antonio Yanguas: “Desaprobando siempre que tenía la ocasión el uso contrario, renovaba en sus composiciones aquella antigua celestial música que desterraba de los corazones las pasiones humanas”⁶⁴⁷. Hemos de señalar dos aspectos:

- A. No desaprobaba el “uso contrario” (es decir, el uso de la música nueva); por ejemplo, en el Aposento Anti-crítico de Corominas pensamos que no hubiera permitido al autor (Francisco de Corominas) que pusiese su nombre junto a los compositores más paradigmáticos de la renovación musical.
- B. En sus composiciones incluía cada vez más innovaciones estilísticas. De hecho, se ha de señalar que hay bastantes piezas que Yanguas en su día reutilizó. Son obras que fueron escritas para una tímbrica (chirimías, bajones...) que, cuando se reutilizan en un tiempo posterior, son modificadas y se les añade una nueva sonoridad (violines, flautas, trompas...).

El músico de Medinaceli muestra una clara progresión hacia la modernización que ya inicia en Madrid, se evidencia más claramente en Santiago de Compostela y consolida en Salamanca. Considérense por tanto las palabras de la loa fúnebre como un escrito formal, pero equívoco en realidad.

3.2. Las etapas en la producción de Antonio Yanguas.

Antonio Yanguas fue un músico que llevó su obra consigo y, dado que finalizó sus últimos años en Salamanca, es en esta ciudad donde se custodia la inmensa mayoría de su producción. En los archivos de la Catedral de Salamanca se halla poco más del 98'4% del total de las fuentes. El total de composiciones distintas es de **528**, el número de fuentes totales (versiones semejantes, copias o borradores de partitura) es de 603. La distribución de las fuentes es la siguiente:

⁶⁴⁶ VELASCO, F. La oración fúnebre..., p. 18.

⁶⁴⁷ VELASCO, F. La oración fúnebre..., p. 19.

Tabla 3. 2. Relación de partituras conservadas de Antonio Yanguas en catedrales, bibliotecas, abadías y monasterios.

LUGAR	TIPO DE DOCUMENTO	FORMA MUSICAL
Catedral de Salamanca ⁶⁴⁸	Libro de polifonía III	(4 motetes a capella)
	Música a papeles	589 composiciones diversas
Catedral de Santiago de Compostela	Música a papeles	3 salmos ⁶⁴⁹
Abadía de Santo Domingo de Silos	Música a facistol	1 misa ⁶⁵⁰
Monasterio de San Lorenzo de el Escorial	Música a papeles	2 villancicos ⁶⁵¹
Catedral de El Burgo de Osma	Música a papeles	1 villancico ⁶⁵²
Catedral de Astorga	Música a papeles	1 villancico (borrador de partitura) ⁶⁵³
Universidad de Uppsala (Suecia)	Música a papeles	1 villancico (copia moderna, no hay fuente original) ⁶⁵⁴
Catedral de Durango (México)	Música a papeles	1 villancico ⁶⁵⁵

La relación de composiciones según su forma o género musical es la siguiente:

Tabla 3. 3. Relación de obras de Antonio Yanguas según su forma o género musical.

Compositor	Obra	Misa	Oficios Difuntos	Salmo	Magnificat	Lamentación	Motete/ o afines	Himno	Salve	Villancico (tonos..)	Cantata	Otras
A. Yanguas (1682-1753)	528	15	4	40	5	20	17	2	1	374	46	1
		104 obras escritas en latín								424 obras escritas en castellano		

Véase su producción comparada con la de otros músicos de su época en el punto 3.3, en este mismo punto se plantea la hipótesis que puede explicar el elevado número de obras escritas en lengua vernácula (424) frente a las escritas en latín (104). Para precisar nuestro

⁶⁴⁸ Véanse GARCÍA FRAILE, D. *Catálogo del archivo de música...* y TORRENTE, Á. J. *The Sacred Villancico...*

⁶⁴⁹ Citados en LÓPEZ-CALO, J. *La música en la Catedral de Santiago...* Vol. II.

⁶⁵⁰ Se trata de una misa escrita en "stile antico", se halla en el cantoral II de polifonía de la Abadía de Silos (E: Si, CP II) tras dos antífonas de Juan Francés de Iribarren (también a 4 voces y en mismo estilo) lo que nos hace intuir una posible procedencia de la Catedral de Salamanca. Citado en STEVENSON, R. "Yanguas, Antonio", *NG...*, p. 570 y FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. "Cantorales Polifónicos de la Abadía de Santo Domingo de Silos". *Tesoro Sacro Musical*. Junio, 1974, año 57, Nº 62, p. 38.

⁶⁵¹ Citado en RUBIO, Samuel / SIERRA, J. *Catálogo del Archivo de Música de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1976. En el catálogo aparecen con las siglas SR-2173 (E: E, 151.13.) y SR-2172 (E: E, 151.14.).

⁶⁵² Hallado en Medinaceli por PALACIOS SANZ, J. I. "Noticias acerca de la capilla de música... pp. 41-112. En el presente está en los archivos catedralicios de El Burgo de Osma. Su signatura es E: Os, Caj. 7.

⁶⁵³ Se trata del borrador de partitura de la composición "*El sol, fa, mi, re*", obra sita en Salamanca (E: SAc, 65.10.) con la que opositó al magisterio de la Catedral de Toledo. Dicho borrador está catalogado como E: As 20-41.

⁶⁵⁴ Se trata de una transcripción realizada por Esperabé Arteaga sobre un villancico de Antonio Yanguas. Dicha transcripción se halla en la Universidad de Uppsala con la signatura Voh. Mus. hs 208-5.

⁶⁵⁵ Único villancico conocido de Antonio Yanguas sito en Iberoamérica. Citado en DREW EDWARD, Davies. *The Italianized Frontier: Music at Durango Cathedral, Español culture, and the Aesthetics of Devotion in Eighteenth-Century New Spain*. Tesis Doctoral. University of Chicago, 2006.

estudio vamos a diferenciar el tipo de composiciones y el número de fuentes halladas de un modo esquemático, de este modo distinguimos entre:

- a) Composiciones con una única fuente. No tienen ningún duplicado.
- b) Composiciones que tienen varias fuentes. Entre éstas distinguimos dos tipos:
 - b.1) Fuentes cuya diferencia entre el material melódico es mínima.
 - b.2) Fuentes cuya diferencia entre el material melódico es significativa.

b-1) Fuentes cuya diferencia en el material melódico es mínima:

Presentan cambios, pero no son significativos⁶⁵⁶. Por ejemplo, el villancico al Santísimo Olimpo eminente, Celestial Moncayo tiene dos fuentes (E: SAc, 78.35.) y (E: SAc, 78.42.) que son copias una de otra, por lo que no hemos considerado dos obras distintas, sino una misma composición con dos fuentes. En este caso concreto, las hemos catalogado como AY-368 y AY-368b respectivamente. Hay un total de 62 fuentes entre copias o versiones sin modificaciones significativas.

b-2) Fuentes cuya diferencia en el material melódico es muy significativa:

Únicamente vamos a incluir la Misa en Re M de 1738. Esta obra presenta una reducción de más de 500 compases sobre la primigenia (Misa en Re M de 1728), que tiene un total de 1000. La hemos numerado doblemente: como una pieza distinta pero recordando su vinculación a una composición primigenia (AY-12 // AY-9b).

Además Yanguas trabaja composiciones de otros autores. Se han podido descubrir un total de 8 piezas tomadas de otros músicos, y corregido la atribución errónea de otras obras.

Tabla 3. 4. Reunificación de la obra de Antonio Yanguas.

Composiciones originales de A. Yanguas catalogadas ⁶⁵⁷	Obras propias de las que se conserva más de una fuente	Obras ajenas versionadas	Obras erróneamente atribuidas a Yanguas
528	59	8	5

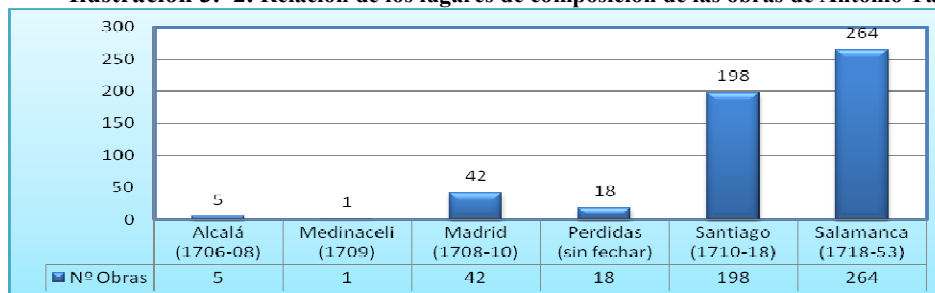
Se han de señalar ciertas apreciaciones de las obras registradas:

- No todas están completas.
- No todas tienen autoría.
- Hay transcripciones realizadas en el siglo XX de las que no tenemos la fuente original⁶⁵⁸.

⁶⁵⁶ Es decir, hemos distinguido fuentes de obras. Si de una misma obra había varias copias, no las hemos contabilizado en el listado general de obras como composiciones diferentes. Aún más complejo es el tema de las reorquestaciones que, si no añaden secciones nuevas o cambios muy sustanciales a las originales, las hemos considerado versiones de una misma obra original pero no una obra distinta o nueva.

⁶⁵⁷ Si bien tenemos constancia de 527 composiciones de Antonio Yanguas, desde 1995 han desaparecido más de 70 al archivo salmantino, por lo que nos faltan datos de las mismas.

⁶⁵⁸ La transcripción de estos documentos presenta cierta fiabilidad porque hemos hallado obras transcritas cuya fuente original existe y la transcripción es correcta.

Ilustración 3. 2. Relación de los lugares de composición de las obras de Antonio Yanguas.

Bajo un criterio cronológico y de estilo se ha clasificado la producción de Antonio Yanguas en tres etapas. Para esta división nos hemos fijado especialmente en las misas, pues es el tipo de composición sacro más significativo, y al que Yanguas dedicó una singular atención. Las etapas que hemos diferenciado son tres⁶⁵⁹:

- Una primera que englobaría sus obras más tempranas escritas en Alcalá de Henares, Madrid y algunas escritas en sus primeros años en Santiago de Compostela (se incluyen las obras de Medinaceli y Pamplona). La misa más significativa es la *Misa a 9 con acompañamiento* (AY-1), escrita en 1709 probablemente.
- La segunda etapa comienza con su *Misa en Do M*, 1713-14 (AY-4). En ella presenta novedades que rompen con su estilo habitual (para entonces Yanguas ya había escrito obras para ser acompañadas por dos oboes o tres violines, algo alejado de su primera etapa y tímbricamente bastante moderno). Armónicamente presenta un lenguaje tonal mucho más desarrollado que en su primer estadio.
- La tercera etapa es el punto culminante de la segunda, consecuencia de una evolución escalonada. La obra que inicia este período, y que a nuestro juicio se trata de la composición más importante y de más calidad de toda su producción, es la *Misa en Re M*, 1728 (AY-9). El planteamiento empleado por Yanguas en esta misa prosigue hasta sus últimas composiciones, donde comienza a incluir preludios en sus obras, una reducción vocal y afianza una nueva tímbrica. Emplea un sistema de medida ortocrónico, y nomenclaturas y tímbrica italiana. Siempre escribe para una mínima orquesta.

3.2.1. Alcalá y Madrid (1706-1710).

Hemos hallado un total de 48 obras escritas entre Alcalá de Henares (5) y Madrid (43)⁶⁶⁰, la fecha de composición no aparece en todas las piezas, aunque la caligrafía y estilo nos conducen a esta primera etapa. Algunas de estas composiciones fueron reutilizadas en Santiago de Compostela, en Salamanca y, en ocasiones, en ambos sitios. Prueba de esta aseveración es el hallar nuevas instrumentaciones para estas obras en papeles distintos con marcas de agua disímiles y caligrafía diferente.

⁶⁵⁹ Se ha de recordar que hay cierto grupo de obras sin fechar que, en función de su estilo, las hemos ubicado en una u otra etapa atribuyéndolas una datación aproximada. También se ha de tener en cuenta que desconocemos la fecha de muchas de las obras que en 1995 desaparecieron del archivo catedralicio.

⁶⁶⁰ Incluimos el villancico de oposición escrito en Medinaceli en 1709: *Ay, humanado Dios* (AY-449).

aseveración es el hallar nuevas instrumentaciones para estas obras en papeles distintos con marcas de agua disímiles y caligrafía diferente.

Antonio Yanguas comienza su magisterio musical en Madrid. Quien escuchará sus primeras composiciones será, por tanto, el público madrileño, entre los que hay que destacar la probable presencia de músicos que trabajaban allí (Miguel de Ambiela o José de Torres, por ejemplo) y de personajes insignes, como los propios reyes de España⁶⁶¹ o el IX duque de Medinaceli, devoto de San Cayetano, templo donde Yanguas ejerce su magisterio. En esta etapa, predomina la policoralidad siendo la configuración SSAT SATB (más bajo continuo) la formación vocal más empleada. Casi la mitad de las obras se estructuran así (21 de 48).

Tabla 3. 5. Plantillas vocales empleadas por A. Yanguas en Alcalá y Madrid (1706-1710).

Nº Voces	1	2	4	6	7	8	9	12	15	Total	
Forma-advocación	voz	voces	voces	voces	voces	voces	voces	voces	voces		
Misa							1			1	Latín 8 (16'7%)
M. difuntos											
Salmos						4				4	
Magnificat											
Lamentación	1									1	
Motete			1			1				2	
Navidad			3		1c ⁶⁶²	9				13	Vernácula 40 (83'3%)
Reyes											
Santísimo	1	1	5	1	2	9				19	
Santiago											
Virgen	1					1				2	
Diversos		1	1			2		2		6	
TOTAL	3	2	10	1	3	27	1	2		48	48

El trabajo polifónico se articula, comúnmente, por medio de pasajes contrapuntísticos de imitación no demasiado estricta.

Hay escasos atrevimientos armónicos, como el exiguo empleo de séptimas disminuidas, y poca variedad rítmica y tonal entre las secciones de las obras. Cabe señalar el uso de madrigalismos y de recursos policorales como en el ejemplo siguiente con la palabra “non”.

⁶⁶¹ Véase el capítulo segundo, relacionado con la biografía de Antonio Yanguas, apartado 2.3.3.

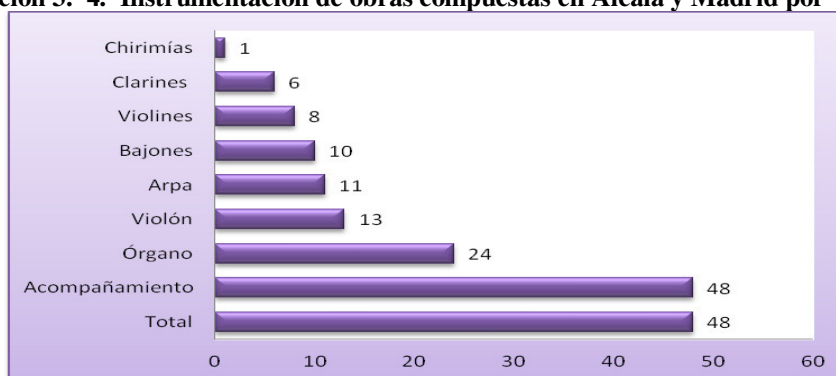
⁶⁶² c= cantata. Se distinguen las cantatas de los villancicos por su distinta estructura (recitados, airosos, etc.), que no son usuales en villancicos, si bien es cierto que, en algunos casos, no parece distinguirse cantata de villancico.

Ilustración 3. 3. Antonio Yanguas. Misa a 8 (ca.1725). Credo. [cc. 56-59] // (AY-8).

The musical score consists of ten staves. The top five staves are for woodwinds: Oboe, Violin I, Violin II, Clarinet I, and Clarinet II. The next five staves are for voices: Tenor I, Alto, Tenor II, Bass, and Organ. The vocal parts include the lyrics: 'non e - rit fi - nis, non, non e - rit fi - nis non'. The organ part is marked 'Ac. órg.' and starts at measure 456.

La tímbrica de chirimías y bajoncillos, usual de la época inmediatamente anterior (finales del siglo XVII), apenas es ya usada por Antonio Yanguas. El uso del violín, que será criticado duramente por algunos sectores por no considerarse adecuado al templo, es del 16'7% (8 obras de las 48 requieren su uso en esta primera etapa).

Ilustración 3. 4. Instrumentación de obras compuestas en Alcalá y Madrid por Yanguas.



Algunos ejemplos transcritos son su Misa a 9 voces, 1709 (AY-1) y el villancico En tornos lucidos, 1707 (AY-338).

3.2.2. Santiago de Compostela (1710-1718).

Son **198** las obras compuestas por Yanguas en Santiago de Compostela. Tomando por referencia su producción global, la primera obra fechada es de 1707 mientras que la última composición fechada data de 1748; en consecuencia, más de un tercio de las obras son compuestas en estos 8 años que estuvo en Santiago (el 37'5%), los otros dos tercios en 33 años.

En este segundo estadio cabe señalar que las melodías ganan en virtuosismo y se desarrolla la escritura idiomática. En este período prosiguen los recursos polifónicos y los pasajes contrapuntísticos de imitación poco estricta y complejos juegos vocales. Estos elementos estilísticos pervivirán con un nuevo lenguaje musical, más sinfónico, más virtuoso, con más disonancias y de nueva tímbrica. La tonalidad ya prevalecía en algunas composiciones del período anterior, pero ahora está más asentada, especialmente en las cantatas, menos en los motetes. Es decir, en función de la forma musical se aplica un tipo de expresividad más o menos moderna. Yanguas, como compositor multilingüe al igual que los compositores de entonces⁶⁶³, escribe en función de lo que el ceremonial requiera para determinada obra.

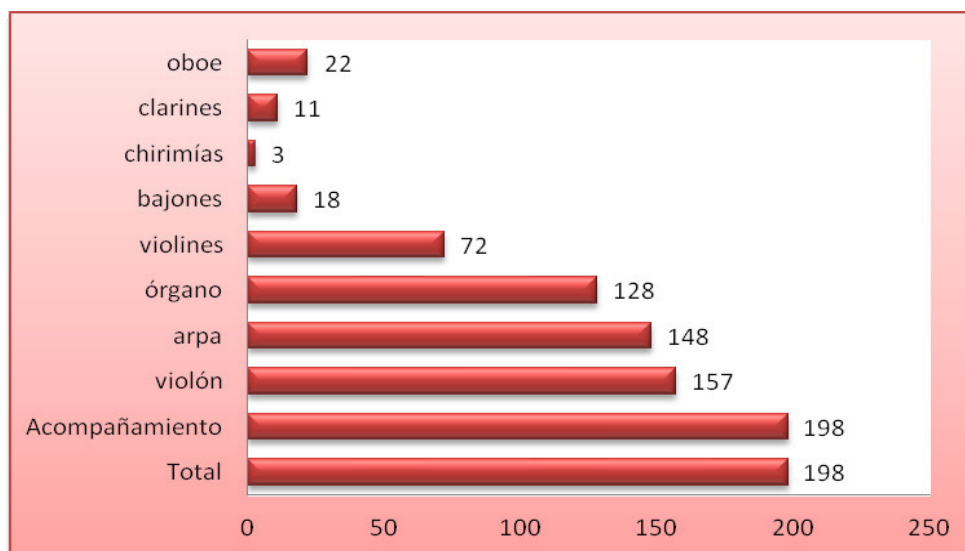
En su época de Santiago hemos de tener una fecha muy en cuenta: 1713. De este año tenemos datadas (pensamos que el número de obras conservadas de este año es aún mayor, pero en muchas piezas no aparece el año de composición) una lamentación, siete villancicos de Navidad, cuatro al Santísimo, dos a Santiago, uno de temática mariana, tres cantatas a la canonización de San Pío y una misa.

Las novedades del lenguaje musical, provenientes de la música italiana especialmente, iban incorporándose de un modo paulatino; no obstante, los efectos en eco, el lenguaje contrapuntístico y la policoralidad persistían en las obras litúrgicas, singularmente la misa. Sin embargo, hallamos una misa de Antonio Yanguas compuesta en 1713 y estrenada 1714 que presenta el empleo de un lenguaje italianizante con una escritura vocal más compleja técnicamente, esta Misa en Do M (AY-4) sirve de poderoso enlace entre pasado y futuro. La apacibilidad del texto latino había ganado en virtuosismo, en coloratura y en efectos tímbricos bajo un sólido centro tonal. Al igual que en sus composiciones de Alcalá y Madrid, todas las obras llevan un acompañamiento continuo donde la instrumentación integrada por violón, arpa y órgano conforman el acompañamiento más habitual. Perviven instrumentos usuales del siglo anterior, como las chirimías, aunque se presentan en menor medida. En este período Yanguas escribe sus obras para ser acompañadas con distintos instrumentos del nuevo gusto como oboes o violines, que no se limitarán (como sucedía a menudo en su primera etapa) a

⁶⁶³ Prueba de ello es ver en las oposiciones a los distintos magisterios de capilla la exigencia, por parte de los tribunales, de una prueba de composición en latín en estilo antiguo y otras en lengua vernácula en lenguaje moderno; de este modo, se aseguraban tener un maestro capaz de trabajar los dos estilos. En todo caso, se hace evidente que los compositores debían estar completamente formados en los dos lenguajes.

doblar voces o a realizar sencillas melodías, sino que los instrumentos melódicos tendrán un lenguaje definido. Los instrumentos tendrán una mayor importancia en cuanto que presentan el tema o se escriben ritornelos. Su predisposición hacia el nuevo timbre instrumental se aprecia en la reutilización de obras, incluyendo la tímbrica ahora imperante en obras donde no había instrumentos concertantes, o, que de haberlos, se trataba de instrumentos propios de otras épocas como chirimías, por ejemplo. Es decir, Yanguas adapta sus obras con modificaciones o renovaciones tímbricas. Se ha de destacar el mayor empleo del violín, en esta etapa Yanguas escribe dos obras para ser acompañadas por tres violines, y la inserción del oboe en 1711 (en el villancico Con festivos holocaustos / AY-144), incluso hay una obra para dos oboes escrita en Santiago en 1718 (Ah, de los centinelas / AY-403). La mixtura 2 violines, 1 oboe; coro a 8 voces y acompañamiento continuo, será la combinación instrumental más usual de Antonio Yanguas. Algo novedoso con respecto a la música vocal sacra escrita hasta entonces en la catedral compostelana.

Ilustración 3. 5. Instrumentaciones en la etapa de Santiago de Compostela.



En lo que se refiere a la paleta vocal, la disposición a ocho voces es la más usual, siendo la estructura SSAT SATB la más numerosa con un 44'2% del total, es decir, prácticamente la mitad de las obras se conforman de este modo.

Tabla 3. 6. Plantillas vocales empleadas por Antonio Yanguas en Santiago (1710-1718).

Nº de Voces														
Forma-advocación	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	Tot	
Misa								4					4	Latín 32 (16'2%)
M. difuntos								1					1	
Salmo							1	9			1		11	
Magnificat								2	1				3	
Lamentaciones	3	1		1			1	1					7	
Motete				1				5					6	
Nacimiento	1c ⁶⁶⁴			5+2c	1c	1		41	1	1		4	57	Vernácula 166 (83'8%)
Circuncisión				1									1	
Reyes			2+1c					15				1	19	
Santísimo	3+5c		1	15+1c	1	3	3	18	1	2			53	
Santiago	1+2c	1		1	1		1	7					14	
Virgen	2					1c		5+1c					9	
Diversos	3c	2		2	1		1	3		1			13	
Cantatas	(11)		(1)	(3)	(1)	(1)		(1)						
Total	20	4	5	29	4	5	7	112	3	4	1	7	198	198

Algunos ejemplos transcritos son: Puesto que nace en Belén, 1728 (AY-210); Misa a 8, violines y oboe, 1714 (AY-4); Misa en Do M, 1725 (AY-8).

3.2.3. Salamanca (1718-1753).

Se han contabilizado **265** obras de Antonio Yanguas escritas en Salamanca⁶⁶⁵, su último destino y en donde reutilizará muchas de sus composiciones anteriores. La expresividad se configura bajo un lenguaje vocal más instrumental, más solístico, más teatral. Una vez condensadas las técnicas fundamentales de unidad temática, contraste textural e innovaciones estilístico musicales, Yanguas da un paso más hacia la modernización de su música durante sus últimos años en Salamanca y deja muy atrás su estética primera.

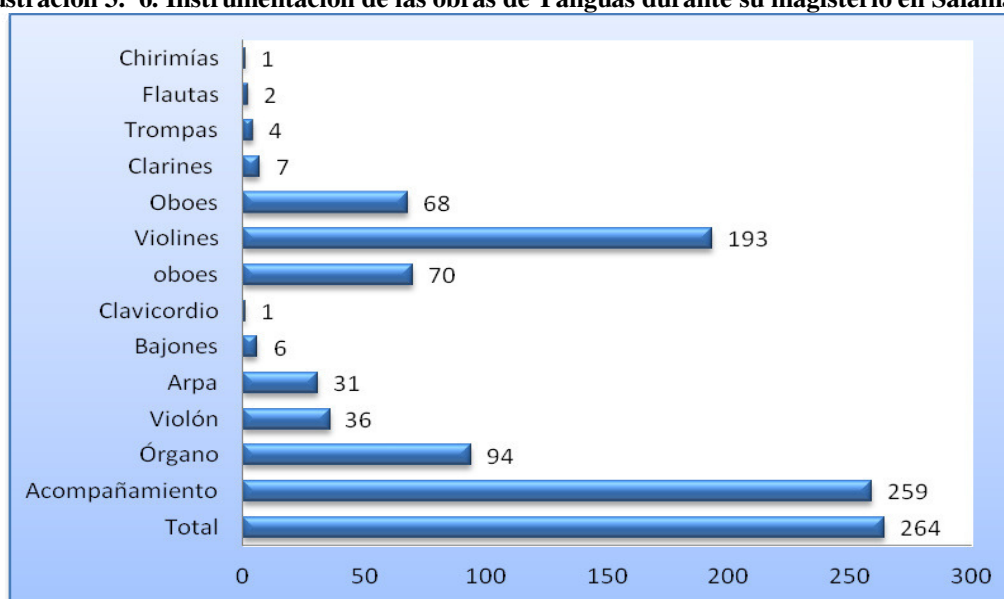
⁶⁶⁴ C= cantata.

⁶⁶⁵ Si sumamos las obras contabilizadas hasta ahora: 48 en su primera etapa madrileña, 198 en Santiago y 265 en Salamanca, dan un total de 521 obras. Pero si tenemos en cuenta las obras desaparecidas en 1995, de las que hay constancia de su autoría, hallamos 7 piezas distintas de las aquí catalogadas, pero de las que no sabemos ni su fecha ni su lugar de composición. Por ello, el total de obras distintas sumadas por nosotros es de **528**.

El sistema tonal está sólidamente establecido, por ejemplo, hallamos pasajes cromáticos o suspensiones ensambladas de séptimas, todo escrito en un estilo más equilibrado. Si bien se habían intensificado de forma creciente las intervenciones solistas, ahora mucho más, y no únicamente en el lenguaje vocal, sino también en el instrumental. En este último Yanguas afianza el uso de instrumentos que imponía la moda europea, como el violín, la flauta, el oboe o la trompa, condenando al olvido a chirimías, sacabuches o bajones. Pero no sólo es afectada la tímbrica sino el tratamiento instrumental: el idiomatismo es un hecho evidente.

Si tenemos en cuenta la proporción de obras / instrumentación, veremos un descenso significativo en el empleo de otros instrumentos como bajones o chirimías⁶⁶⁶.

Ilustración 3. 6. Instrumentación de las obras de Yanguas durante su magisterio en Salamanca



Observando la gráfica anterior, varios puntos llaman la atención como el hecho de hallarnos con tantas obras para oboe, de varias piezas que requieran flautas, de otras que dispongan trompas o la inusual presencia del clavicordio. En muchos casos, en las particellas o en los borradores no se aclara qué instrumento ha de realizar el continuo por lo que pensamos que la presencia tanto de violón, arpa y órgano en las obras es mayor que la expuesta en la gráfica. Todas las composiciones de esta etapa llevan acompañamiento, salvo una misa y cuatro salmos que se escriben a capella. La paleta vocal-instrumental que Yanguas emplea más frecuentemente es a ocho voces en dos coros (SSAT SATB en la mayoría de los casos), 2 violines y 1 oboe y acompañamiento. Por otro lado, ha de destacarse el incremento del número de obras a solo.

⁶⁶⁶ Una valoración proporcional muestra que la presencia de chirimías en Salamanca es del 0'38% en sus obras, en Santiago es del 2'9% mientras que en su primer etapa, en Madrid, lo fue del 12%.

Tabla 3. 7. Plantillas vocales empleadas por Antonio Yanguas en Salamanca (1718-1753).

Nº de Voces	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	Tot	
Forma-advocación														
Misas				5	2		1	2					10	Latín 58 (21'9%)
Salmos						2	1	16	2			1	22	
Magnificat							1	1					2	
Lamentaciones	7							2					9	
Himnos								1				1	2	
Motetes				4 ⁶⁶⁷			1	5	1		1		12	
Antífonas				1									1	
Nacimiento	1+11c 668		1	8+3c		5	2	34+1c	9	1		2	78	Vernácula 207 (78'1%)
Circuncisión				10	6								16	
Reyes	4c			2+1c		2	1	8	1	1			20	
Santísimo	1+4c	2		16+2c	3			19	1			2	50	
Santiago														
Virgen	1+ 2c				3			3		2			11	
Diversos	3	2		8	4	1	1	10	2				31	
Serenata alegórica				1									1	
Cantatas	(21)			(6)				(1)						
TOTAL	34	4	1	61	18	10	8	102	16	4	1	6	265	

Algunos ejemplos de esta etapa que se presentan transcritos son la Misa en Sol M, 1742 (AY-14), Salve sobre la Sola de Nebra, ca.1740 (AY-531b), o la cantata Qué bella, qué hermosa (1743) (AY-498).

3.3. Los repertorios musicales.

De las 528 composiciones catalogadas de Antonio Yanguas, 104 se escriben en latín (19'7%) y 424 en lengua vernácula (80'3%). Por tanto hay una gran diferencia entre el número de piezas escritas en uno u otro lenguaje, si bien las escritas en latín son, por lo general, más extensas. Este hecho se debe a la costumbre de no repetir villancicos en las catedrales y por las remuneraciones que percibían por los nuevos⁶⁶⁹. Al no haber una presión temporal para la composición de piezas en latín (para escribir villancicos de Navidad o al Santísimo se daban “días de gracia”), estas obras pueden ser trabajadas más cuidadosamente⁶⁷⁰. En la tabla siguiente se expone el número de composiciones y el porcentaje de las mismas en la producción de distintos músicos españoles de su época, de este modo, se ha tratado de contextualizar la obra de Yanguas.

⁶⁶⁷ Todos los compuestos para cuatro voces, son escritos a facistol.

⁶⁶⁸ C = cantata.

⁶⁶⁹ En Salamanca Yanguas cobraba el doble por los villancicos nuevos: “Pagándole por cada villancico que no sea nuevo, cuatro reales; por los nuevos, ocho”. ACSA.LAC. Nº 50. Fol. 170rv. (Ap. I, nº 6-160).

⁶⁷⁰ Una reflexión semejante ya la hizo en su día LÓPEZ-CALO, J. *Historia de la música...*, p. 84.

Tabla 3. 8. Relación de composiciones de músicos españoles de los siglos XVII y XVIII.

Compositor	Obra	Misa	M Difunto	Salmo	Magnificat	Lamentación	Motete/ o afines	Himno	Salve	Villancico (tonos..)	Canta ta	Otras
J. Vaquedano ⁶⁷¹ (1642-1711)	97	4 4'1%	1 1%	12 12'3%	2 2%	7 7'2	22 22'7%			49 50'5%		1 sonata 1%
F. Soler ⁶⁷² (ca.1645-1688)	96	11 11'5%	2 2'1%	7 7'3%	2 2'1%	3 3'2%	17 17'7%		7 7'3%	49 51%		
S. Durón ⁶⁷³ (1660-1716)	115	4 3'4%	2 1'7%	8 6'9%		6 5'2%	15 13%	1 0'8%		69 60%		11 escénica 9'6%
M. de Arce ⁶⁷⁴ (ca.1662-1721)	639	10 1'6%		20 3'2%	2 0'3%	8 1'3%	22 3'4%	2 0'3%	3 0'5%	565 88'4%	7 1%	
F. Valls (1665-1747) ⁶⁷⁵	600	25 4'2%	1 0'2%	73 12'2%	24 4%	28 4'7%	154 25'7%	8 1'3%	12 2%	269 44'8%		6 oratorios 1%
J. Torres ⁶⁷⁶ (1670-1738)	231	28 12%	2 0'8%	27 11'7%	4 1'7%	3 1'3%	54 23'4%	10 4'3	6 2'6%	62 26'8	29 12'6	4 pasiones 1'7%
J. San Juan ⁶⁷⁷ (†1747)	13	3 23%	1 7'7%		1 7'7%		4 30'8%					3 zarzuelas 1 oratorio 30'8%
P. Rodrigo ⁶⁷⁸ (†1750)	51	6 11'7%	1 1'9%	7 13'7	2 2'8%	1 1'9%	7 13'7			27 53%		
A. Yanguas (1682-1753)	528	15 2'8%	1 0'2%	40 7'5%	5 0'9%	20 3'8%	20 3'8%	2 0'4%	1 0'2%	377 71'4%	46 8'7%	1 serenata 0'2%
P. Rabassa ⁶⁷⁹ (1683-1767)	199	29 14'6%	1 0'5%	53 26'6%	16 8%	8 4%	73 36'7%	3 1'5%		106 52'7%	10 5%	1 oratorio 5 tonos 3%

Como vemos en la tabla anterior, en el apartado de las misas, Torres, Valls y Rabassa componen un elevado número de obras; no obstante, Yanguas no se queda atrás. Casi todos los maestros seleccionados cuentan con una misa de difuntos. En el apartado de salmos, motetes y magníficats, Valls excede a los demás, siendo su discípulo Rabassa el segundo en este apartado. Himnos y salves no son formas musicales que todos escribiesen; por el contrario, el villancico es una forma muy trabajada, Yanguas y Martínez de Arce son los que más villancicos componen, además, su número de himnos, motetes, salmos y misas es semejante. Torres, sin embargo, no destaca en este apartado numérico, si bien sus obras fueron más conocidas. Valls, Durón, Torres, San Juan y Rabassa poseen algunas obras de carácter escénico; en este campo, Yanguas únicamente escribió una serenata alegórica a 4 voces.

A sabiendas de las diferencias existentes en cada forma musical que vamos a analizar se procurará homogeneizar, en la medida de lo posible, el tipo de estudio aplicado, con inclusión de ejemplos, y en su caso, de análisis particulares de obras concretas. Comenzamos

⁶⁷¹ LÓPEZ-CALO, José. "Vaquedano, José de". DMEH, Vol. X, pp. 724-725.

⁶⁷² BONASTRE, Francesc. "Soler, Francisco". DMEH, Vol. IX, pp. 1116-1117.

⁶⁷³ SIEMENS HERNÁNDEZ, L. / RUIZ TARAZONA, A. "Durón, Sebastián". DMEH, Vol. IV, pp. 577.

⁶⁷⁴ LÓPEZ-CALO, J. La música en la Catedral de Valladolid. (Vol. III). Catálogo del Archivo de Música. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2007.

⁶⁷⁵ PAVÍA Y SIMÓ, J. *La Música en Cataluña en el siglo XVIII...*, pp. 20-27.

⁶⁷⁶ LOLO HERRANZ, B. "Torres, José". DMEH, Vol. X, pp. 409-412.

⁶⁷⁷ LÓPEZ-CALO, J. "San Juan, José". DMEH, Vol. IX, pp. 652-653.

⁶⁷⁸ LÓPEZ-CALO, J. "Rodrigo, Pedro". DMEH, Vol. IX, pp. 251-252.

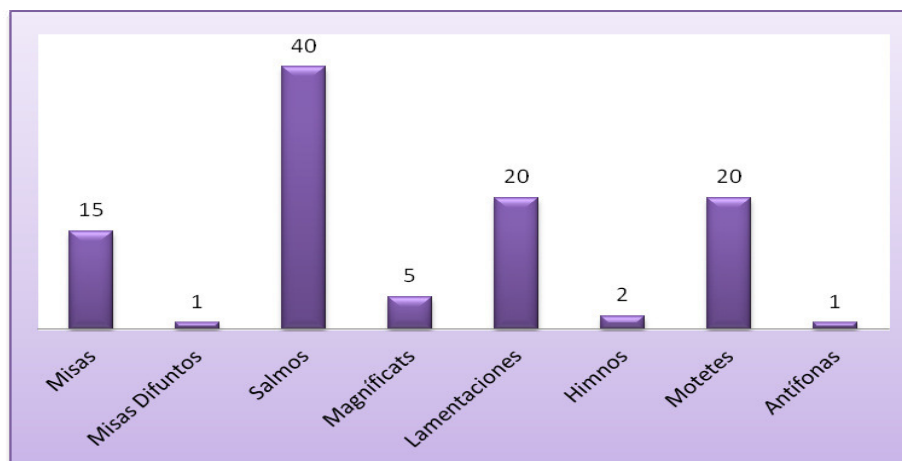
⁶⁷⁹ ISUSI FAGOAGA, R. *Música barroca ...*

Se seguirán presentando tablas donde se cotejen las producciones de unos u otros autores (Durón, San Juan, Torres, etc.) en diversas formas musicales (salmos, motetes, etc.). Con el fin de evitar innumerables y repetidas citas, únicamente dejamos constancia en esta tabla de dónde obtenemos la información de la producción musical de estos maestros de capilla, ya que la fuente va a ser siempre la misma.

el estudio de las composiciones conservadas escritas en latín de Antonio Yanguas, éstas se distribuyen del siguiente modo:

3.3.1. Repertorio en latín.

Ilustración 3. 7. Relación de composiciones con texto en latín de Antonio Yanguas⁶⁸⁰.



3.3.1.1. Misas.

Se conservan 15 misas (no incluimos en este apartado las de difuntos) distintas de Antonio Yanguas aunque hay 16 fuentes, esto es consecuencia de que las dos Misas en Sol M de 1717 (AY-5 y AY-5b) son una copia la una de la otra. La Misa en Re M de 1738 (AY-12 // AY-9b) es una reducción de la Misa en Re M de 1728 (AY-9) con diferencias significativas. La Misa en Sol M de 1745 (AY-15) se trata de una “misa enmendada el año de 1745 por el maestro Yanguas”⁶⁸¹, pero no sabemos si sobre otra anterior del propio Yanguas o no. Al no localizar ninguna misa semejante a ésta entre otros autores de otras catedrales, y por la estética aplicada en los últimos años por el maestro ocelitano, se la hemos atribuido al propio Yanguas. Todas estas misas, salvo una⁶⁸², se conservan en el archivo de la Catedral de Salamanca. Atendiendo al empleo de los distintos recursos musicales (tímbrica, lenguaje tonal, belcantismo, etc.) a la hora de configurar las misas “a papeles”⁶⁸³ por Antonio Yanguas, podemos diferenciar una serie de etapas en su manera de escribirlas:

⁶⁸⁰ De una obra puede haber varias fuentes, que se tendrán en cuenta en el estudio, pero en este caso únicamente nos referimos a composiciones únicas.

⁶⁸¹ Ver notas en volumen II, catálogo general. Misa en Sol M, 1745 // AY-16.

⁶⁸² Misa a 4. Abadía de Silos. Cantoral Polifónico II. Fols. 78v-84r.

⁶⁸³ Véase capítulo cuarto, punto 4.2.

Tabla 3. 9. Relación de misas de Antonio Yanguas.

Lugar	Fecha	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	Título	AY ⁶⁸⁴	Etapas
Madrid	ca.1709	S SSAT SATB	órg arp ac	Misa en Sol m	1	1º
Santiago	1710	SSAT SATB	órg ac	Misa en Sol M	2	
Santiago	ca.1711	SSAT SATB	órg arp ac	Misa en Fa M	3	
Santiago	1713-14	SSAT SATB	vns ob órg arp vln	Misa en Do M	4	2º
Santiago	1717	SSAT SATB	vns órg arp ac	Misa en Sol M	5	
Salamanca	ca.1720	SSAT SATB	vns ob ⁶⁸⁵ órg arp vln	Misa en Fa M	6	No es a papeles
Salamanca	ca.1721	SATB		Misa en Do	7	
Salamanca	ca.1725	SAT SATB	vns ob clrs órg ac	Misa en Do M	8	2º
Salamanca	1728	SSATB	vns ob clr ac	Misa en Re M	9	3º
Salamanca	ca.1730	SATB SATB	vns ob órg vln	Misa en Sol m	10	
Salamanca	1734	SATB	vns obs órg ac	Misa en La m	11	
Salamanca	1738	SSATB	vns ob clrs órg arp vln	Misa en Re M	12	
Salamanca	1740	SATB	vns ob tps vln	Misa en Sol M	13	
Salamanca	1742	SATB	vns obs tps órg ac	Misa en Sol M	14	
Salamanca	1745	SSAT(B)	vns tps ac	Misa en Sol M	15	

A lo largo del capítulo cuarto se estudiarán detenidamente las misas de Yanguas, además se expone un análisis individual de las misas transcritas en el apéndice III de este trabajo, la transcripción de las mismas puede verse en el volumen III; no obstante, llegados a este punto resaltaremos las siguientes particularidades:

Las primeras misas (AY-1, AY-2, AY-3), compuestas entre 1709 y 1712, están escritas bajo una estética de canto de órgano, bajo un lenguaje propio del estilo a capella, pero acompañadas de un continuo. En cada una se presenta cierta estructura cíclica, entendida ésta como la exposición de uno o varios motivos que se repiten frecuentemente en cada voz y en cada parte de la misa. Suele tomar como punto de partida la célula temática del Kyrie I y elabora las distintas voces del Kyrie y del resto de partes de la misa (Credo, Sanctus, etc...). Su estilo presenta elementos propios la policoralidad, como efectos eco. Las misas no llevan instrumentos concertantes, únicamente se emplean como acompañamiento, generalmente doblando la voz del bajo. AY-1 y AY-3 apenas aportan ninguna particularidad esencial con las misas de tradición polifónica; sin embargo AY-2 es interesante en cuanto que es la única misa que hayamos conocido de la época en que todos sus movimientos se escriben en proporción menor, en 3/2. Toda la misa es ternaria, lo que supone cierto cambio de concepción, pues para las obras en latín la medida por antonomasia era binaria. Si se hubiese de plantear alguna hipótesis que explicase esta peculiaridad, se diría que tal vez Yanguas quiso demostrar su modernidad en el lenguaje musical con esta innovación en la medida. En todo caso, le supuso escribir numerosos “ennegrecimientos” debido al cuantioso uso de síncopas.

A partir de su Misa en Do M (1713-14 / AY-4) Yanguas dispone en la misa cierto idiomatismo instrumental, nueva tímbrica, audacias armónicas, lenguaje tonal y belcantismo

⁶⁸⁴ Se colorean las misas más representativas de cada etapa.

⁶⁸⁵ Los violines y oboe se añaden en 1740.

entre otros rasgos. Aunque algunas misas posteriores a 1713 evocan las pautas de composición primeras como su Misa en Quinto Tono (AY-6), escrita en torno a 1720, el paso hacia una nueva expresividad ya había sido dado por Yanguas a partir de su Misa en Do M (AY-4). En esta segunda etapa se busca cierta expresividad para cada texto, por lo que el número de partes en que se divide la misa aumenta, de modo que AY-4 se desglosa en 17 secciones (AY-1 tenía 11 y AY-2 tenía 9). En esta segunda etapa los motivos melódicos son transferidos entre las diversas partes, si bien en menor medida.

Como excepción, cabe señalar la Misa en Do, AY-7 (ca.1721) compuesta para ser entonada “a facistol”, es la única misa escrita en un cantoral y que no presenta acompañamiento alguno. Su estilo es el propio de mediados del siglo XVII. El hecho de hallarse esta misa junto a otras piezas de Juan Francés de Iribarren -en este mismo estilo- y en un cantoral que reúne otras composiciones de Guerrero, Morales y Victoria, nos hace pensar que tal misa pudo haberse escrito en Salamanca entre 1721-25, cuando se realizan distintos libros de polifonía en la Catedral de Salamanca⁶⁸⁶, tal y como sucede en el Libro de Polifonía Nº 3 de la Catedral de Salamanca, Yanguas añade obras de su propia invención -en estilo antiguo- junto a las de los grandes polifonistas.

En 1728 Yanguas da un paso definitivo hacia la modernización, su Misa para cinco voces, violines y oboe (AY-9) se asemeja en su estilo a las misas más modernas de José de Torres como *Omnis Spiritus* (1725). Pensamos que Yanguas hubo de conocer esta misa u otras similares antes de adoptar en su misa un lenguaje tan avanzado⁶⁸⁷. A partir de entonces escribe obras de gran formato, con reducción de coros que no de voces (la plantilla vocal se dispone en ripieno) y aumento de la parte orquestal. La forma de desarrollar el discurso sonoro es más moderna, más semejante a la italiana. Gloria y Credo se subdividen en piezas autónomas en función del texto. La estructura cíclica de sus primeras misas ha desaparecido a favor de una misa en la que cada fragmento textual genera un tema diferente (con distinto carácter, medida, tempo, instrumentación, dotación vocal, etc.), y a partir de esta misa, dentro de las propias subsecciones se suceden diversas combinaciones como sucesiones solos-tutti, el lenguaje solístico es cada vez mayor, se buscan deliberadamente disonancias sin preparar en la parte instrumental, las flexiones modulatorias son constantes, se disponen con cierta frecuencia las séptimas disminuidas, etc⁶⁸⁸.

Antonio Yanguas presenta una disminución evidente en su producción global a partir de 1734, época en que aquejado de distintas enfermedades solicita bajas continuamente⁶⁸⁹; sin embargo, hace arreglos de varias misas (1740⁶⁹⁰, 1738⁶⁹¹ y 1745⁶⁹²) y escribe otras nuevas

⁶⁸⁶ “El señor don Jerónimo de Arasco y Mora, prior y canónigo obrero mayor de dicha Santa Iglesia dio cuenta al cabildo de que algunos libros de canto de los del coro de dicha Santa Iglesia necesitaban componerse por estar rotas y malparadas muchas hojas, y que el señor racionero músico don Domingo García, inteligente en escribir letra de libros de canto, se ofreció a componerlos”. En ACSA 50. Fol. 39r. (7-2-1721). Por último he de señalar que la caligrafía de este cantoral, sito en la abadía de Silos, es idéntica a la del racionero de la Catedral de Salamanca.

⁶⁸⁷ En la Catedral de Salamanca no se conservan misas a papeles de José de Torres, solo a canto de órgano.

⁶⁸⁸ Véase capítulo cuarto, también apéndice III o su transcripción en volumen III.

⁶⁸⁹ Véase la parte final del capítulo segundo.

⁶⁹⁰ AY-6, su versión primera se escribe en 1720.

(1734, 1740 y 1742)⁶⁹³. Esto es un hecho significativo, pues una misa puede considerarse todo un tour de force por la dificultad que conlleva una obra tan extensa. Yanguas, por tanto, volcó su esfuerzo en estos últimos años en la producción de misas.

En 1734 Yanguas escribe una misa en modo menor (Misa en La m // AY-10), y en ella deja escrita, por vez primera, un preludio instrumental (violines y oboes). La transferencia idiomática es una realidad. El cambio de dinámica en cada subsección se acaba de asentar y adquiere un lenguaje elegante y depurado. La reducción de voces se estandariza, se canta a solo y coro a cuatro voces (más coro ripieno).

Cuatro años después, Yanguas hace una reducción de casi 600 compases de su Misa en Re M (1728) // AY-9. Suprime cada solo, dúo y trío solístico. Pensamos que esta misa, posiblemente escrita para alguna ocasión especial, seguiría siendo muy espectacular en Salamanca pero la dificultad solística y la duración de la misma pudieron motivar este cambio hacia una misa más breve. Yanguas, en esta ocasión, emplea terminología italiana en los distintos movimientos (Allegro, vivo...).

En 1740 Yanguas vuelve a presentar una misa con sólidos centros tonales (Misa en Sol M [AY-13]). En esta misa escribe un preludio, dispone cuatro voces solistas y coro ripieno acompañados de una orquestación de gusto italiano (violines, trompas, oboe y acompañamiento). Si bien entre las partes y/o subsecciones vemos que apenas modula pues las piezas se inician y finalizan casi siempre en Sol M, dentro de las mismas se suceden flexiones moduladoras constantes. El cambio de medida es continuo. Cabe señalar la presencia de un aire semejante a la siciliana en “Quoniam tu solus sanctus” (Francisco Valls ya lo empleó en su misa *Ut queant laxis* (ca.1710) en la parte del Gloria “Gratias agimus tibi”). Sorprende el hecho de que la subsección “Et incarnatus est”, la parte más serena por excelencia de todas las misas (no sólo de Yanguas sino a nivel europeo y en cualquier época)⁶⁹⁴ lleve un material melódico vocal de poco recogimiento: se canta en “tutti” combinado con pasajes solísticos en un ligero 3/8 y con rápidos pasajes en semicorcheas e incluso fusas para violines, trompas y oboe.

Dos años más tarde Yanguas escribe una misa a cuatro voces y trompas, violines, oboe, órgano y acompañamiento (Misa en Sol M, [AY-14]). Nuevamente contamos con un preludio instrumental, una numerosa división de las misas en subsecciones contrastantes en tempo, no así en tonalidad (aunque se suceden pequeñas modulaciones a lo largo de cada subsección). Lo más llamativo de esta misa es que se toma el tema de un villancico escrito en 1733, el villancico al Santísimo *Acordes liras*, claro indicador de que el trasvase de estilos entre una obra en lengua vernácula y una en latín es una realidad. Cabe destacar el “Domine Deus” por su complejidad instrumental y vocal. Los pasajes instrumentales entre partes vocales son muy artificiosos. El fraseado vocal logra cierta simetría en las frases (véase por ejemplo las subsecciones “Qui tollis peccata mundi”, “Quoniam tu solus sanctus” o “Patrem

⁶⁹¹ Su versión primera se escribe en 1728 (AY-9).

⁶⁹² AY-15, su versión primera podría haberse escrito 2-3 años antes.

⁶⁹³ AY-11, AY-13 y AY-14, respectivamente.

⁶⁹⁴ Ver capítulo cuarto, punto 4.3.6.

omnipotentem”). Imitando cánones antiguos, dispone la célula temática inicial (recordemos que el tema de la misa procede de un villancico) en las partes finales de la misa, otorgando cierta unidad estructural a la misma.

En 1745 Yanguas enmienda una misa: Misa en Sol M (AY-15). La composición se parece al estilo de Yanguas, especialmente al empleado en sus dos últimas misas (1740 y 1742). Dejando atrás la duda de la autoría, que parece de Yanguas, se ha de señalar que la misa se fragmenta en más de veinte subsecciones, prácticamente todas independientes y contrastantes entre sí en armadura, en tempo y en textura vocal e instrumental. Las partes corales muestran a un Yanguas sereno: pasajes lentos, imitativos; sin embargo, cada pasaje solístico se convierte en un ejercicio de virtuosismo. Yanguas emplea bastantes acordes de séptima y pasajes cromáticos. Veamos la relación de misas de Yanguas respecto a otros compositores:

Tabla 3. 10. Relación de misas sobre la producción total de distintos compositores.

Autor	Francisco Soler (ca.1645-1688)	José Vaquedano (1642-1711)	Sebastián Durón (1660-1716)	Martínez de Arce (ca.1662-1721)	Francisco Valls (1665-1747)
Misas	11	4	4	10	25
Porcentaje de su obra global	11'5%	4'1%	3'4%	1'6%	4'2%

Autor	José de Torres (1670-1738)	José de San Juan (†1745)	Pedro Rodrigo ⁶⁹⁵ (†1750)	Antonio Yanguas (1682-1753)	Pedro Rabassa (1683-1767)
Misas	28	3	6	15	29
Porcentaje de su obra global	12%	23%	11'7%	2'9%	14'6%

a) Misas pro defunctis.

Escribir una misa de difuntos era algo muy común entre los compositores de los siglos XVII y XVIII. Maestros de capilla como Durón, Vaquedano o Rabassa cuentan entre su producción con misas de réquiem. Las misas pro defunctis, que las hemos diferenciado de las misas en general, presentan textos distintos de modo que “Gloria Patri”, “Gloria in excelsis”, “Alleluia” y todo el Credo son suprimidos, asimismo las palabras “Dona eis requiem” sustituyen a la frase “Miserere nobis” en el Agnus Dei.

Tabla 3. 11. Comparativa de número de misas entre músicos que vivieron entre los s. XVII-XVIII.

Autor	José de Vaquedano (1642-1711)	Sebastián Durón (1660-1716)	Francisco Valls (1665-1747)	Antonio Yanguas (1682-1753)	José de San Juan (†1745)	Pedro Rabassa (1683-1767)
Misas	4	4	25	15	2	9
Misa difuntos	1	2	1	1	1	1
Porcentaje de su obra global	1%	1'8%	0'2%	0'2%	7'7%	0'5%

⁶⁹⁵ LÓPEZ-CALO, J. “Rodrigo, Pedro”. DMEH... Vol. IX, pp. 251-252.

La Misa de Difuntos de Antonio Yanguas fue compuesta en 1710, la caligrafía es la usual de Santiago de Compostela (recordemos que en 1710 también estuvo como maestro de capilla en San Cayetano, en Madrid), por lo que pensamos fue compuesta a su llegada a la ciudad compostelana. Años más tarde (ca.1714), esta misa es retocada con mínimas modificaciones que apenas se limitan a transformar la tímbrica con la añadidura de violines. Dos décadas después encontramos una vez más esta misma obra. La caligrafía es la usual de los años 1733-40, cuando Yanguas regentaba el magisterio catedralicio de Salamanca. Nuevamente las modificaciones respecto a la partitura primigenia no son demasiadas. En todo caso, se ha de resaltar la continuidad y validez de esta obra 23 años después de su composición en una época de tanto cambio estilístico.

Tabla 3. 12. Misa de Difuntos de Antonio Yanguas (AY-16). Modificaciones estructurales.

Año	Secciones	Voces	Instrumentos	Claves	AY
1710	Invitatorio / Salmo / Misa (introito) / Kyrie / Gradual / Secuencia / Ofertorio/ Sanctus / Agnus Comunion (Total secciones= 24)	SSAT SATB	vln arp	Altas	16
ca.1714	Invitatorio / Salmo / Misa (introito) / Kyrie Ofertorio / Sanctus/ (Total secciones= 17)	SSAT SATB	vns vln arp	Bajas	16b
ca.1733	Invitatorio / Salmo / Misa (introito) / Kyrie Ofertorio / Sanctus/ (Total secciones= 17)	SSAT SATB	vns ac	Bajas	16c

La sección vocal empleada es siempre la misma: SSAT SATB. Esta disposición vocal es usual en la composición litúrgica. En la Misa de Difuntos de Yanguas nos hallamos ante un compositor seguidor de la tradición polifónica española del siglo precedente, especialmente se ve este hecho en los salmos de difuntos que se incluyen en la misa. En esta obra se evidencia una de las características que este autor empleará a lo largo de buena parte de su producción: en buena medida los fragmentos musicales, más que para dos coros parecen estar escritos para un solo coro de ocho voces. Y no sólo eso, sino que dos voces se oponen a seis en frecuentes ocasiones, tal y como observa García-Bernalt en su estudio sobre esta obra⁶⁹⁶. Por tanto, la Misa de Difuntos la encuadraríamos en el primer estilo compositivo de Yanguas, cuando presenta aún cierto apego a la tradición polifónica española, si bien muestra algún claro rasgo de absorción del nuevo estilo e impregna a su obra del mismo. En la misa se disponen, bajo una textura policoral, distintas y frecuentes modulaciones y notas de paso.

⁶⁹⁶ Esta misa fue interpretada el 7 de abril de 1999 en la Catedral Vieja de Salamanca por la Academia de Música Antigua de Salamanca. La transcripción fue iniciada por Jesús García Bernalt y finalizada por su hijo Bernardo, a la sazón director de la propia misa y de la elaboración de un pequeño estudio de esta obra en las notas al programa de concierto. GARCÍA-BERNALT, B. *Música Barroca...*

Ilustración 3. 8. A. Yanguas. Misa de Difuntos (1710) Gradual [cc. 118-125] // (AY-16)⁶⁹⁷.

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Soprano 1 (S 1), Soprano 2 (S 2), Alto 1 (A 1), Tenor 1 (T 1), Soprano 2 (S 2), Alto 2 (A 2), Tenor 2 (T 2), Bass 2 (B 2), and Basso Continuo (rp/ /ln). The lyrics for the first system are: "ne. La - cri - mo - sa di - es il - la." The second system shows the continuation of the parts, with S 2, A 2, T 2, and B 2 parts containing rests and the Basso Continuo part continuing its line.

⁶⁹⁷ E: SAc, 70.03. (AY-16). Transcripción de Bernardo García-Bernalt, sin editar.

3.3.1.2. Salmos.

Los salmos son canciones sacras cuyo texto se extrae de uno de los 150 poemas del libro homónimo de la Sagrada Escritura. Constituyen una parte fundamental de la liturgia y se cantaban a lo largo de las horas del Oficio Divino. Por ejemplo *Laetatus sum* se utilizaba en FERIA 3ª, Vísperas o Domingo de Laetare; *Dixit Dominus* se entonaba en Vísperas del Domingo, etc.

Número de composiciones: el salmo constituye la forma más numerosa de obras escritas en latín por Antonio Yanguas. Se conservan un total de 40 composiciones entre 48 fuentes (que no son sino copias o versiones que apenas modifican la obra). Once de los salmos de los que tenemos constancia en la catalogación de García Fraile⁶⁹⁸ han desaparecido y dos están incompletos. La distribución de los salmos es la siguiente:

Tabla 3. 13. Antonio Yanguas. Relación de salmos y fuentes.

SALMO	Nº SALMO	Nº COMPOSICIONES
Beatus Vir	Nº 1	6
Cum Invocarem	Nº 4	2
Caeli Enarrant	Nº 18	1
Miserere	Nº 51	5
Qui habitat	Nº 91	2 (+ 1 de Miciezes) ⁶⁹⁹
Dixit Dominus	Nº 109	9
Credidi	Nº 115	1
Laudate Dominum	Nº 117	8
Laetatus sum	Nº 121	2
Memento Domine David	Nº 132	1
Lauda Jerusalem	Nº 147	3
TOTAL		40 OBRAS

La composición de salmos es una práctica habitual entre los músicos de la época. Por citar dos ejemplos señalaremos que Martínez de Arce escribió veinte salmos y Pedro Rabassa cincuenta y tres.

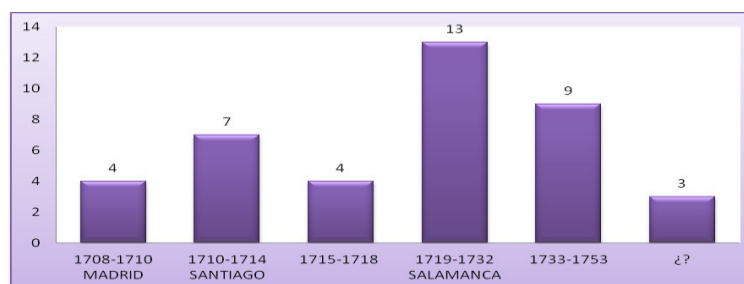
Tabla 3. 14. Relación de salmos de autores anteriores y coetáneos a Antonio Yanguas.

Autor	José Vaquedano (1642-1711)	Sebastián Durón (1660-1716)	Martínez de Arce (†1721)	Francisco Valls (1665-1747)	Antonio Yanguas (1682-1753)	Pedro Rabassa (1683-1767)
Total salmos	12	4	20	73	40	53
Plantilla usual	8, 12 voces; ac	8, 12 voces; ac	6,7,8 voces; ac	9,13,12 voces; ac	8 voces; ac	12 voces; ac
Porcentaje de su obra global	12'3%	6'8%	3'2%	12'2%	7'6%	26'6%

Fechas de composición: aunque algunos salmos han desaparecido, la composición de los mismos es regular en el sentido de su producción por los distintos magisterios de capilla.

⁶⁹⁸ GARCÍA FRAILE, D. *Catálogo del archivo de música...*

⁶⁹⁹ Hay un tercer salmo *Qui habitat* (AY-527) atribuido primeramente a Antonio Yanguas. Sin embargo, se trata de una composición de Tomás Miciezes sobre la que Antonio Yanguas hizo algunas modificaciones.

Ilustración 3. 9. Salmos escritos por Yanguas según su lugar y fecha de composición.

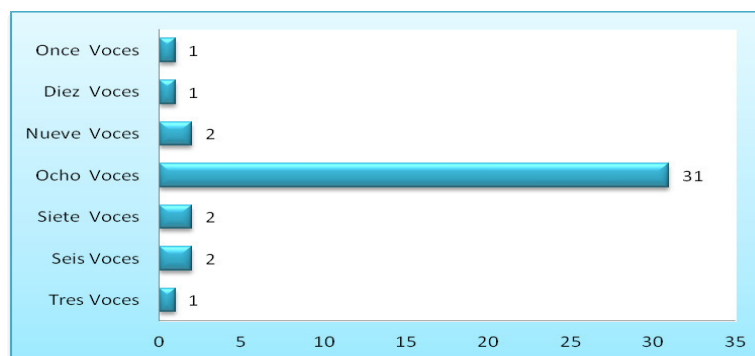
Madrid (1708-1710): cuatro salmos, todos policorales. Presentan la combinación violón-arpa y uno también presenta bajoncillos. El Salmo Beatus Vir // AY-20 posee tres caligrafías: Madrid, Santiago y Salamanca. Por ello tal vez se comprende la inusual combinación bajones-violines. Posiblemente, y a juzgar por la caligrafía, el instrumento de cuerda frotada fue añadido al salmo en Salamanca (año 1721).

Santiago de Compostela (1710-1718): 11 salmos, 6 todos policorales. Al menos dos de ellos han sido reutilizados en Salamanca.

Salamanca (1718-1753): 26 son los salmos que datan de Salamanca y 23 de los mismos llevan violines.

El salmo más antiguo fechado es un Miserere escrito en 1711 (AY-54); el salmo más tardío es un Dixit Dominus escrito en 1748 (AY-38).

Disposición vocal: la distribución por voces preferida por Yanguas para este tipo de pieza litúrgica es a ocho voces en dos coros.

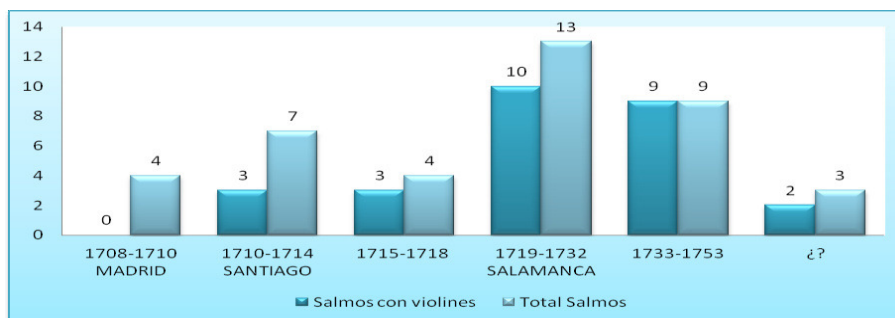
Ilustración 3. 10. Plantillas vocales de los salmos de Antonio Yanguas.

De los 40 salmos 31 (77'5%) son para 8 voces, de entre los cuales, 20 (el 50% del total) se configuran en la usual disposición SSAT-SATB. Es evidente la formación policoral que adopta Antonio Yanguas para esta forma musical: salvo una obra a tres voces, desaparecida (que quizá tenía más partes vocales), lo demás es policoralidad.

Instrumentación: 26 salmos precisan violines de los 40 que conforman el total, lo que supone un 65% del total de las obras (si sumásemos las reutilizaciones en las que Yanguas añade el violín, alcanzaríamos un total de 33 salmos con violín [= 82'5%]). 16 salmos presentan 2 violines y 1 oboe, que es la configuración tímbrica más usual del maestro ocelitano. Desde 1711 (no todas las composiciones están fechadas). Yanguas utiliza casi

siempre el violín para los salmos. El oboe hace su aparición en ca.1713 (en los salmos, en los villancicos aparece ya en 1711). Todos llevan bajo continuo.

Ilustración 3. 11. Relación de salmos con violín de Antonio Yanguas.



Las obras escritas a partir de 1720 presentan una mayor vivacidad. Los instrumentos melódicos pasan de acompañar como si fuesen una voz más, a sonar con el coro en un diálogo tímbrico y efectista. Estas reflexiones se pueden confirmar observando el Salmo Letatus Sum, 1731 (AY-51b)⁷⁰⁰, donde se aprecia el estilo de Antonio Yanguas. El inicio de la sección “Fiat Pax” (ejemplo siguiente), presenta cierto ritmo cadencioso y bamboleante que podría considerarse una siciliana (6/8 y puntillo en la primera corchea de cada grupo de tres).

Ilustración 3. 12 Antonio Yanguas. Salmo (1731) Letatus sum [cc. 112-115]. // (AY-51).

The musical score shows four staves: Oboe (Ob.), Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), and Organ (Org.). The music is in 6/8 time and begins with a melodic line in the oboe and violins, supported by the organ. The organ part features a rhythmic pattern of eighth notes and dotted eighth notes, characteristic of a siciliana.

El cambio es significativo respecto a los salmos de su primera época, como puede verse en el ejemplo siguiente:

⁷⁰⁰ Se presenta su transcripción en el volumen III.

Ilustración 3. 13. Antonio Yanguas. Salmo (ca.1710). Lauda Jerusalem [cc.1-6]⁷⁰¹ // (AY-40).

The musical score is written for five parts: Tiple, Alto, Tenor, Bajo, and Ac Continuo/Ac General. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: 'Lau - da Je - ru - sa - lem Do - mi - num: lau - da De - um tu - um Si - on'. The Tiple part has a melodic line with some grace notes. The Alto, Tenor, and Bajo parts have more rhythmic and harmonic lines. The Ac Continuo/Ac General part provides a bass line.

Estructura interna: los salmos trabajados por Yanguas son, por lo general, biseccionales, presentan el salmo inicial y concluyen, como es preceptivo, con la Doxología.

Tabla 3. 15. Secciones de los salmos de Antonio Yanguas (salvo el salmo Miserere).

NÚMERO	SALMO	SECCIONES		Ref.
		SECCIÓN 1ª	SECCIÓN 2ª	
Salmo nº 1	Beatus vir	Beatus vir	Gloria Patri et Filio	AY-20, AY-21, AY-22, AY-23, AY-24, AY-25
Salmo nº 4	Cum invocarem	Cum invocarem	Gloria Patri et Filio (6 secciones más)	AY-28 AY-29
Salmo nº 19	Caeli enarrant	Caeli enarrant	¿? ⁷⁰²	AY-26
Salmo nº 91	Qui habitat	Qui habitat	Gloria Patri et Filio ¿? ⁷⁰³	AY-58 AY-59
Salmo nº 109	Dixit Dominus	Dixit Dominus	Gloria Patri et Filio	AY-30, AY-31, AY-32, AY-33, AY-34, AY-35, AY-36 ⁷⁰⁴ , AY-37, AY-38
Salmo nº 115	Credidi	Credidi	Gloria Patri et Filio	AY-27
Salmo nº 121	Laetatus sum	Letatus sum	Gloria Patri et Filio (6 secciones más)	AY-50 AY-51
Salmo nº 127	Laudate dominum	Laudate dominum	Gloria Patri et Filio	AY-42, AY-43, AY-44, AY-45, AY-46, AY-47, AY-48, AY-49
Salmo nº 132	Memento Domine	Memento Domine	¿? ⁷⁰⁵	AY-52
Salmo nº 147	Lauda Jerusalem	Lauda Jerusalem	Gloria Patri et Filio	AY-39, AY-40, AY-41

En los salmos prevalece el lenguaje contrapuntístico aunque es frecuente la intromisión de pasajes homorrítmicos. Las obras con varias secciones son aprovechadas por Yanguas para incluir un lenguaje vocal más ligero así como una mayor complejidad armónica y una música de concepción más horizontal. En los salmos de Yanguas predomina la tonalidad de Do M, el uso de claves bajas y el compás binario. A continuación se va a

⁷⁰¹ E: SAc, 71.13. (AY-39) He utilizado una edición realizada por Bernardo García-Bernalt, no publicada.

⁷⁰² Desaparecido.

⁷⁰³ Desaparecido.

⁷⁰⁴ Este salmo se divide en tres secciones.

⁷⁰⁵ Desaparecido.

diferenciar la tipología del salmo Miserere por su tratamiento distinto con respecto al resto de salmos.

El Miserere es el salmo penitencial N° 51 que, según la tradición, fue creado por el rey David. La Iglesia, desde un principio, lo tomará como oración de penitencia y será empleado en la culminación de los distintos Oficios de la Semana Santa, “por lo que los maestros se esforzaban en componer para esa ocasión las obras más complejas y solemnes de todo el año”⁷⁰⁶. Si bien en el siglo XVII hubo una moda española consistente en componer Misereres a doce, catorce o más voces, ya a comienzos del siglo XVIII se abandona esa extrema policoralidad “a favor de una mayor presencia de instrumentos y de un mayor virtuosismo vocal”⁷⁰⁷. El Miserere trabajado por Yanguas, a diferencia del resto de salmos, consta de numerosas secciones.

Tabla 3. 16. Estructura del Miserere en la obra de Antonio Yanguas.

Salmo N° 50	Lugar	Fecha	Secciones	Voces	Instrumentos	Ref.
Miserere	Santiago	1711	(Desparecido)	SSAT SATB	2 vns // vln arp ct	AY-54
	Santiago	1715	23	SSAT SATB	2 vns // vln arp órg	AY-53
	Santiago	1717	23	SATT SATB	2 vns // vln arp órg	AY-55
	Salamanca	ca.1720	12	SSAT SATB	ac	AY-56
	Salamanca	1731	12	SSAT SATB	2 vns // órg	AY-57b

Yanguas dispone un canto alternatim entre secciones polifónicas y secciones de canto al unísono:

Tabla 3. 17. Estructura del Miserere (AY-52).

Sección I:	Miserere	(n)	Do M	C	SSAT SATB vns	vln arp órg
Sección III:	Amplius labame	(n)	Do M [MiM]	C	SSAT	vln arp
Sección V:	Tibi soli peccavi	(n)	Do M	C	SAT	vln arp
Sección VII:	Tibi soli peccavi	(n)	Do M	C	SSAT SATB	vln arp órg
Sección IX:	Ecce enim veritatem	(n)	Do M	C	S T	vln arp
Sección XI:	Auditui meo	(n)	Do M	C	SSAT SATB	vln arp órg
Sección XIII:	Cormundum crea	(n)	Do M-Mi M	C	S vns	vln arp órg
Sección XV:	Rede mihi	(n)	Do M-Mi M	C	T T	vln arp órg
Sección XVII:	Liberame	(n)	Do M	C	SSAT SATB vns	vln arp órg
Sección XIX:	Quoniam	(n)	Do M [MiM]	C	T vns	vln arp órg
Sección XXI:	Benigne fac	(n)	Do M [MiM]	C	SSAT	vln arp órg
Sección XXIII:	Tunc impone	(n)	Do M [MiM]	C	SSAT SATB vns	vln arp órg

Así lo aclara el guión existente junto al salmo, en él se hallaba el documento que aclaraba qué versículos habían de ser entonados a canto llano y cuáles a polifonía:

Miserere-Capilla // Secundum-Cantollano // Amplius-A4 1° Choro // Quoniam Ynquitate-Cantollano // Tivi soli peccavi-1° Choro a 4. // Tivi soli peccavi-Cantollano // Tivi soli peccavi-Capilla a 8. // Ecce enim Iniquitatibus-Cantollano // Ecce enim vexitate Tiple 2° y tenor de 1° choro // Asperges me hisopo-Cantollano // Auditui meo-Capilla a 8 // Avexte faciem tuam-Cantollano // Cormundu-solo tiple 2° de 1° choro con V^s // Neproicia me-Cantollano // Rede mihi-aduo tenor de 1° choro y tenor 2° choro // Docebo-Cantollano // Libera me-Capilla y V^s //Domine Labie mea-Cantollano //Quoniam-tenor 1° choro solo y V^s// Sacrificium Deo-

⁷⁰⁶ LÓPEZ-CALO, J. La música en la Catedral de Valladolid..., Vol. II, p. 45.

⁷⁰⁷ LÓPEZ-CALO, José. El miserere de Vicente Palacios. Granada, Centro de Documentación musical de Andalucía, 2006, p. 15.

Cantollano // Benigne fac-1ºchoro a 4 // Tunc acceptauis-Cantollano // Tunc Ympone-Cap.^a y Viol.^s 708.

Cabe señalar que fue precisamente un miserere (y un benedictus) de Yanguas la pieza musical elegido por Corominas para elogiar el modo de componer del maestro ocelitano⁷⁰⁹.

3.3.1.3. Cánticos del oficio divino: Magnificat.

De entre los cantos que integran las distintas horas del Oficio Divino destaca el Magnificat. El Magnificat es un cántico que comienza por el texto “Magnificat anima mea Dominum”, pertenece al evangelio de San Lucas (1, 46-55) y se entonaba en los oficios de Vísperas. Gozó de cierta relevancia en los siglos XVII y XVIII.

Tabla 3. 18. Relación de Magnificats de autores precedentes y contemporáneos a Antonio Yanguas.

Autor	José de Vaquedano (1642-1711)	José de Torres (1670-1738)	Martínez de Arce (†1721)	Francisco Valls (1665-1747)	Pedro Rodrigo (†1750)	Antonio Yanguas (1682-1753)	Pedro Rabassa (1683-1767)
Total obras	3	4	3	24	2	5	18
Plantilla usual	8 voces; ac	8 voces; ac	7 voces; ac	8 voces; ac	8 voces; ac	8 voces; ac	12 (2), 10; ac
Porcentaje de su obra global	3%	1'7%	0'5%	4%	2'8%	0'9%	8%

Número de composiciones: se conservan 8 documentos con Magnificats de Antonio Yanguas. Unos son copias o versiones similares de otros, de modo que hay 5 Magnificats distintos.

Fechas de composición: su primer Magnificat se escribe en Santiago en torno a 1712 (AY-61); el último en Salamanca en 1726 (AY-64). Es un hecho a destacar que no tengamos ninguna pieza escrita en Madrid y que el último lo escribiese 27 años antes de su muerte, lo que indica de algún modo la validez de sus Magnificats a lo largo del tiempo en la catedral charra. A este respecto cabe señalar que dos de los tres Magnificats escritos en Santiago se reutilizan en Salamanca en torno a 1730.

Disposición vocal e instrumental: el maestro ocelitano configura distintas plantillas vocales para sus Magnificats, siempre bajo una configuración policoral de dos coros. En todo caso incluye violines y oboe prontamente.

Tabla 3. 19. Distribución vocal e instrumental en los Magnificats de Antonio Yanguas.

Ref.	Disposición Vocal	Disposición Instrumental	Composición	Reutilización	Disposición Instrumental	Ref
AY-60	SATB - SATB	vns ob órg	1710-14			
AY-61	S - SATB - SATB	vn vln órg	1712 →	1733-40	vns clrs vln órg ac	AY-61b
AY-62	SSAT - SATB	vln órg arp	1714-18 → ↘	ca.1720 ca.1730	vln cnt órg arp vns ob ac	AY-62b AY-62c
AY-63	SAT - SATB	vns ob vln ac	1720c			
AY-64	AT - SAT - ATB	vns clr ac	1726			

⁷⁰⁸ Véase más en el volumen II, catálogo general (AY-52).

⁷⁰⁹ “He oído un miserere y un benedictus en las Tinieblas de Jueves Santo, tales que puedan alumbrar a la noche más crítica, sumamente dulces, sumamente graves y agradablemente serios”. COROMINAS, F. Aposento anti-crítico..., pp. 21-22.

Únicamente AY-62 no lleva violín, pero cuando Yanguas retoma este cántico en Salamanca, se lo añadirá (AY-62c). En consecuencia, todos los Magnificats bien en su origen o en su reutilización, acaban dispuestos para ser interpretados con violín. Podemos distinguir tres tipos de Magnificats en función de las obras conservadas:

1. Prosiguen la estética anterior: líneas imitativas, diálogo coral, etc., como la del siguiente ejemplo:

Ilustración 3. 14. Antonio Yanguas. Magnificat. Santiago de Compostela, 1714-18 (AY-62)⁷¹⁰

The musical score is a polyphonic setting of the Magnificat. It consists of eight staves. The vocal parts are Soprano (Tiple), Alto, Tenor, and Bass (Bajo). The instrumental parts are Organ and Violin/Arpa. The music is in common time (C) and features a polyphonic texture with imitative lines. The lyrics are: "Qui - a res - pe - xit an - cil - lac su - ae. an hu - mi - li - ta - tem".

2. Obras tributarias de la estética polifónica heredada que se presentan con los timbres del gusto italiano.
3. Los Magnificats más tardíos presentan un lenguaje vocal de ligero vuelo y carácter menos austero.

⁷¹⁰ E: SAc, 71.11. (AY-59). Transcripción de Bernardo García-Bernalt (sin editar).

3.3.1.4. Lamentaciones.

Las lamentaciones son textos tomados del profeta Jeremías. En el Concilio de Trento (1582) “queda fijado el número de versículos de las lamentaciones usadas como lecciones en Semana Santa”⁷¹¹ y también se añaden algunas frases iniciales⁷¹². Cada lección se inicia con una letra hebrea (Aleph, Beth, Ghimel, etc.) al principio de cada versículo y se finaliza con la frase “Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum” cuyo texto pertenece a Isaías (14,2)⁷¹³. En los Libros de Estatutos de la Catedral de Salamanca hallamos qué lamentaciones habían de ser a canto llano y cuáles a canto de órgano:

En lo días de Tinieblas, los versos y primera Lamentación se digan a canto de órgano, y las otras lamentaciones a canto llano, salvo si otra cosa pareciere a las personas que el cabildo nombrase para ordenar el Oficio de la Semana Santa⁷¹⁴.

Número de composiciones: de un total de 21 fuentes localizadas antes de 1995 distinguimos 20 lamentaciones distintas de las que, bien por estar incompletas, bien por hallarse desaparecidas, únicamente se conservan 9⁷¹⁵:

Tabla 3. 20. Estudio numérico sobre las Lamentaciones de Antonio Yanguas.

LAMENTACIÓN	Nº LAMENTACIONES Existentes a día de hoy	Nº FUENTES antes de 1995 ⁷¹⁶
Aleph. Ego vir videns	1	4
Aleph. Quomodo oscuratum	1	1
De lamentatione Jeremiae	2	3
Incipit lamentatio Jeremiae	0	2
Incipit oratio Jeremiae	1	2
Jod. Manum suma misit	0	1
Lamed	2	5
Vau. Et egressus est	2	3
Total	9	21 Fuentes

Tabla 3. 21. Relación de Lamentaciones de distintos compositores de los siglos XVII-XVIII.

Autor	José de Vaquedano (1642-1711)	Sebastián Durón (1660-1716)	Martínez de Arce (†1721)	Francisco Valls (1665-1747)	José de Torres (1670-1738)	Antonio Yanguas (1682-1753)	Pedro Rabassa (1683-1767)
Total obras	7	6	8	28	3	20	8
Plantilla usual	3,8 voces; ac	8,12 voces; ac	8, voces; ac	Solo; vns y ac	10,12,14; ac	Solo; ac	Solo; vns, ac
Porcentaje de su obra global	7'2%	5'2%	1'3%	4'7%	1'3%	3'8%	4%

⁷¹¹ GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio. “Lamentaciones”. DMEH. Vol. VI, p. 719.

⁷¹² PAJARES ALONSO, Roberto Luis. Historia de la música en 6 bloques. (Vol. I)..., p. 82.

⁷¹³ El estudio sobre la Lamentación como forma musical durante los siglos XVII y XVIII ha sido trabajado profundamente por la musicología española. Se han de señalar distintas publicaciones, de las que nos hemos servido, como las siguientes: VILLANUEVA, Carlos. “Las Lamentaciones de Semana Santa de fray José de Vaquedano (1642-1711), maestro de capilla de la Catedral de Santiago”. Competellum, XXIII. 1978, pp. 247-280; OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. “Evolución de la forma Lamentación en la música española del siglo XIX”. RdMc, XIV, 1991, 1-2, pp. 497-499; OLARTE MARTÍNEZ, M. “Estudio de la forma Lamentación”. AnM, vol. 47, 1992, pp. 81-101; GONZÁLEZ MARÍN, L.A. “Lamentación...” pp.719-726; PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música...*, p. 82.

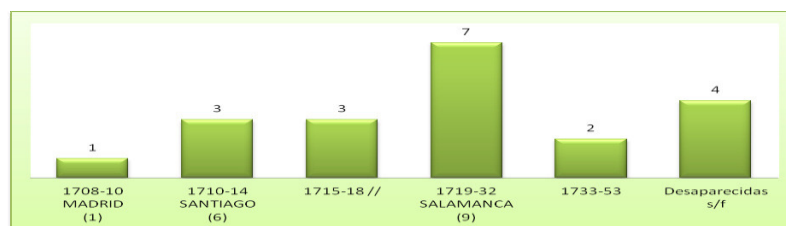
⁷¹⁴ ACSA. Libro de Estatutos. 1584. Título Tercero: del Gobierno. Fol. 103v-104rv (Apéndice I, nº 8).

⁷¹⁵ La desaparición de obras del archivo salamantino en 1995, proporcionalmente hablando, afectó más a esta forma musical.

⁷¹⁶ GARCÍA FRAILE, D. *Catálogo del archivo de música...*

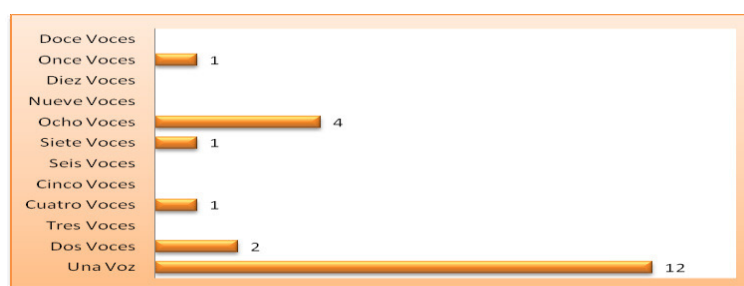
Fechas de composición: Yanguas compone lamentaciones en todas las capillas para las que trabaja, de modo que tenemos lamentaciones escritas en cada lustro hasta 1737.

Ilustración 3. 15. Relación de lamentaciones de Antonio Yanguas según su lugar de composición.



Disposición vocal: de las veinte lamentaciones, doce son para solo (60%), dos para dúo, otra para cuatro voces, una para siete voces, cuatro para ocho voces y una para once. Cabe señalar que el lenguaje solístico es el habitual en las lamentaciones de esta época. Antonio Yanguas, escribe en Salamanca siete lamentaciones (de nueve compuestas allí), de las que cuatro son para tenor.

Ilustración 3. 16. Número de voces en las lamentaciones de Antonio Yanguas.



Instrumentación: trece de las veinte lamentaciones llevan violines (65%). El alto número de obras con violín puede deberse a las reutilizaciones sobre las mismas obras. Es un hecho llamativo la presencia de flautas en algunas lamentaciones, instrumento que únicamente aparece en este tipo de composición entre toda la producción de Yanguas, y es que su timbre denota un significado fúnebre desde la antigüedad “y tiene larga y fecunda fortuna setecentista”⁷¹⁷. También es inusual la presencia del clavicordio. Otro hecho a señalar es la nula presencia de oboes, uno de los instrumentos más empleados por Yanguas y que al parecer no lo consideró propio para incluirse en este género.

⁷¹⁷ RODRÍGUEZ, Pablo L. Oficio de Difuntos a 3 y 5 coros. Madrid. Fundación Caja Madrid, Ed. Alpuerto. 2003, p. X.

Ilustración 3. 17. Relación de lamentaciones con violín de Antonio Yanguas.



Estructura interna: el número de secciones es variable, siendo la lamentación De Lamentatione Jeremiae (AY-74) la más extensa con 20 secciones. En las lamentaciones halladas, tal y como es convencional en esta forma, se utiliza una escritura melismática en los inicios del alefato hebreo:

Tabla 3. 22. Fragmentos melismáticos de algunas lamentaciones de Antonio Yanguas.

AY-82		Melisma de 19 notas
AY-71		Melisma de 12 notas
AY-80		Melisma de 12 notas
Los inicios sin los términos del alefato son más tendentes al silabismo:		
AY-74		Silábico - adornado
AY-77		Silábico

La lamentación más antigua fechada es De lamentatione Jeremiae (1711 // AY-73), está escrita para ocho voces (SSAT SATB) acompañada por arpa. Esta composición fue reutilizada en la misma Catedral de Santiago de Compostela, añadiendo violón al acompañamiento en donde únicamente había arpa. Entre otros rasgos característicos de las lamentaciones de Antonio Yanguas está el habitual uso de claves bajas, la presencia de tempos binarios en la estructura rítmica y la poca variedad tonal a pesar de las numerosas secciones de algunas piezas:

Tabla 3. 23. A Yanguas. Lamed, para solo de bajo-violines, bajón y acompañamiento. 1737 (AY-74).

Sección I:	De lamentatione	(2b) Do m	C	SATT SATB	vns vln arp
Sección II:	Heth	(2b) Do m	C	SATT SATB	vns vln arp
Sección III:	Misericordia Domini	(2b) Do m	C	SATT	vns vln arp
Sección IV:	Heth	(2b) Do m	C	SATT SATB	vns vln arp
Sección V:	Novi diliculo	(2b) Do m	C	T	vns vln arp
Sección VI:	Heth	(2b) Do m	C	SATT SATB	vns vln arp
Sección VII:	Pars mea Dominus	(2b) Do m	C	SATT SATB	vns vln arp
Sección VIII:	Teth	(2b) Do m	C	T	vns vln arp
Sección IX:	Bonum est Dominus	(2b) Do m	C	T	vns vln arp
Sección X:	Teth	(2b) Do m	C	SATT SATB	vns vln arp
Sección XI:	Bonum est praestolari	(2b) Do m	C	SATT	vln arp
Sección XXII:	Teth	(2b) Do m	C	SATT SATB	vns vln arp
Sección XIII:	Bonum est viro	(2b) Do m	C	SATB	vns vln arp
Sección XIV:	Jod	(2b) Do m	C	T	vns vln arp
Sección XV:	Sedebit solitarius	(2b) Do m	C	T	vns vln arp
Sección XVI:	Jod	(2b) Do m	C	SATT SATB	vns vln arp
Sección XVII:	Ponet in pulvere	(2b) Do m	C	SATT SATB	vns vln arp
Sección XVIII:	Jod	(2b) Do m	C	SATB	vln arp
Sección XIX:	David percutienti	(2b) Do m	C	SA	vln arp
Sección XX:	Jerusalem convertere	(2b) Do m	C	SATT SATB	vns vln arp

En las primeras lamentaciones de Yanguas, los instrumentos únicamente acompañaban (arpa + violón); posteriormente, los instrumentos (flautas + arpa + clavicordio) participan en la obra mediante entradas que anticipan el tema, realizan preludios, ritornellos o amalgaman temas paralelos.

Ilustración 3. 18. Antonio Yanguas. Lamentación, 1722. Vau. Et Egressus est [cc. 1-24]. // (AY-85).

The musical score for 'Lamentación' is presented in two systems. The first system includes staves for Flauta 1, Flauta 2, Tiple, Arpa, and Clavicordio. The Flauta 1 staff begins with a melodic line in G major, while the other instruments provide harmonic support. The Arpa and Clavicordio parts feature a prominent bass line with fingerings 2, 5, 6, 7, 6 indicated. The second system continues the piece, showing the vocal line (Vau) and the instrumental accompaniment. The score is written in a common time signature and features a variety of rhythmic patterns and melodic motifs.

3.3.1.5. Motetes.

El motete es, entre las forma vocales sacras, “la más antigua y la de mayor repercusión formal” según Samuel Rubio⁷¹⁸. A diferencia de la misa u otros cantos del oficio que obedecen a un texto inalterable, los motetes permiten una mayor libertad inventiva. Entre los motetes de Antonio Yanguas vamos a distinguir entre motetes a cappella y motetes con bajo continuo y otros instrumentos.

a. Motetes a capella.

En el Libro de Polifonía Nº 3 (E: SAc, L.P. Nº 3) de la Catedral de Salamanca, escrito en 1720, junto a 54 obras de Sebastián de Vivanco, 2 de Tomás Luis de Victoria y 6 anónimas, encontramos 4 motetes de Antonio Yanguas. Todas las piezas del libro están escritas a capella, para ser entonados a facistol y en lenguaje imitativo, siguiendo la tradición clásica. Los motetes escritos en este estilo por Antonio Yanguas son los siguientes:

Tabla 3. 24. Relación de motetes a cappella de Antonio Yanguas.

Ref.	Título	Año y lugar de composición	Tiempo del motete	Estado
AY-89	Cum esset desposata	Salamanca, 1720	Festividad de San José	Incompleto
AY-90	Da mihi Domine	Salamanca, 1720	Meses de junio y julio	Incompleto
AY-97	Si bona suscepimus	Salamanca, 1720	Mes de septiembre	
AY-99	Verbum iniquum	Salamanca, 1720	Mes de agosto	

Algunos de los folios están mutilados y dos de las cuatro obras de Antonio Yanguas han sido afectadas de un modo considerable. El libro se empezó a elaborar en 1717 y se finalizó en 1720, el amanuense fue el músico racionero Domingo García⁷¹⁹. El hecho de que Antonio Yanguas disponga de cuatro obras en este libro pensamos que puede deberse al hecho de completar con diversas piezas las festividades que habían de ser cantadas a lo largo del año⁷²⁰, incluyendo estas obras en las fechas que lo requerían. Nos hallamos ante cuatro composiciones que muestran la habilidad de un maestro de capilla del siglo XVIII en la polifonía de la época anterior. Son obras de esencia contrapuntística, a cappella, sin bajo continuo, con una conducción de cuatro voces (cantus, altus, tenor y bassus) propia del s. XVI.

En los cuatro motetes hay características comunes entre sí y frecuentes en el siglo anterior, como el intento de potenciar la expresividad del texto mediante líneas melódicas que varían con cada frase escrita, y es que el principio musical del motete obedece a la estructuración fraseológica del texto⁷²¹, de modo que cada nueva frase engendra un nuevo

⁷¹⁸ RUBIO, S. Desde el Ars Nova..., p. 72.

⁷¹⁹ En la portada, queda claro el papel fundamental del racionero citado: “A honra y gloria de Dios y de la Virgen Santísima, trasladó este libro el racionero Domingo García. Año de MDCCXX”. (Catedral de Salamanca, E: SAc, L.P. Nº 3. Fol. 1).

⁷²⁰ En el índice hallamos una estructuración temporal de las obras: Dominicis per Annum, De beata María, Propia sanctorum, In advente domini y Asperges.

⁷²¹ RUBIO, S. Desde el Ars nova... p. 73.

tema que se desarrollará en forma imitativa. Veamos un ejemplo de 2 temas distintos en un mismo motete.

Ilustración 3. 19. Antonio Yanguas. Motete, 1720. Si bona suscepimus [cc. 1-5]. // (AY- 97).

Cantus
Si bo-na sus- ce - pi-mus de ma - nu De

Altus
Si bo-na sus-cc - pi - mus de ma - nu De - i

Tenor
Si bo-na sus-cc - pi - mus de ma-nu De - i, ma-la au-tem, si

Bassus
Si bo-na sus-cc - pi-mus de ma-nu De - i, ma-la au - tem, si-bo-na-sus

Los episodios musicales son consecuencia de las diferentes frases textuales:

Ilustración 3. 20. Antonio Yanguas. Motete, 1720. Si bona suscepimus [cc. 34-38]. // (AY- 97)

Cantus
Dominus de - dit, Do-mi-nus abs-tu-lit, Do-mi-nus de - dit

Altus
Do-mi-nus de - - - dit, Do-mi-nus de - dit Do-mi-nus

Tenor
Do-mi-nus de - - - dit, Do-mi-nus

Bassus
Dominus de - dit, Do-mi-nus abs - tu - lit Dominus de

Son obras de Antonio Yanguas enclavadas en la polifonía clásica, pero ante todo, son ejemplos tardíos de la concepción y prolongación de la música contrapuntística española en las catedrales españolas.

b. Motetes con acompañamiento instrumental.

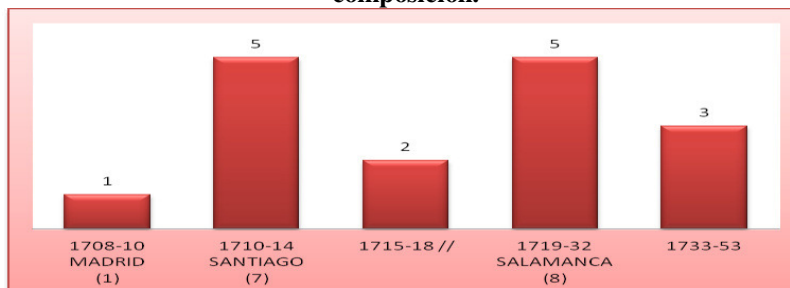
Número de composiciones: el resto de motetes son 16⁷²², todos llevan instrumento o al menos presentan bajo continuo. Se observa, a diferencia de los motetes a capella, cómo el bajo continuo otorga un mayor sentido armónico. Los motetes están escritos para muy diversas advocaciones y momentos (Resurrección, Calenda, Santos, Difuntos, San Pedro, Cuaresma, etc.).

- Madrid: el motete más antiguo conservado de Antonio Yanguas es un O Vos Omnes escrito en Madrid, fechado a 2 de marzo de 1709.

⁷²² Hay 18 fuentes distintas, sin embargo In Bethalem Judae (AY-89) y Tu es Petrus (AY-94) tienen dos versiones muy semejantes (AY-89b y AY-94b) que nunca podríamos considerar como motetes distintos.

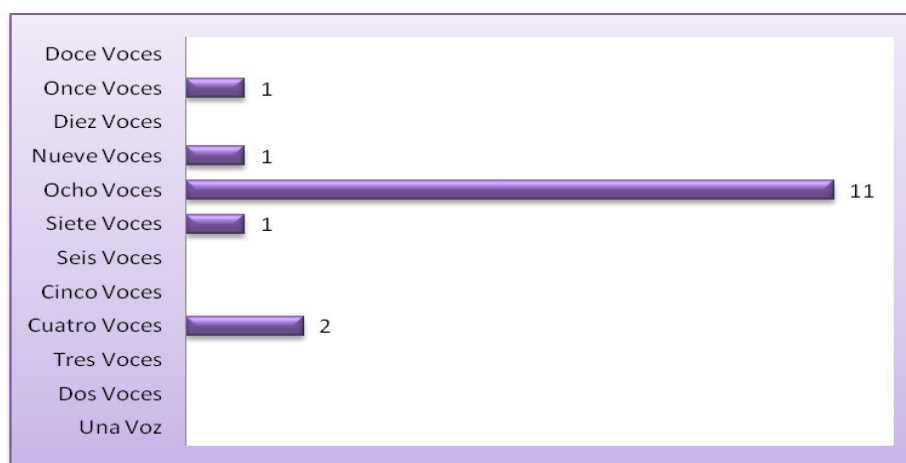
- Santiago de Compostela: se conservan 7 motetes⁷²³, tan sólo uno de ellos, el escrito más tardíamente allí (1717) lleva violines, y curiosamente es la única obra escrita en Santiago a 4 voces (AY-95); el resto de motetes son policorales.
- Salamanca: se conservan, además de los citados motetes a cappella, ocho motetes policorales, cinco de los cuales llevan violín. El último motete se escribe en 1745 (AY-94).

Ilustración 3. 21. Relación de motetes con acompañamiento de A. Yanguas según su lugar de composición.



Disposición vocal: La distribución por voces preferida por Yanguas para este tipo de género litúrgico es a ocho voces en dos coros. Hay dos motetes a cuatro voces (1709 y 1717), predomina la policoralidad, siendo la formación (SSAT-SATB) dispuesta hasta 10 veces (62'5%). Un (90'9%) del total de sus obras a 8 voces.

Ilustración 3. 22. Relación de motetes de Antonio Yanguas según la plantilla vocal.



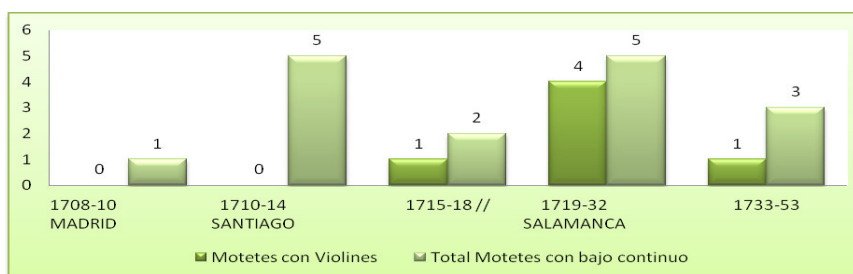
En los autores contemporáneos a Yanguas también predomina la policoralidad (salvo en el caso de José de Torres) y hay un escaso desarrollo instrumental.

⁷²³ Antonio Yanguas únicamente dejó, o se dejó olvidadas, tres obras en la Catedral de Santiago. Una, precisamente, es un motete: Haec Dies (E: Sc 4/17).

Tabla 3. 25. Relación de motetes de Antonio Yanguas y de otros autores españoles.

Autor	José de Vaquedano (1642-1711)	Sebastián Durón (1660-1716)	Martínez de Arce (†1721)	Francisco Valls (1665-1747)	José de Torres (1670-1738)	Antonio Yanguas (1682-1753)	Pedro Rabassa ⁷²⁴ (1683-1767)
Total obras	22	15	22	154	54	20	31
Plantilla usual	4, 8 voces; ac	4 voces	4,8 voces; ac	4,8 voces; ac y vns	4 voces; ac	8 voces; ac	12 voces; ac
Porcentaje de su obra global	22'7%	13%	3'4%	25'7%	23'4%	3'8%	28'4%

Instrumentación: la inclusión de violines en este tipo de género litúrgico comienza en Yanguas en 1717, mucho después que en otros géneros sacros o paralitúrgicos. Siete motetes llevan violín de las 16 obras (43'75%) frente al 65% de salmos que llevan violín (26 de 40) o al 65% de lamentaciones (13 de 20).

Ilustración 3. 23. Relación de motetes con violines de Antonio Yanguas.

Estructura interna: el número de secciones de los motetes es variado, pero la conformación de una única sección es la más abundante. Baste señalar que 12 de los 16 motetes (un 75%) se configuran en una sola sección. La tonalidad apenas sufre variaciones.

Otro rasgo a señalar es el uso de claves altas: 4 de los 16 motetes con acompañamiento se disponen en *chiavette*. Apenas es el 25%, pero en Yanguas ningún género de obra alcanza tal cota porcentual en el uso de claves altas. Por otro lado, todas y cada una de las secciones de los motetes son binarias. Las secciones de los motetes de Antonio Yanguas, como es costumbre en las épocas anteriores, no se repiten, sino que a cada frase textual se le asigna un motivo. Ello origina una multiplicidad temática si tenemos en cuenta el número de motetes y de subtemas en cada uno de ellos.

⁷²⁴ BONASTRE, Francesc. "Rabassa, Pere". DMEH, Vol. IX, p. 2.

Ilustración 3. 24. Antonio Yanguas. Motete. (1720) Parce Mihi Domine [cc. 38-47]. // (AY-17).

Musical score for 'Parce Mihi Domine' by Antonio Yanguas. The score is in G minor and 3/4 time. It features eight parts: Soprano 1 (S1), Soprano 2 (S2), Alto 1 (A1), Tenor 1 (T1), Alto 2 (A2), Tenor 2 (T2), Bass 2 (B2), and Viola (VI). The lyrics are: 'glu-ti-am sa-li-vam me-am? Pec-ca-vi. pec-ca-vi. pec-ca-vi'. A vertical dashed line is placed between the first and second measures of the vocal parts.

En ocasiones Yanguas reutiliza un motivo creado anteriormente para otras composiciones. Obsérvese en el ejemplo anterior la medida, el modo grave y severo con que se expresa el término “peccavi” en el tiple, y véase en el ejemplo siguiente la reutilización del mismo material en una lamentación para solo de tiple escrita también en 1722⁷²⁵. Es obvio que en la lamentación el dinamismo del acompañamiento modifica el “peccavi”, ello es consecuencia de que los instrumentos, de gusto italiano, glosan la frase de modo que se configura una textura interna más ligera que deviene en un canto menos austero.

Ilustración 3. 25. A. Yanguas. Lamentación. Vau. Et egressus est, 1722 [cc. 133-140] // (AY-86)

Musical score for 'Lamentación' by Antonio Yanguas. The score is in G minor and 3/4 time. It features four parts: Flute (fl), Trumpet (Ti), Organ (órg), and Cello/Double Bass (Ac). The lyrics are: 'Pe-cca-tum, pe-cca-vi, pe-cca-vi, pe-cca-'. The score starts at measure 133. A vertical dashed line is placed between the first and second measures of the vocal parts.

⁷²⁵ Aunque la obra se fecha en 1742, y se reutiliza en el tema principal material melódico de otra obra compuesta por Antonio Yanguas en 1719, se evidencia en la misma portada que la obra fue fechada primeramente en 1722, superponiéndose un 4 al primero de los doses, pero será en 1742 cuando se incluyan las flautas. Véase más sobre esta obra en Volumen II, catálogo general (AY-80).

Las novedades estilísticas van llegando según avanza el siglo y, aunque Yanguas absorbe los entresijos del nuevo estilo, lo aplicará en otras formas musicales, especialmente en las escritas en lengua vernácula; entre las formas musicales escritas en latín se observa la italianización-modernización en las salves, los salmos e incluso en las misas, pero con muchísima más moderación en los motetes.

3.3.1.6. Himnos.

Entre toda la producción de Antonio Yanguas únicamente hallamos dos himnos: Quem terra pondus y Te Deum Laudamos. Ambas composiciones se escriben en Salamanca, y no parece que ninguna sea reutilización de una composición anterior.

Tabla 3. 26. Relación de himnos de Antonio Yanguas.

Lugar	Fecha	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	Nº Secciones	AY
Salamanca	1721	Te Deum laudamus	TB-SATB-SATB	3 vns // órg ac	3	66
	1733	Quem terra pondus	SATB-SATB	2 vns // ob ac	1	65

Los dos himnos tienen una serie de características comunes: ambos están en escritos en la misma tonalidad (La menor), en claves bajas, los dos son policorales y presentan instrumentos propios de la nueva estética (violines y oboe).

El himno Te Deum, normalmente empleado en acciones de gracias, es una de las escasas piezas de Antonio Yanguas compuesta para ser acompañada por tres violines cuyas voces son independientes entre ellas. El himno Quem terra pondus es de advocación mariana. Presenta una medida ternaria, algo poco frecuente en obras en latín. La buena presentación del manuscrito nos invita a pensar que estas particellas se prepararon a conciencia para un acontecimiento importante y, dado que la obra está fechada en 1733, es más que probable que esta obra, ofrendada a la Virgen, se compusiera para ser cantada en la consagración de la Catedral Nueva.

Tabla 3. 27. Relación de Himnos de Antonio Yanguas y otros autores.

Autor	Sebastián Durón (1660-1716)	Francisco Valls (1665-1747)	J. Torres (1670-1738)	Antonio Yanguas (1682-1753)
Total himnos	1	8	10	2
Plantilla usual	8 voces	2, 4, 6; ac y vns	4, 8 voces; ac	8, 9 voces; ac
Porcentaje de su obra global	0'8%	1'3%	4'3%	0'4%

3.3.1.7. Antifonas.

Las antifonas son textos litúrgico-musicales en loor de la Virgen María que se cantaban a la conclusión del oficio divino. La salve conservada⁷²⁶ de Antonio Yanguas es una *Salve Regina* (género utilizado desde el sábado de la octava de Pentecostés hasta el sábado antes del primer domingo de Adviento), compuesta en 1726. El tema gregoriano de la salve (ver ejemplo siguiente) aparece como elemento vertebrador de la obra. Esta obra presenta un lenguaje vocal e instrumental de cierto virtuosismo, mucho más que otras obras de Yanguas escritas en latín hasta ese año.

Ilustración 3. 26. Antonio Yanguas. Antifona (1726). *Salve Regina* [cc. 1-2] // (AY-103).



Por otro lado hallamos un interesante arreglo a 5 voces de Yanguas sobre una salve del compositor aragonés José de Nebra (1702-1768): *Salve sobre la Sola de Nebra*, que se estudiará de una manera pormenorizada más adelante (punto 3.3.3.3.).

Tabla 3. 28. Salves compuestas o trabajadas por Antonio Yanguas.

Fecha	Autor	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	Nº Secciones	AY
1726	Antonio Yanguas	<i>Salve Regina</i>	SATB	Vns ac	3	103
ca.1740	José de Nebra	<i>Salve</i> ⁷²⁷	S	Vns ac	7	531
ca.1740	Antonio Yanguas	<i>Salve sobre la sola de Nebra</i> (coro añadido por Yanguas)	S - SATB	Vns ac	7	531b

Tampoco hallamos abundantes salves entre los contemporáneos de Antonio Yanguas⁷²⁸.

Tabla 3. 29. Relación de Salves de algunos maestros de los siglos XVII-XVIII.

Autor	F. Soler (ca.1645-1688)	Francisco Valls (1665-1747)	Martínez de Arce (†1721)	José de Torres (1670-1738)	Antonio Yanguas (1682-1753)
Total obras	7	12	3	6	1
Plantilla usual	8 voces; ac	8 voces; ac	4 voces; ac	4 voces; ac	4 voces; ac
Porcentaje de su obra global	7'3%	2%	0'5%	2'6%	0'2%

⁷²⁶ Falta la fuente original, lo único que se conserva es su transcripción, realizada posiblemente a mediados de siglo XX.

⁷²⁷ Consideramos que es una copia de Antonio Yanguas sobre una obra original de José de Nebra (1702-1768).

⁷²⁸ Al menos entre los autores españoles en que nos hemos centrado.

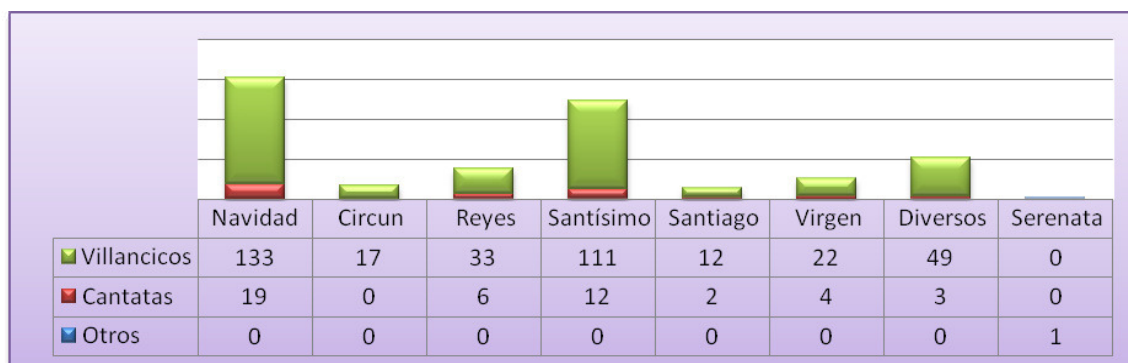
3.3.2. Repertorio en lengua vernácula.

Tabla 3. 30. Comparativa entre la producción de distintos maestros españoles de los s. XVII y XVIII

Compositor	Obras en vernácula	Villancicos (tonos, dúos..) ⁷²⁹	Cantatas	Otras
J. Vaquedano (1642-1711)	97	49 50'5%		1 sonata 1%
S. Durón (1660-1716)	115	69 60%		11 obras escénicas 9'6%
M. de Arce (1662c-1721)	639	565 88'4%	7 1%	
Francisco Valls (1665-1747)	269	269 44'8%		6 Oratorios
J. Torres (1670-1738)	231	62 26'8	29 12'6	4 pasiones 1'7%
P. Rodrigo (†1750)	51	27 53%		
A. Yanguas (1682-1753)	424	377 71'4%	46 8'7%	1 serenata 0'18%
P. Rabassa (1683-1767)	122	106 52'7%	10 5%	1 oratorio y 5 tonos 3%

Las obras de Antonio Yanguas conservadas, escritas en castellano, se distribuyen del siguiente modo:

Ilustración 3. 27. Relación de obras en vernácula de Antonio Yanguas según su advocación.



Para el estudio de las composiciones en lengua vernácula de Antonio Yanguas hemos diferenciado las cantatas de los villancicos y de una serenata alegórica. En el caso de los villancicos, dado su alto número, han sido clasificados según su temática. Si aún hubiésemos de subdividir más este tipo de obra, podríamos decir que entre los villancicos hallamos obras con cierta subtemática:

⁷²⁹ El porcentaje se calcula sobre el total de la producción de cada autor, pero no sobre las obras en vernácula exclusivamente.

Tabla 3. 31. Subgéneros en los villancicos al Nacimiento de Antonio Yanguas.

Subtipo	Subgénero	Nº de obras	Advocación
Tonadilla	Infantil	4	4N
	Flamenco	1	1N
	Asturiano	1	1N
	Negro	1	1R
	(Genérico)	9	7N / 2R
Tonadas	(Genérico)	5	5N
Infantil	Fandango	1	1N
	Representada	1	1d
	(Genérico)	4	4N
Otras	Pastorelas	4	4N
	Jácaras	6	3N / V / d
	Segoviano	1	1N
	Gallego	1	1N
	Portugués	2	1N
	Oposición	3	1N / 1S / 1d
	Opera	1	1R
	Mojiganga	1	1R
	Negro	6	4N / 2R
	Italianos	1	1N
	Sermón-Latín (cómico)	1	1R
	Cómico	1	1R
	Asturiano	1	1N
		(56)	
N= Villancico de Navidad, R= Villancico de Reyes, V= Villancico a la Virgen, S= Villancico al Santísimo, d= Villancico de advocación diversa.			

3.3.2.1. Villancicos al Nacimiento.

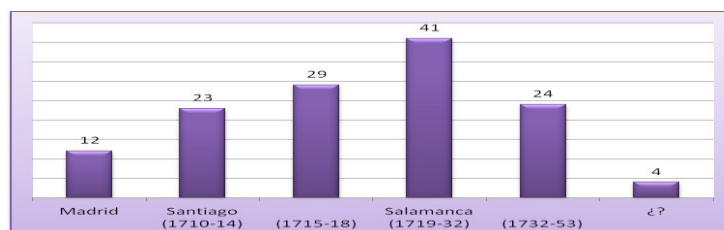
Los villancicos al Nacimiento suponen el género más cuantioso en número de composiciones de Antonio Yanguas (también es así en otros autores). El ceremonial de la época se preocupaba por la inclusión de este género de villancicos como puede leerse en el ejemplo siguiente:

A súplica que hizo el señor doctor don Antonio de Yanguas, racionero y maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, le concedió el cabildo un mes de gracia para la composición de los villancicos de Navidad, según estilo⁷³⁰.

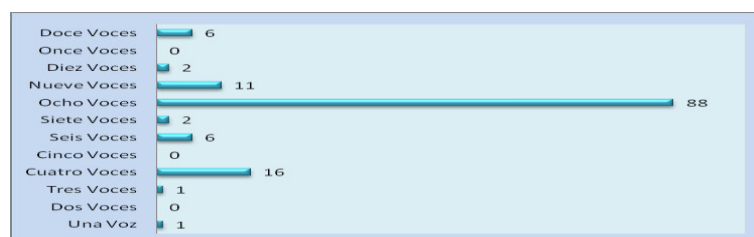
Número de composiciones: se conservan **133** villancicos de Navidad entre 147 fuentes.

Fechas de composición: Yanguas escribe, tal vez retoca, un villancico en Pamplona (ca.1704), compone 13 en Madrid (1708-10), 52 en Santiago (1710-18) y 63 en Salamanca (1718-53). Esta diferencia de 10 villancicos entre Santiago y Salamanca nos lleva a pensar en una importante reutilización de sus obras según pasan los años en su último destino, Salamanca.

⁷³⁰ ACSA. LAC. Nº 51. Fol. 324rv. 21-11-1727 (Ap. I, nº 6-184).

Ilustración 3. 28. Relación de Villancicos de Navidad de Antonio Yanguas (133)⁷³¹.

Disposición vocal: la distribución por voces preferida por Yanguas para este tipo de género litúrgico es a ocho voces en dos coros. La disposición SSAT SATB es la más empleada, hasta en 72 villancicos del total (53'8%).

Ilustración 3. 29. Número de voces en los villancicos al Nacimiento de Antonio Yanguas

Instrumentación: de los 133 villancicos al Nacimiento, 66 de ellos (49'6%) tienen violín. Antonio Yanguas emplea el violín en sus villancicos más tempranos como *Aquella admirable zarza*, escrito en 1710 (AY-132); en 1713 utiliza el violín para los villancicos *Puras Antorchas* (AY-211) y *En los campos de Belén* (AY-171); costumbre que no perderá hasta sus últimos villancicos. 12 de los villancicos al Nacimiento llevan oboes, la pieza *Con festivos holocaustos* (AY-144) es la primera obra fechada de Yanguas que requiera la presencia del oboe (1711).

Estructura interna: para nuestro análisis distinguimos las obras en función de sus secciones⁷³²:

- A. Secciones tradicionales: introducción, estribillo, coplas y seguidillas.
- B. Secciones italianas: recitados, arias, arietas.
- C. Otras secciones: graves, gigas, minués⁷³³.

La mayoría de villancicos al Nacimiento (un total de 58) se escriben para Introducción-estribillo-coplas-respuesta (58).

⁷³¹ El interrogante se refiere a piezas desaparecidas (1995) cuya fecha no podemos ni siquiera aproximar.

⁷³² Hay que recordar que no todos los villancicos están completos y que de algunos únicamente tenemos constancia de su existencia, pero no se hallan en archivo alguno, por lo que no sabemos cuántas y cuáles son sus secciones.

⁷³³ Basada en la clasificación de TORRENTE, Á. J. "Las secciones italianizantes de los villancicos de la Capilla Real. 1700-1740". BOYD, Malcolm / CARRERAS, Juan José (eds.). *La música en España en el siglo XVIII*. Madrid, Cambridge University Press, 2000, p. 91.

Son 18 los villancicos de Navidad que llevan secciones “italianizantes” como arias o recitativos⁷³⁴. Incluye estas secciones a lo largo de sus magisterios.

- **Desechad el sueño zagales (AY-151)** // Madrid, ca.1710
SSAT SATB - vns vln órg arp //
Estribillo-Recitado-Area-Area-Recitado-Area-Area-Coplas-Respuesta
- **El Sacerdote supremo (AY-162)** // Santiago, 1716
SATT SATB - vns vln órg arp //
Estribillo-Recitado-Area-Respuesta-Respuesta
- **Ea, pastorcillos (AY-158)** // Salamanca, 1725
Estribillo-Recitado-Area-Coplas- Respuesta

El villancico al nacimiento es idóneo para incluir cantos alegres, en ocasiones con alusiones a música folclórica, que provocan cierta ruptura de la usual formalidad que había dentro del templo. Así ocurre con la tonada Pues un Serrano ha venido⁷³⁵ que presentaba el por entonces conocido tema profano “al villano se lo dan: pan y vino, vino y pan”, donde coro y solista entonan onomatopéyicamente una especie de paloteo, tal y como señala el texto⁷³⁶:

Ilustración 3. 30. Antonio Yanguas. Pues un serrano ha venido (1735) [cc. 102-106] (AY-209)

⁷³⁴ En el Tratado Cuarto de la obra de José de Torres “se explica el modo de acompañar las obras de música según el estilo italiano”. En esta explicación, Torres distingue las “señales” que preceden a las obras de carácter italiano con los términos Área, Alegre [sic], Andante, Grave, Largo, Recitado. TORRES Y MARTÍNEZ BRAVO, J. *Reglas generales de acompañar...*, p. 98.

⁷³⁵ En el volumen III se presenta su transcripción.

⁷³⁶ Fragmento textual de Pues un Serrano ha venido (AY-207): “Parece que estoy bailando / y porque lo vean al son del villano / cantaré si bailan un paloteado”.

Ilustración 3. 31. Antonio Yanguas. Pues un serrano ha venido (1735) [cc.138-142] (AY-209)

The musical score is arranged in a system with ten staves. The instruments and their parts are as follows:

- Vn. I:** Violin I, treble clef, playing a melodic line.
- Vn. II:** Violin II, treble clef, playing a supporting melodic line.
- T s:** Trombone I, bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Ti I:** Trombone II, treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Ti II:** Trombone III, treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- A:** Alto, treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- T:** Tenor I, bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- T:** Tenor II, treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- A:** Alto, treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- T:** Tenor III, bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- B:** Bass, bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Órg. I:** Organ, bass clef, playing a rhythmic accompaniment.

The lyrics for the vocal parts are: "pan, tras tras tras tras tras tras tras tras tras tras".

Asimismo, se evidencia la presencia de diálogos entre los personajes que a veces no son sino una especie de teatrillos infantiles, como en el villancico Puesto que nace en Belén (AY-210)⁷³⁷.

⁷³⁷ Otros textos al margen evidencian su representación. De hecho, bajo la copla puede leerse el texto siguiente: “En acabando esta copla primera el maestro sigue el primer muchacho con otra copla representada y prosigue el tiple diciendo: ¡dice bien ese muchacho!”.

Ilustración 3. 32. Antonio Yanguas. Puesto que nace en Belén, 1728 // (AY-210) [cc. 8-25].

The musical score is written for Soprano (Ti s.), Tenor (T.), Alto (Ac.), and a choir (Todos). The choir parts are Tenor I (Ti I), Tenor II (Ti II), Tenor III (Ti III), Tenor IV (Ti IV), and Alto (Ac.). The lyrics are: "los mu - cha - chos de la es - cue - - - - la le vie - nen a fes - te - jar. Je - sús qué ven - tu - ra, qué fe - li - ci - dad, qué go - zo nos vie - ne,".

Entre los villancicos que representan ciertos estereotipos (villancicos asturianos, portugueses, italianos, etc.) se presenta cierta distorsión del lenguaje castellano⁷³⁸. En el siguiente ejemplo vemos un “villancico negro” de divertido texto cuyas pronunciaciones más bien se asemejan a un carácter oriental.

⁷³⁸ “The origin of these villancicos, I believe, from a diversification of the pastoral theme, in wich the rustics develop distinctive features (for example, language) of specific social groups wich were easily identifiable by the audience, and wich would provide a greater variety in the performance of a series of villancicos”. TORRENTE, Á. *The sacred villancico...* p. 83.

Tabla 3. 32. Antonio Yanguas. Al chiquito qui nace en Belén (1717) // (AY-115).

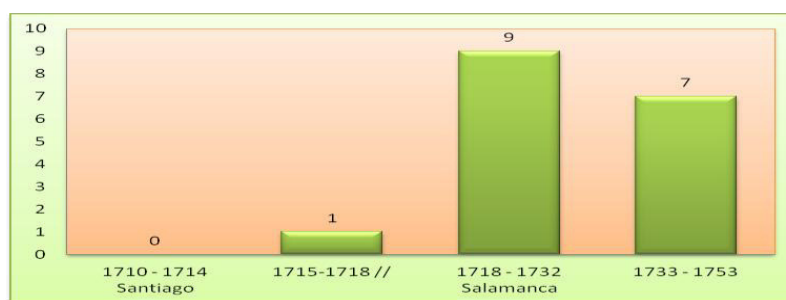
<u>Estribillo:</u>	<u>Coplas:</u>
<p>Al chiquitu qui nace en Belé Qui turo lo neglo le bese lu pé Cu, cu, cu-cum-bé Qui turo le neglo le bese lu pé. Jesumclis ha naci en Belé, Velbum calo fatun es Cu, cu, cu-cum-bé Qui turo lo neglo le bese lu pé Guazambá, guazambé Guazambá, guazambé polque es muy bonito besemu lupé, escúchenme y díganme dónde va tan afanaro vestido de cururaro cabayera en la rocina dígaro dígaro, plima. Qué, que cu-cum-bá cu-cum-bé Que qui turo lo neglo lu bese lupé</p>	<p>1º Ya vene uno carretona, cuntururu re, mi, fa, sol y en ella pul facistol una ruera de atahona. Cun villancico y canciona, turo neglo seysesiya, que di noche ni di día nunca dexan de cumé. Cu, cu, cu, cu-cum-bá cu-cumbé Qui turo lo neglo le bese lu pé.</p> <p>2º Antuniyo va bizarra, cabayera en un bayena, cun botón di belengena y tañendo una guitarra, el alfange de Mudarra culgaro del tahalí, azicate y bulziguí cun su polaina també Cu, cu, cu, cu-cum-bá cu-cumbé Qui turo lo neglo le bese lu pé.</p> <p>3º Uno a cabayo, otlo a pé, turo lu neglo ligela, yegaron de una carrera hasta el Pultal de Belé. La mula hizo su papé, si ponelse a tu portu, habló el buey y dixo: Nu, pelo Dios nos lible de él. Cu, cu, cu, cu-cum-bá cu-cumbé Qui turo lo neglo le bese lu pé.</p> <p>4º Adolalon al Infante, haciéndole oflecimienta. De lo neglio plesenta, to neglo maz impultante y milando el buen sembrante con que Dios solo almitía, volvieron con alegría cantando siolo Manué. Cu, cu, cu, cu-cum-bá cu-cumbé Qui turo lo neglo le bese lu pé.</p>

3.3.2.2. Villancicos a la Circuncisión.

Número de composiciones: se conservan 17 villancicos a la Circuncisión compuestos por Antonio Yanguas⁷³⁹. El hecho de haber tan pocas composiciones en comparación con los villancicos a la Navidad o a la conmemoración del Santísimo es un claro indicador de que no se le concedía la misma importancia a esta conmemoración que a las citadas Natividad o Santísimo Sacramento, especialmente en Santiago como ahora se comprobará.

Fechas de composición: el primer villancico escrito por Yanguas a la Circuncisión fue escrito en Santiago de Compostela en 1718: Ay, tierno niño (AY-243), el resto de villancicos pertenecientes a esta advocación se escribieron en Salamanca. El último villancico de Circuncisión lo compone Yanguas en 1745: Ay, qué niño amoroso (AY-241).

Ilustración 3. 33. Relación de Villancicos a la Circuncisión de A. Yanguas según su lugar de composición.

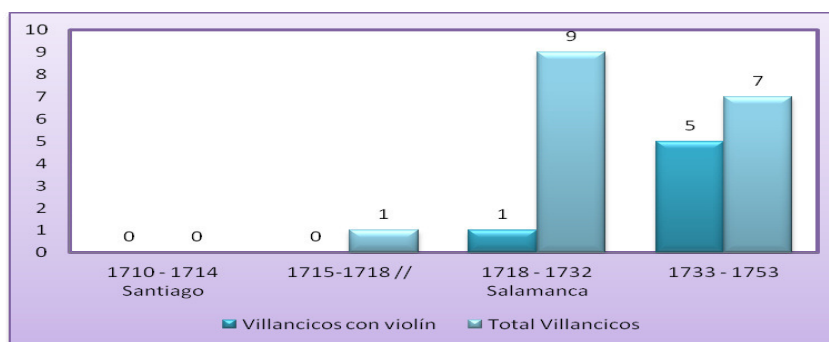


Disposición vocal: ninguno de los villancicos ha sido escrito para 8 voces, algo extraño en la obra de Yanguas, es de sospechar que el ceremonial no requería policoralidad para el villancico de esta temática.

- 4 voces: 11 villancicos: SATB (5) // SATT (4) // SSAT (2)
- 5 voces: 6 villancicos: T SATB (4) // T SSAT (1) // A SATB (1)

Instrumentación: seis de los villancicos de Circuncisión llevan violines (35'29%), instrumento que incluye en sus últimas obras de este género.

Ilustración 3. 34. Incorporación del violín en los Villancicos a la Circuncisión de Antonio Yanguas.



En las reutilizaciones de algunos de los villancicos a la Circuncisión se añade violín, como por ejemplo en las obras Ay, tierno niño (AY-243b) y Perlas y Rubíes (AY-250b).

⁷³⁹ Hay un total de 20 fuentes distintas, pero 3 son copias.

Tabla 3. 33. Villancicos a la Circuncisión de Antonio Yanguas reutilizados por él mismo.

Título	Lugar y fecha de Composición	Disposición vocal instrumental	Lugar y fecha de Reutilización	Disposición vocal instrumental
Ay, tierno Niño	Santiago, 1718	SATT vln arp	Salamanca, 1734	SATT vns órg ac
Perlas y rubíes	Salamanca, 1719	T SATB ac	Salamanca, 1735	SSAT vns ac órg

El carácter del villancico a la Circuncisión es más devoto que otro tipo de villancicos como los de Reyes o Navidad. Suelen presentar unos textos muy metafóricos. Veamos como ejemplo las coplas y respuestas de un villancico a la Circuncisión.

Tabla 3. 34. Texto del villancico de Antonio Yanguas Ay, qué preciosos rubíes. 1737 // (AY-242).

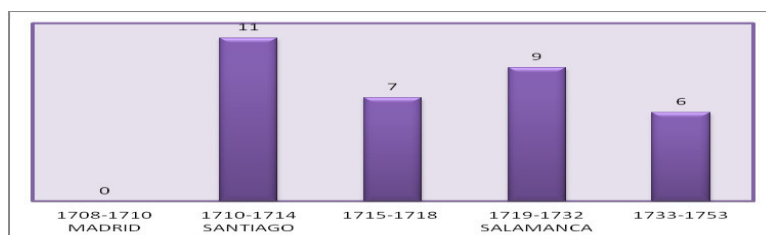
COPLAS	
1.- Qué exceso de amor es éste amoroso tierno infante cuando la ley te sujeta tan a costa de tu sangre.	2.- Sólo tu amor, tierno niño, como recuerdo inolvidable dejó al hombre documento de tus finezas amantes.
RESPUESTAS	
1.- Sólo tu amor pudiera, divino dueño, derramar vuestra sangre por mi recuerdo.	2.- Pero cómo pudiera tu amor inmenso expresar tu fineza sin tanto exceso.
3.- Masa y dueño del alma que tu cariño te costará algún día precio infinito.	4.- Pero en el mar sangriento de tu amor puede advertir mi naufragio lo que te debe.

Las características internas de este villancico son análogas a las del resto de villancicos de otra temática: empleo de bajo continuo y presencia de introducciones e interludios, por ejemplo. Se ha de señalar que todas las obras se escriben en claves bajas, sólo hay una obra para oboe (instrumento muy empleado por Yanguas en villancicos) y únicamente hay una sección italiana (se trata de un recitado en el villancico Aquí del cielo // AY-238) entre las 50 secciones que suman entre los 17 villancicos, lo que supone un 2% del total.

3.3.2.3. Villancicos de Reyes.

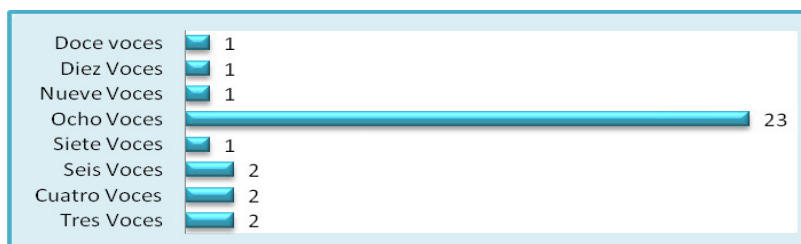
Número de composiciones: se conservan un total de **33** villancicos de Reyes o de Epifanía⁷⁴⁰. Llama la atención la cantidad de villancicos escritos en Santiago de Compostela (18) en comparación a los escritos en Salamanca (15), siempre teniendo en cuenta que en Santiago estuvo 8 años y 35 en Salamanca, claro indicador de la relevancia de esta festividad en la ciudad compostelana. Por otro lado, cabe decir que no se conserva ninguno de su etapa en Madrid.

Ilustración 3. 35. Lugar de composición de los Villancicos de Reyes de Antonio Yanguas.



Disposición vocal: la disposición coral a dos coros de cuatro voces vuelve a ser la configuración más habitual.

Ilustración 3. 36. Villancicos de Epifanía de A. Yanguas según la configuración por voces.



16 villancicos de los 33 que conforman el total se disponen bajo la dotación policoral SSAT SATB (48'5%).

Instrumentación: la presencia de violines en los villancicos de Epifanía se acrecienta según avanza el siglo. La proporción de obras con violín de Antonio Yanguas aumenta una vez llega a Salamanca.

Ilustración 3. 37. Villancicos de Reyes de A. Yanguas: Relación obras-obras con violines.



⁷⁴⁰ Hay 37 fuentes. Dos de las mismas son versiones, más bien copias de otras fuentes anteriores, pues apenas hay modificaciones.

Ocho de las piezas llevan oboes, la primera se escribe en 1714 (Sonora Voz, AY-284).

Estructura interna: estilísticamente diremos que las secciones italianas no son abundantes en este género, únicamente hay cuatro villancicos de Reyes que lleven secciones italianas. De entre ellos cabe destacar el villancico Con los Reyes a Belén (AY-266), que fue denominado “Ópera de Reyes” por el propio Yanguas, posiblemente por el alto número de secciones italianas en la obra.

Por último, señalaremos que en este género de festividad de Reyes Antonio Yanguas incluye 3 villancicos “negros”: Flasquillo, mila plimo a Manueliyo (AY-274), Haciendo un millón de cocos (AY-275, AY-275b) y Hola, que venimo lo neglo (AY-277).

3.3.2.4. Villancicos al Santísimo Sacramento.

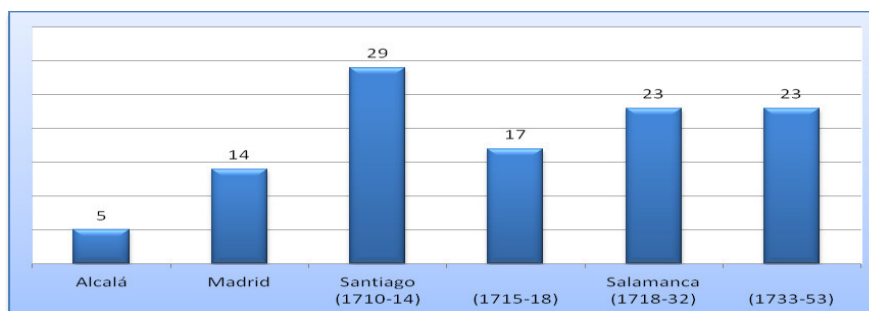
Número de composiciones: este género es el segundo en importancia en obras conservadas de Antonio Yanguas tras los villancicos de Navidad, muestra evidente de la trascendencia de esta advocación. En la conmemoración que se hacía en la Catedral de Salamanca, se distinguen hasta tres momentos en los que se interpretan villancicos de la referida temática: Víspera, ocultamiento de la sacra forma y procesiones⁷⁴¹. A día de hoy perviven 129 fuentes entre copias y/o versiones, pero hay un total de **111** villancicos al Santísimo distintos entre sí.

Fechas de composición: los villancicos al Santísimo eran renovados año tras año en las catedrales españolas, como consecuencia de ello, Yanguas y todos sus contemporáneos tienen una alta producción de obras en este género. Muestra de ello es ver en las actas capitulares catedralicias la petición de días de gracia para componer villancicos al Santísimo, veamos un ejemplo:

Asimismo el señor don Antonio de Yanguas, Racionero de dicha Santa Iglesia y maestro de la capilla de música de ella, suplicó al cabildo le concediese un mes de gracia para hacer los villancicos de la festividad del Corpus. Y el cabildo le concedió treinta días para dicho efecto⁷⁴².

⁷⁴¹ “Concerning the performance context indicated in the Ceremonial, the villancicos for the Corpus season can be divided into three groups: 1) the villancicos for Vespers, the only occasion when it is known that a villancico was performed after revealing the Host; 2) the villancicos for the concealment of the Sacrament; and 3) The villancicos for the processions”. TORRENTE, Á. *The sacred villancico...*, p. 85.

⁷⁴² ACSA. LAC. N° 51. Fol. 282r. 12-5-1727 (Ap. I, n° 6-183).

Ilustración 3. 38. Relación de villancicos al Santísimo de Yanguas según su lugar de composición.

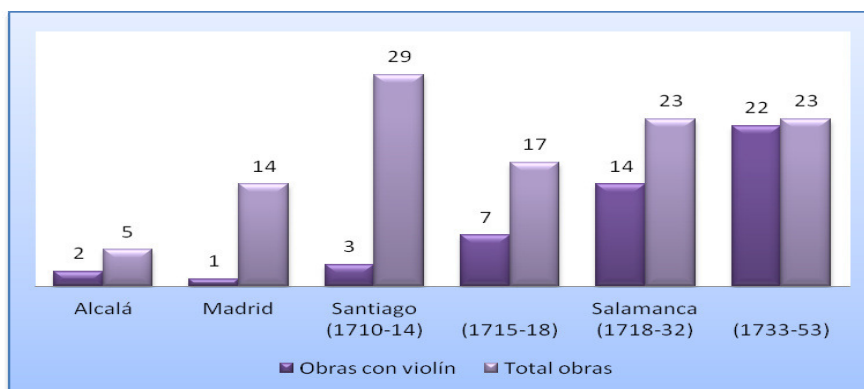
En este género hallamos las obras de Yanguas fechadas más prontamente, en 1707, se trata de las obras: En tornos lucidos (AY-338) y Dame tus alas (AY-327); el villancico al Santísimo más tardío corresponde a un villancico escrito en 1741: Si en círculo breve (AY-382). Llama la atención la cantidad de composiciones escritas en Santiago de Compostela (48) frente a las escritas en Salamanca (46) en relación al tiempo que estuvo en cada magisterio. Además, no hay demasiados vestigios de reutilizaciones, lo que nos lleva a deducir que el ceremonial de la iglesia compostelana era mayor para esta conmemoración. Cabe señalar que no hallamos ningún villancico nuevo escrito por Yanguas para esta festividad entre 1725 y 1738 además, a partir de 1744 no se conserva ningún villancico más.

Disposición vocal: la distribución por voces más empleada por Antonio Yanguas para este tipo de género litúrgico es a ocho voces en dos coros.

Ilustración 3. 39. Relación de villancicos al Santísimo Yanguas según la configuración por voces.

La disposición SSAT SATB es la más usual, 39 obras se configuran así (35'1% del total); por otro lado, 28 de sus villancicos a 4 voces llevan una disposición SSAT (25'2%).

Instrumentación: en la siguiente gráfica se hace evidente la mayor utilización del violín en los villancicos al Santísimo en Salamanca.

Ilustración 3. 40. Incorporación del violín en los villancicos al Santísimo de Antonio Yanguas.

Doce de sus villancicos al Santísimo están dispuestos para violines y oboe⁷⁴³ (once de ellos en Salamanca), y 5 obras están escritas para dos oboes (todas en Salamanca). Se ha de señalar que una de sus obras en Alcalá no llevaba violín primeramente, se le añade en Salamanca.

Estructura interna: la gran mayoría de estas piezas tienen una disposición Estribillo-Respuesta-Coplas (al estar distintas obras desaparecidas no sabemos la cifra real, pero al menos 90 piezas⁷⁴⁴ de las 111 se estructuran de ese modo), siendo muy pocos los villancicos al Santísimo con aires italianos, un total de siete, seis de ellos escritos en Salamanca. Este hecho nos invita a pensar que la solemnidad de esta fiesta era más propicia para villancicos más tradicionales, por la medida que en sí mismo conllevan, evitándose aires más teatrales como recitados o arias. Una vez en Salamanca y, pasado cierto tiempo, se incluyen estos aires modernos, si bien no en demasía.

Anteriormente señalamos que una de las primeras composiciones fechadas de Yanguas (1707) es *En tornos lucidos, en cercos floridos* (AY-338). Esta obra, que se presenta transcrita en nuestro trabajo⁷⁴⁵, evidencia el primer estilo de Antonio Yanguas. La obra presenta un estilo silábico, sencillo, alejado de cualquier virtuosismo belcantista. El juego de ecos se sucede, y a su vez el tema expuesto por grados conjuntos se reparte entre las voces.

⁷⁴³ En 1715 Yanguas dispone por vez primera un oboe para esta forma musical.

⁷⁴⁴ Nos referimos a estribillos, coplas, recitados, respuestas, arias, etc.

⁷⁴⁵ Volumen III.

Ilustración 3. 41. Antonio Yanguas. En tornos lucidos, en cercos floridos (1707) [cc.32-52]

Es en fin, el ejemplo de el estilo musical de Antonio Yanguas empleado en su primera etapa: empleos propios de una textura policoral con la usual disposición SSAT SATB y bajo continuo, música vertical con entradas imitativas quebradas por breves fragmentos homorrítmicos, que son en fin, indicios de la tradición polifónica española. Años más tarde, Yanguas dispondrá un lenguaje más idiomático, teatral y ligero. Cabe destacar una de las 6 piezas de Yanguas que tienen secciones italianas: el villancico Jilguerillo, qué sonoro (AY-348).

Tabla 3. 35 Estructura del villancico Jilguerillo, qué sonoro. ca.1720 (AY-346)⁷⁴⁶.

Estribillo:	Jilguerillo, qué sonoro	(#)	Sol M	3/8	SA	vns ac
Recitado:	Espíritu de pluma	(#)	Si m/Sol M	C	SA	ac
Área vivo:	En ese pan nos dio	(#)	Sol M	2/4	S	vns ac
Recitado:	Así es sin duda	(#)	La m/Mi m	C	SA	ac
Área despacio:	Reloj de luz inmortal	(#)	Mi m	3/4	A	vns ac
Recitado:	Y así pues, las campañas	(#)	Do M/Sol M	C	SA	ac

El lenguaje de esta pieza muestra a un compositor totalmente diferente, mucho más moderno. Dispone un material melódico vocal de aire belcantista, la tímbrica es del gusto italiano, la obra es eminentemente tonal y el estilo de la composición es, en fin, mucho más dieciochesco.

⁷⁴⁶ TORRENTE, Á. J. *The Sacred Villancico...* Apéndice II, p. 124.

3.3.2.5. Villancicos al Apóstol Santiago.

La festividad principal de la ciudad de Santiago de Compostela es el día 25 de Julio, festividad del apóstol Santiago. Es este día cuando se interpretan los villancicos dedicados a Santiago, patrón de España. La primera ofrenda al Apóstol, venida por un decreto de Felipe IV, fue a mediados del siglo XVII (Real Decreto de 9 de Junio de 1643), por lo que cuando llega Antonio Yanguas a la catedral compostelana, esta fiesta ya llevaba medio siglo en vigor y, en vista del número de composiciones conservadas, su importancia era bastante notable⁷⁴⁷. Cabe señalar que fray José de Vaquedano se conservan 28 villancicos (fue maestro de capilla de la Catedral de Santiago desde 1680 hasta 1710), casi un villancico a Santiago por año de magisterio.

Número de composiciones y fecha las mismas: Antonio Yanguas escribió 12 villancicos al Apóstol Santiago, todos en la ciudad compostelana. Dado que estuvo desde 1710 hasta 1718, Yanguas compuso más de una obra por año.

Tabla 3. 36. Estructura de los villancicos al Apóstol Santiago de Antonio Yanguas.

Año	Título	Pl. vocal	Pl. instrumental	Secciones
1710	Aquel Pedrogrino	(Desaparecido)		
1710	Al campo, a la estrella	SSAT SATB	bn órg vln arp	Estribillo Coplas
1711	Acentos sonoros	SSAT SATB	clrs vln arp	Estribillo Coplas Respuesta
ca.1711	En mística unión sagrada	SSAT SATB	clrs chi bn órg arp	Estribillo Coplas Respuesta
1712	Ah, de la sacra sombra	T SATB	ob vln órg arp	Estribillo Coplas Respuesta
1712	Ah, de la voz	SSAT SAT	clr chi órg vln arp	Estribillo Coplas Respuesta
1713	Pues hoy Jacobo Santo	SSAT SATB	vn ob vln órg arp	Estribillo Coplas Respuesta
1713	Si a Jacobo	S	vn vln arp	Estribillo Coplas
1714	Aclamad, coros festivos	SSAT SATB	vns clr órg vln arp	Estribillo Coplas
1717	Todo es ideas	SATT	vns vln arp	Estribillo Coplas Respuesta
1718	Ah, de las centinelas	SAT SATB	vns obs clrs vln arp	Estribillo Airoso Coplas Respuesta
1718	Pedrogrino	ST	vns vln arp	Estribillo Coplas Respuesta

Disposición vocal: predomina la disposición policoral a ocho voces en dos coros, si bien cabe señalar la presencia de un villancico a solo escrito en 1713, un año de gran renovación estética de Antonio Yanguas. La mitad del las obras llevan la disposición SSAT SATB (6 de un total de 12 villancicos).

Instrumentación: cabe destacar la presencia de una de las primeras obras de Antonio Yanguas (fechadas) que requieran oboe: Ah, de la sacra sombra (AY-401), escrita en 1712. Por otro lado, Yanguas incluye violín en los villancicos de esta temática a partir de 1713, a partir de entonces, su presencia es una constante:

⁷⁴⁷ Ver más en VILLANUEVA, C. “Los villancicos a Santiago...”, p. 496.

Ilustración 3. 42. Relación de villancicos a Santiago con violines de Antonio Yanguas.



Estructura interna: en este tipo de villancico apenas Yanguas da cabida a secciones que no sean las tradicionales (estribillo, coplas y respuesta). Es decir, en obras de esta temática, Yanguas no incluye aires italianos como recitados o arias, por ejemplo. Simplemente se ha de señalar la presencia de un “airoso” en el villancico Ah, de las centinelas (AY-403) entre las 31 secciones que suman todos los villancicos a Santiago (lo que supone menos del 3’3%).

Salvo Al campo, a la estrella (AY-404), todas las piezas se escriben en claves bajas. Los textos empleados son altamente retóricos siguiendo la línea de los textos empleados por fray José de Vaquedano⁷⁴⁸. Las piezas muestran, por lo general, cierto carácter enérgico.

Ilustración 3. 43. Antonio Yanguas. Ah, de la voz. (1714) [cc. 1-11] // (AY-402).

The musical score for 'Ah, de la voz' (1714) by Antonio Yanguas is presented in a multi-staff format. The instruments and voices included are:

- Clarinet:** Features a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes.
- Violín/Arpa:** Provides a steady accompaniment with a simple harmonic line.
- Organ (FLAUTADO):** Plays a simple harmonic accompaniment, mirroring the violin/arpa part.
- Tenor coro 1º:** Sings the main vocal line with the lyrics: "Ah, de la voz pre-go - ne-ra de la - ma - ma".
- Chorus (CORO 2º):** Consists of four parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) who sing in harmony: "¿Quién, quién lla - ma?".
- Vc. I:** Provides a simple harmonic accompaniment.
- Org. (LLENO):** Plays a more active, rhythmic accompaniment in the final section of the score.

⁷⁴⁸ VILLANUEVA, C. “Los villancicos a Santiago...”, p. 496.

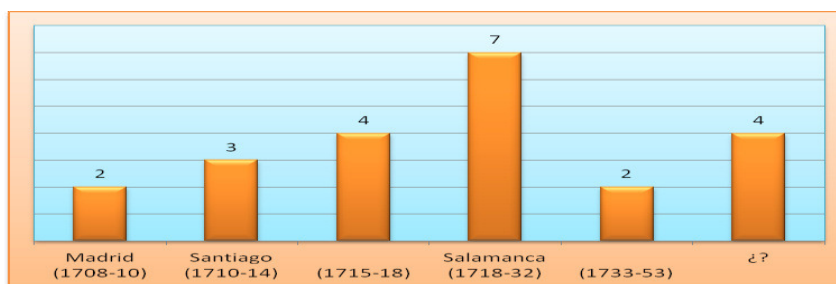
3.3.2.6. Villancicos a la Santísima Virgen.

Según Torrente, la fiesta de la Asunción es la tercera época en importancia del calendario litúrgico para el empleo de villancicos⁷⁴⁹. Su interpretación tenía lugar en Vísperas, en la misa o durante alguna procesión⁷⁵⁰

Número de composiciones y fecha las mismas: se conservan **22** villancicos de advocación mariana de Antonio Yanguas.

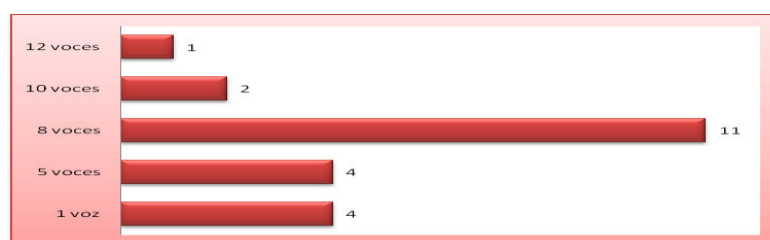
El villancico más antiguo de esta temática de Antonio Yanguas data de 1710, fue escrito durante su magisterio en Madrid, se trata del villancico Ah, de la esfera (AY-414). El último fechado se compuso en 1727: Atención, moradores del mundo (AY-417). La escritura por años es muy equitativa hasta 1730, en que Yanguas deja de componer villancicos a la Virgen (también sucede así con las cantatas de advocación mariana). Hay cuatro piezas desaparecidas que impiden sacar conclusiones definitivas en este sentido pues podrían haberse escrito tras 1730.

Ilustración 3. 44. Relación de Villancicos a la Virgen de Antonio Yanguas.



Disposición vocal: la distribución por voces más utilizada por el maestro ocelitano para este tipo de género litúrgico es a ocho voces en dos coros. Once de estos villancicos se disponen a ocho voces, nueve de ellos se escriben para la conformación vocal SSAT SATB (52'4% del total).

Ilustración 3. 45. Relación de voces en los villancicos a la Virgen de Antonio Yanguas.



Los tres villancicos a solo pertenecen a su primera época de Madrid y Santiago. La antítesis a esta solística formación la hallamos en obras policorales compuestas durante sus primeros años en Salamanca:

⁷⁴⁹ “The feast of Assumption was the third most important period of the liturgical year for the use of villancicos. The moments in the liturgy when they were included were similar to those of the feast days of the Christmas season”. TORRENTE, Á. *The sacred villancico...*, p. 88.

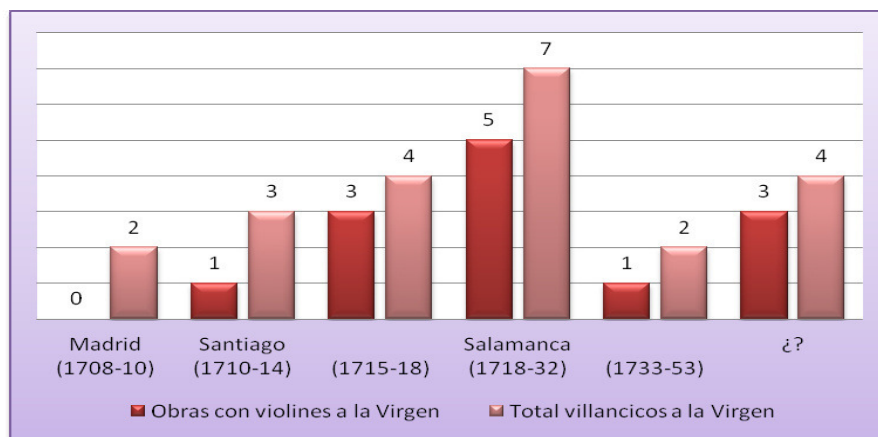
⁷⁵⁰ TORRENTE, Á. *The sacred villancico...*, p. 75.

Tabla 3. 37. Dotación vocal e instrumental de dos villancicos marianos de Antonio Yanguas.

Salamanca, 1719	Ah, de la esfera radiante	AY-414
T - T - SSAT - SATB vns ob clr vln arp		
Salamanca, 1720	Ah, de la esfera del sol	AY-413
T - T - SATB - SATB vns clrs chi vln ct		

Instrumentación: trece de los villancicos llevan uno o dos violines (61'9%), la mayor parte de estos villancicos se configuran con violín, oboe y acompañamiento.

Ilustración 3. 46. Relación de villancicos a la Santísima Virgen con violines.



Cabe destacar nuevamente la fecha de 1713, en que Yanguas compone un villancico a Nuestra Señora de la Concepción Oigan como el esposo (AY-427) donde incorpora el oboe a este tipo de villancico en una obra a solo.

Estructura interna: en el caso de este género musical se ha de señalar que las secciones italianas apenas tienen presencia. Solamente en una de las obras (que se conservan) aparecen secciones italianas como áreas y recitados (Ah, de la esfera radiante // AY-414).

Ilustración 3. 47. Antonio Yanguas. Ah, de la esfera radiante (1719) [c. 1-13]

Ob.
 Clr.
 T
 Ac.

Ah. de la es - fe - ra ra - dian - te cen - tro de la luz su - pre - - - ma.

3.3.2.7. Villancicos de variada advocación.

Hemos considerado como villancicos de variada advocación a aquellos de advocación distinta a la anteriormente analizada, suman un total de 49. Las obras son las siguientes:

Tabla 3. 38. Relación de villancicos de Antonio Yanguas de advocación diversa⁷⁵¹.

A la Pasión	Elogio a Cristo Crucificado	Nuestra Señora de las Virtudes	Obispo de Pamplona
Oposición (2)	San Agustín	San Antonio de Padua	San Blas (2)
San Cayetano (4)	San Isidoro	San Juan Bautista	San Juan de Sahagún
San Pedro (2)	San Pedro, S. Juan	San Pío	San Sebastián (2)
San Sebastián y al Espíritu Santo	Santa Águeda (2)	Santa Ana	Santa Cruz
Santa Puerta (2)	Santa Rosa	Santa Rosa de Lima	Santo Domingo (3)
Santo Toribio (8)	Santo Toribio de Mogrovejo (2)	Santos Inocentes	Santos Mártires

Dado que estamos ante villancicos de de distintas épocas y de diferentes temáticas sería aventurado extraer conclusiones, pero vamos a señalar algunos de ellos que consideramos significativos:

Lucientes escuadras de astros festivos (AY-466)

Villancico posteriormente titulado *Lucientes escuadras de flores vistosas*, ha de ser destacado por el hecho de tener cinco versiones y por haber sido empleado a lo largo de tres décadas: 1710-1720-1730. Su reiterado uso nos hace deducir que se trata de una de las obras más rentables de Yanguas, pues cambiaba la advocación, variaba mínimamente el texto de la oración y dejaba la música preexistente, de modo que este villancico se empleó para conmemorar a San Blas (AY-466b, AY-466c), Santa Águeda (AY-466d), Santa Rosa (AY-466e), San Juan Bautista y San Pedro Apóstol (AY-466f).

A Marcha virtudes (AY-435)

Es un villancico escrito por Antonio Yanguas en Madrid en 1708 dedicado a San Cayetano. Esta pieza se dispone para 3 coros SSAT SATB SATB – 2 violines, clarín, órgano y arpa. Por tanto, estamos ante una de las obras con mayor dotación vocal de nuestro músico, y, en la que a pesar de escribirse en 1708, ya emplea el violín. Presenta aires binarios (estribillo) y ternarios (estribillo 2º, coplas, airoso y respuesta). El conjunto vocal participa policoralmente en el primer estribillo, el resto se compone de una sucesión de solos y cuartetos para los airosos. Yanguas tiende a decorar algunas portadas de sus composiciones, en esta ocasión, realiza una de las portadas más adornadas.

⁷⁵¹ Se ordenan alfabéticamente. Entre paréntesis el número de piezas.

Ilustración 3. 48. Antonio Yanguas. Portada del villancico a San Cayetano A Marcha virtudes. 1708.**Sombras, parad de susto (AY-478)**

Se trata de un villancico a 9 con violines (T SATB SATB - vns ac). Falta el manuscrito original, tan sólo existe una transcripción de la misma en la Universidad de Uppsala (Suecia)⁷⁵². El título de la obra es el siguiente: “Villancico para la misa solemne que ha de celebrar el Colegio Viejo de San Bartolomé en acción de gracias por la acertada elección del Ilustrísimo P. D. Juan de Camargo, Obispo de Pamplona, en Inquisidor General”⁷⁵³. Por tanto, la obra está dedicada a don Juan Camargo, quien fue elegido inquisidor

⁷⁵² Signatura: Voh.mus.hs 208-5 // (AY-475).

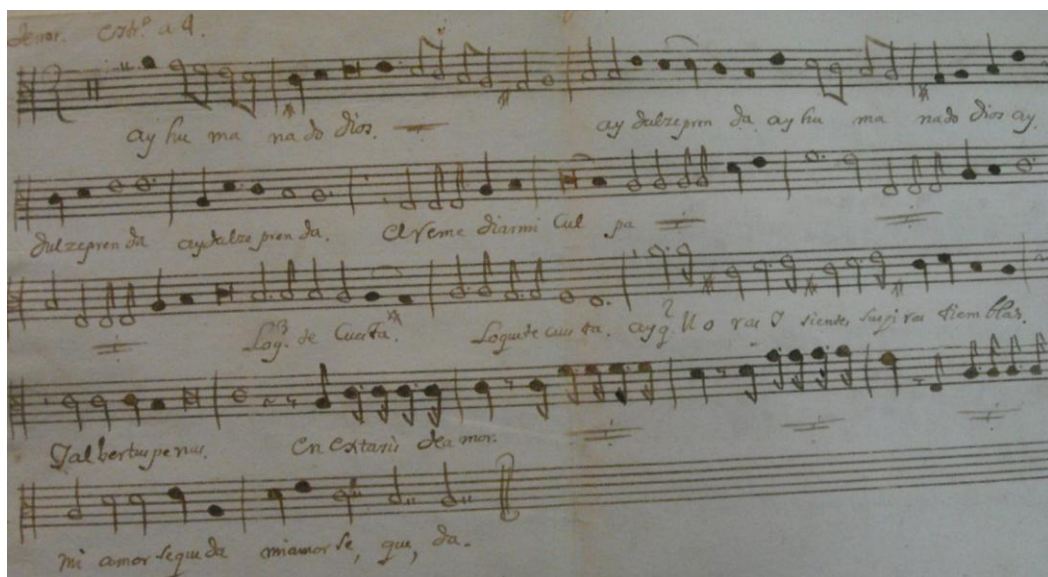
⁷⁵³ La relación del homenajeado con Salamanca y, en concreto, con el Colegio Viejo de San Bartolomé es considerable. Juan de Camargo Angulo (¿? – 24/5/1733) fue Bachiller en Cánones y Colegial del Mayor de San

el 23 de agosto de 1720. Hay frecuentes elementos italianizantes además de una introducción de aire francés.

Ay, humanado Dios (AY-449)

Se trata de uno de sus villancicos más antiguos, es intitulado “villancico de oposición”, data de 1709 y fue escrito para cuatro voces (SSAT) y acompañamiento. Es la obra de Yanguas construida para menos voces más antigua, hecho que llama la atención pues su estilo por entonces era predominantemente policoral. Es la única obra hallada en la Colegiata de Medinaceli, aunque a día de hoy se custodia en la Catedral de El Burgo de Osma.

Ilustración 3. 49. Antonio Yanguas. Ay, Humanado Dios (1709). Estribillo, Tenor // (E: Os, Caj. 7).



Se ha de señalar que entre estos 55 villancicos de advocación diversa hemos hallado 14 obras con secciones italianas, que suponen un 25'45% del total de obras de estos disímiles géneros. Por último, se ha de reflejar que prácticamente la mitad de las obras (24 de 55) están escritas para ser interpretadas con violín.

Bartolomé de Salamanca en 1685 y rector del propio colegio un año más tarde. Se licenció en Leyes (1688) y llegó a ser catedrático de la Universidad de Salamanca en 1696. Fue nombrado Obispo de Pamplona en 1716 ostentando su mandato hasta 1725. Camargo fue nombrado Inquisidor General el día 23 de agosto de 1720 y permaneció en el cargo hasta el día 24 de mayo de 1733 en que falleció.

3.3.2.8. Cantatas⁷⁵⁴.

El lenguaje de la cantata es más solístico y más teatral que el del villancico. La funcionalidad, a semejanza del villancico, está en su ocupación extralitúrgica, escrita usualmente para las grandes festividades religiosas: Navidad, Reyes y las dedicadas al Santísimo. La influencia del nuevo estilo italiano se hace patente en este género más que en ningún otro. La cantata se convierte en el blanco de las críticas de los músicos conservadores, por lo que hemos de considerarla como el elemento más visible del movimiento de reforma estilística en la música española a inicios del siglo XVIII⁷⁵⁵. Se conservan un total de 46 cantatas de Antonio Yanguas de distinta advocación⁷⁵⁶:

Tabla 3. 39. Relación de cantatas según su advocación.

Navidad	Reyes	Santísimo	Santiago	Virgen	San Pío
19	6	12	2	4	3

Disposición vocal: en todos los géneros musicales trabajados por Yanguas, la distribución por voces más empleada por él es la de ocho voces en dos coros (SSAT SATB). Sin embargo, para este género, Yanguas aplica un lenguaje más solístico:

Tabla 3. 40. Cantatas de Antonio Yanguas. Relación de las plantillas vocales.

	1 voz	2 voces	3 voces	4 voces	5 voces	6 voces	7 voces	8 voces
Nacimiento	12			5			1	1
Reyes	4		1	1				
Santísimo	9			3				
Santiago	2							
Virgen	2					1		1
San Pío	3							
TOTAL	32		1	9		1	1	2

- 16 de las piezas solísticas son para tenor (4 son escritas en Santiago y 12 en Salamanca).
- 12 lo son para tiple (5 se escriben en Santiago y 7 en Salamanca)

⁷⁵⁴ Sobre la cantata y su influencia italiana caben señalar los trabajos de JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro. “Las cantatas de Juan Manuel de la Puente, maestro de capilla de Jaén (1711-1753)”. RdMc, IX/X, 1989/ 1990, pp. 341 -358; TORRENTE, Álvaro. *La “cantada” in Salamanca*. Disertación. Royal Holloway College, Universidad de Londres, 1993; TORRENTE, Álvaro. “La cantata española en los albores del setecientos”. Scherzo, N° 117. Septiembre, 1997, pp. 114-117; CARRERAS, Juan José. “La cantata de cámara española a principios del siglo XVIII: el manuscrito M 2618 de la Biblioteca Nacional de Madrid y sus concordancias”. CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, C. / VEGA, G. / VIRGILI BLANQUET, M. A. (eds.). *Música y Literatura en España 1600-1750*. Valladolid, Junta de Castilla y León 1997, pp. 65-126. CARRERAS, Juan José. “Las cantatas españolas de la colección Mackworth de Cardiff” en BOYD, M. y CARRERAS J.J. (eds.). *La música en España en el siglo XVIII*. Madrid, Cambridge University Press, 2003, pp. 127-141.

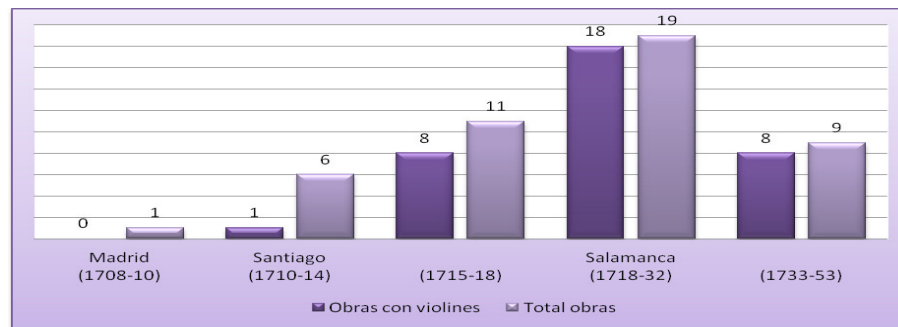
⁷⁵⁵ Como muestra de nuestras palabras léase lo que señaló el Padre Feijoo sobre la cantata: “Las cantatas que ahora se oyen en las iglesias son en la forma las mismas que resuenan en las tablas. Todas se componen de minuets, recitados, arietas, allegros, y a lo último se pone aquello que llaman grave, pero de eso muy poco (...). Esta es la música de estos tiempos, la música con que nos han regalado los italianos”. FEIJOO, B.J. *Música de los tiempos... 11º Discurso del 1º Volumen*.

⁷⁵⁶ De las 46 cantatas de Antonio Yanguas trece cantatas están incompletas y tres desaparecidas. La pieza Elementos Sagrados tienes dos fuentes (AY-514 y AY-514b).

- 4 para alto (2 se escriben en Santiago y 2 en Salamanca)
- La única cantata escrita en Madrid es a 6 voces.

Fecha de composición e instrumentación: la fecha de composición de las cantatas es muy equilibrada entre los distintos magisterios, con una llamativa menor producción en sus últimos años.

Ilustración 3. 50. Relación del género cantata con el uso de violines en la obra de A. Yanguas.



Respecto a la instrumentación, todas llevan acompañamiento y 35 de las 46 requieren uno, dos o tres violines. En 43 de las 46 cantatas hay secciones italianas, lo que supone el 93'5% (recuérdese que dos cantatas desaparecieron en 1995, por lo que la proporción podría ser aún mayor). La cantata fechada más antigua de todas es Permite Benigno (AY-525), que data de 1711, está dispuesta para solo de alto, violín y acompañamiento. La última composición de Antonio Yanguas en este género data de 1743, corresponde a la obra Qué bella, qué hermosa (AY-498) con una inusual disposición Recitado-Área⁷⁵⁷. Decimos inusual porque las cantatas de Yanguas suelen poseer 5 o más secciones.

Elementos estructurales de las cantatas de Antonio Yanguas:

Dentro de la multiplicidad de piezas de las que se conforman las cantatas de Antonio Yanguas, formalmente suelen constar de introducción, estribillo, recitado, aria y grave.

- La introducción tiende a ser breve.
- En referencia al recitado, Antonio Yanguas se ciñe a las características y convenciones de esta forma musical por lo que es característica la presencia de frecuentes y sucesivas modulaciones a otras tonalidades, finalizar el recitado en la tonalidad en que comenzará la sección siguiente o en el grado de dominante de la tonalidad que va a llegar. Asimismo, cabe señalar que se dispone siempre en compás binario, casi siempre es a solo (salvo dos recitados a 3 y a 4) y únicamente aparece acompañado por el continuo. El recitado más común en este autor sigue el modelo de recitativo seco. Tras el mismo se suele disponer el aria.
- El aria es heredera del modelo proveniente de Italia: aria da capo subdividida en dos secciones. Suele presentar dos temas A y B. Su medida es indistinta, pudiéndose ver arias en

⁷⁵⁷ Se presenta transcrita en este trabajo.

tempos como 3/4, 12/8, 3/2, 6/8, 4/4. Los arias son, con el paso del tiempo, más elaboradas y exigentes para los cantores, asimismo incluyen cada vez en mayor medida violines y oboe.

- El grave suele tornar al estribillo.
- La tonalidad está muy presente, no faltan progresiones de acordes y secuencias modulantes a tonalidades vecinas, preferentemente hacia su relativo. En el aspecto melódico se ha de decir que las melodías se encuadran en el marco tonal, las frases no son demasiado extensas y su proporción es irregular.
- El policoralismo desaparece prácticamente del todo en la cantata siendo casi siempre solística (independientemente de la fecha de composición). Esto es una característica definitoria del género, por lo que no puede considerarse como un elemento estructural del propio Yanguas, pero sí nos aclara que este músico conocía muy bien el tipo de lenguaje que tenía que emplear.

Son constantes los preludios instrumentales (obsérvese nuevamente un aire semejante a la siciliana):

Ilustración 3. 51. Antonio Yanguas. Cantata. Qué luz tan Peregrina (ca.1720). [cc. 13-28].

Area vivo

The musical score consists of four staves. The top staff is Violin I (Vn. I), the second is Violin II (Vn. II), the third is Tenor (T), and the bottom is Organ (Ac. org.). The organ part is marked 'Ac. org.' and '8'. The score shows measures 17-20 and 21-24. The tenor part is mostly silent, with a few notes in measure 21. The organ part has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Las coloraturas de la voz revelan la influencia belcantista. Véase el siguiente pasaje en que el tenor, al unísono con el violín II, ha de entonar una sucesión de 20 semicorcheas en un juego más instrumental que vocal en una especie de transferencia idiomática.

Ilustración 3. 52. Antonio Yanguas. Cantata. Qué bella, qué hermosa (1743) [cc. 75-84].

The image displays a musical score for a cantata by Antonio Yanguas, specifically measures 75 through 84. The score is arranged in four systems, each containing four staves: Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Treble Clef (Ti), and Organ (Org.).

System 1 (Measures 75-78): The Treble Clef part (Ti) contains the lyrics: "vel_ la_ cán - - - - - dí - da_ ro - sa, la cán - - -". The Organ part (Org.) features a bass line with a 6th finger marking above the first measure.

System 2 (Measures 79-82): The Treble Clef part (Ti) continues with the lyrics: "- - - - - dí - da ro - sa la cán - - - - -". The Organ part (Org.) continues with the bass line, maintaining the 6th finger marking.

The Violin parts (Vn. I and Vn. II) provide instrumental accompaniment throughout both systems, with Vn. I playing a more melodic line and Vn. II providing a rhythmic accompaniment.

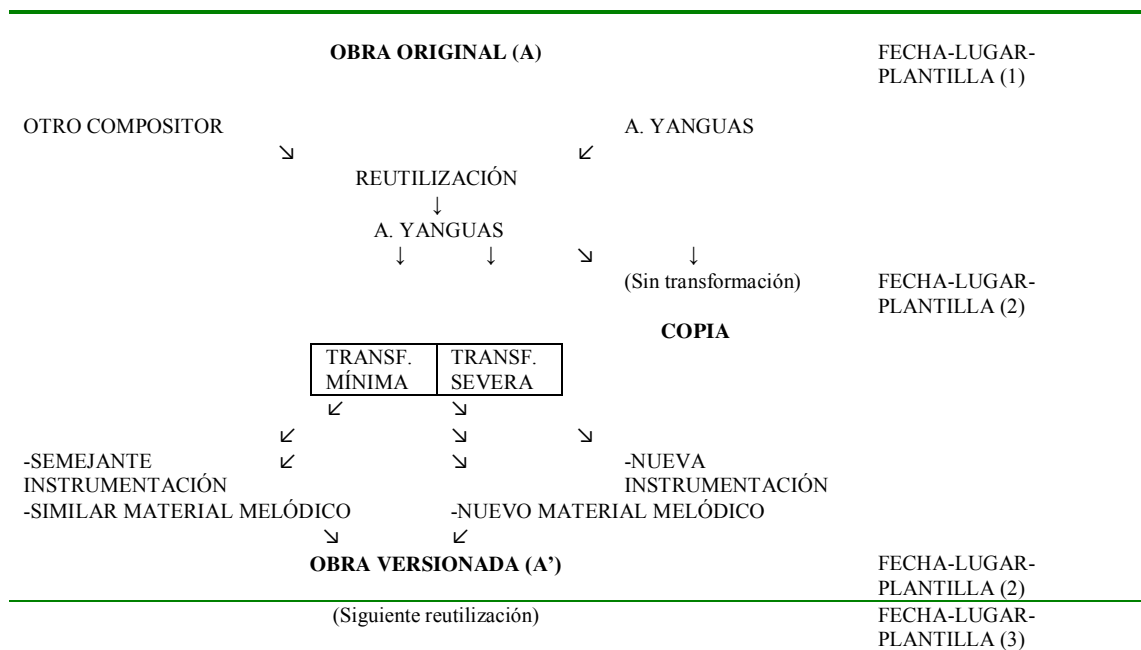
3.3.3. El repertorio transformado: adaptación y modernización.

En este apartado vamos a dedicar una reflexión sobre la reutilización que hizo Antonio Yanguas sobre sus propias obras y sobre las de otros compositores. Se analizará el cambio estilístico que aportan las modificaciones, haciendo a su vez un estudio sobre las direcciones generales que apuntan a este proceso.

Hemos contabilizado 62 obras propias a las que el mismo Yanguas hizo transformaciones, 34 de las mismas apenas varían, 28 algo más, siendo la Misa en Re M de 1738 la obra con la modificación más significativa. Por otro lado, tenemos constancia de que Yanguas hizo adaptaciones sobre composiciones de otros maestros más antiguos como Cristóbal Galán, Tomás de Miciezes, Juan del Vado o Sebastián Durón, de otros músicos contemporáneos como José de San Juan y de otros más jóvenes como Juan Francés de Iribarren, Juan Martín Ramos o José de Nebra. En consecuencia, la reutilización de una obra podríamos dividirla en varios tipos:

- A. Puede ser: de otro compositor o propia (Antonio Yanguas, en este caso).
- B. Puede ser: una mera copia reutilizada años más tarde o una obra con modificaciones.
 - B.1. Obras con una transformación severa: si las reformas melódicas y tímbricas son significativas.
 - B.2. Obras con una transformación mínima: si las obras reutilizadas presentan leves transformaciones.
- C. Por último se tendrá en cuenta el número de reutilizaciones, que siempre será, al menos, una.

Tabla 3. 41. Distintas maneras en que Antonio Yanguas puede reutilizar una composición.



El incentivo económico por nuevas composiciones era un acicate para el maestro de capilla, tal y como se comprende en los Métodos de Gobierno de 1722 y 1732 de la capilla de música de la Catedral de Salamanca⁷⁵⁸, pero la carga de trabajo y sus continuas enfermedades motivaron el tener que retomar composiciones preexistentes, propias casi siempre y ajenas en algún caso. Las modificaciones pueden provenir por alteraciones en el material melódico o a través de añadiduras, supresiones y/o modificaciones de las plantillas (en el campo instrumental normalmente). Por lo general, comprender que una obra ha sido reutilizada es sencillo, bien por estar escrita/s la/s fecha/s o bien por la caligrafía (imaginemos una obra con la caligrafía de Madrid y fechada en Salamanca). En muchas de las páginas de portada se comprende esta reutilización gracias a las anotaciones que sobre ella se escriben. A continuación pasamos a comentar los dos tipos de obras reutilizadas:

3.3.3.1. Obras reutilizadas sin modificaciones significativas.

Son obras en las que las variantes no suelen afectar al material melódico vocal, simplemente se modifica el timbre de los instrumentos, lo que evidencia el cambio de gusto. Un ejemplo de obra reutilizada sin modificación significativa sería En el campo de Israel (AY-167 y AY-167b), en la que únicamente se cambia la paleta instrumental, de modo que lo que hacía un clarín ahora lo realizará un oboe, con alguna modificación mínima.

Tabla 3. 42. Estructura de la plantilla vocal-instrumental.

En el campo de Israel (AY-167).			
1715	SSAT - SATB	vns clr órgs vln arp	Santiago de Compostela
1739	SSAT - SATB	vns ob órg ac	Salamanca

En otras ocasiones se añade nueva instrumentación con material melódico nuevo. Un claro ejemplo sería la Misa en Quinto Tono (AY-6) escrita en torno a 1720, a la que en 1740 se le incluyen violines y oboe.

Tabla 3. 43. Estructura de la plantilla vocal-instrumental.

Misa en Quinto Tono (AY-6).			
1720	SSAT - SATB	vln ac órg	Salamanca
1740	SSAT - SATB	vns ob vln ac órg	Salamanca

En otras obras se modifica la plantilla vocal y la instrumentación, pero el cambio aún no es demasiado significativo como para considerarla una obra distinta, sino una variación. Un ejemplo sería el villancico a la Circuncisión Perlas y rubíes (AY-249 y AY-249b), en que se modifica la plantilla vocal y se añaden nuevos instrumentos:

⁷⁵⁸ “Pagándole por cada villancico que no sea nuevo, cuatro reales, y por los nuevos ocho reales, exceptuando los villancicos grandes de obra moderna, que en estos se deja el precio justo a la discreción de dicho señor maestro”. ACSA. LAC Nº 50. Fol. 170 rv. 18-5-1722 (Ap. I, nº 6-159) y ACSA. LAC Nº 52. Fols. 186r-188r. 2-5-1732 (Ap. I, nº 6-194). La retribución de los villancicos nuevos es el doble que por los viejos. “Pagándole por cada villancico que no sea nuevo, cuatro reales, y por los nuevos ocho reales, exceptuando los villancicos grandes de obra moderna, que en estos se deja el precio justo a la discreción de dicho señor maestro”.

Tabla 3. 44. Estructura de la plantilla vocal-instrumental.

Perlas y rubíes (AY-250 y AY-250b).			
1719	T - SATB	ac	Salamanca
1735	SATT	vns órg ac	Salamanca

Una obra aún más representativa por tener dos reutilizaciones, con dos modificaciones tímbricas y que fue cantada en dos capillas distintas, es el villancico Si en el mundo pasa (AY-384).

Tabla 3. 45. Estructura de la plantilla vocal-instrumental.

Si en el mundo pasa (AY-383, AY-383b y AY-383c).			
1712	SSAT - SATB	chis vln órg arp	Santiago de Compostela
1722	SSAT - SATB	ac	Salamanca
ca.1740	SSAT - SATB	vns tps ac	Salamanca

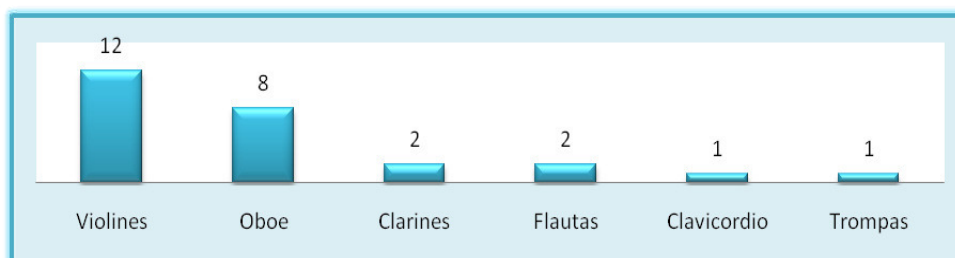
3.3.3.2. Obras reutilizadas con modificaciones significativas.

Nos referimos aquí a obras que han sufrido una modificación considerable. Tenemos el caso de la Misa en Re M de 1738 (AY-12 // AY-9b) que es una modificación de la Misa en Re Mayor de 1728 (AY-9), pero la reducción es de casi 600 compases. Las diferencias son considerables: los solos, dúos y tríos prácticamente desaparecen de la segunda versión en las que se añaden clarines.

Misa de 1728: Gloria 11 secciones // 19 solos y 10 dúos.

Misa de 1738: Gloria 5 secciones // 7 solos y 1 dúo.

Finalizamos el capítulo señalando que es imposible saber cuántas veces se reutiliza una composición, sin embargo, cabe señalar que hallamos evidencias de que ciertas obras se reutilizan varias veces. Por ejemplo, la reescritura del villancico De Belén dejad pastores (AY-147) se lleva a cabo 18 años más tarde (1717 → 1735), el caso más extremo en diferencia temporal de una misma obra reutilizada es el villancico En Misterio tan alto (AY-337) (1711 → 1721 → 1744) pues la obra se reescribe 33 años más tarde. Violín y oboe son los instrumentos que más se incluyen en las nuevas versiones.

Ilustración 3. 53. Relación de instrumentos que se incluyen en las reutilizaciones de las obras de Yanguas⁷⁵⁹.

Antonio Yanguas, por un lado, reutiliza motivos musicales (no piezas completas) de composiciones preexistentes (propias o ajenas), por ejemplo, el tema inicial de la

⁷⁵⁹ Únicamente incluimos una relación de obras donde por medio de anotaciones en las partituras es evidente la incorporación posterior de instrumentos al material primigenio, pero es fácil pensar que fueron muchas más.

Lamentación Vau. Et Egressus est, 1722 (AY-86) se toma de un motivo escrito 3 años antes, en concreto, de un solo de tenor de la sección XV de la Lamentación Lamed, 1919 (AY-80). Por otro lado, Yanguas también aprovecharía composiciones existentes y únicamente modificaría el texto como en Lucientes escuadras de astros festivos (AY-466).

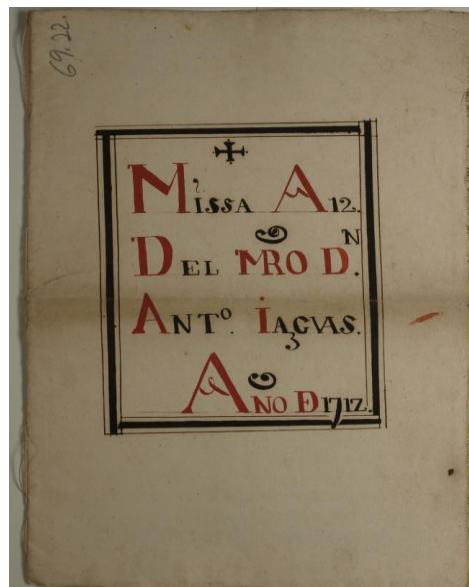
Las obras reutilizadas se adaptan al contexto en el que están. La recreación de las mismas dicen mucho del gusto imperante en un período de tiempo y de las posibilidades instrumentales de una plantilla concreta en un contexto específico.

3.3.3.3. Ejemplo de adaptación de obras de otros compositores.

Yanguas tiende a reutilizar sus propias obras, pero también trabaja las de otros compositores. Veamos de qué modo transforma el repertorio que él mismo selecciona. Para ello tomaremos dos ejemplos: Misa de 1712 (AY-529) y Salve sobre la Sola de Nebra (AY-531).

A.1. Misa de 1712 (AY-527): Yanguas reestrena una misa de Cristóbal Galán en 1712 en Santiago de Compostela. Cada particella de esta misa aparece con una portada que nos dice “Missa del maestro Yanguas”, asimismo ocurre con la portada del guión de partitura (ilustración siguiente); sin embargo, la misa fue escrita mucho antes por Cristóbal Galán (1625-1684). Esto lo deducimos porque hemos hallado esta misa firmada por Cristóbal Galán en Salamanca, la escritura de la pieza no se asemeja a la de Yanguas y sí a la de otras piezas escritas por Galán conservadas en la catedral charra, además el estilo musical es distinto al de Yanguas.

Ilustración 3. 54. Antonio Yanguas. Portada de la Misa a 12, 1712 // (E: SAc, 64.08.).

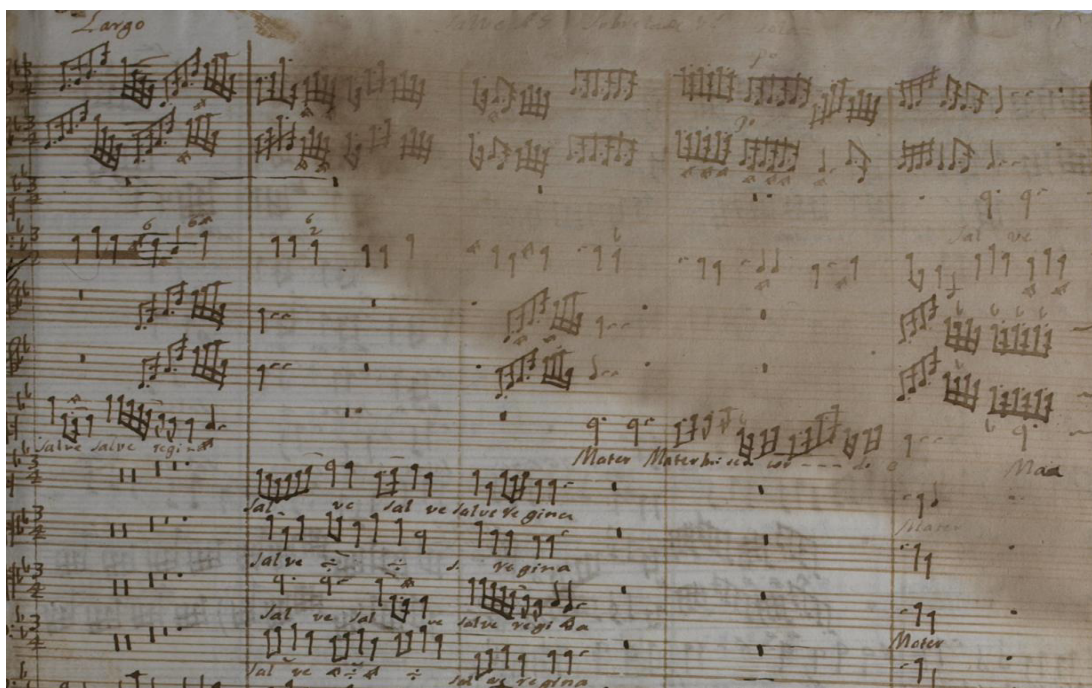


En la época de Galán era práctica habitual cantar a capella, pero ahora la polifonía se hallaba en otro estadio donde el bajo continuo era el pilar fundamental de cualquier composición. Yanguas simplemente transforma la obra para adecuarla a las convenciones de su época.

No tenemos constancia de la fecha de composición de la obra original. Yanguas la pudo haber conocido durante su estancia en Madrid, donde Galán fue maestro de capilla de las Descalzas Reales⁷⁶⁰.

A.2. Salve sobre la Sola de Nebra (AY-531). Con respecto a la otra obra: La Salve sobre la sola de Nebra, Yanguas más que acomodar la obra a su tiempo, lo que hace es acomodarla a su contexto catedralicio⁷⁶¹.

Ilustración 3. 55. Antonio Yanguas. Salve sobre la Sola de Nebra (a 5) (ca.1740)



Yanguas trabaja esta Salve añadiéndola un coro a 4 voces: S – SATB. La adaptación respeta el material melódico vocal e instrumental en la medida de lo posible, pues el coro glosa diversas frases textuales que transforman las melodías primigenias tanto en el aspecto vocal como en el instrumental. Yanguas, de este modo, presenta al templo salmantino una obra en latín “más habitual”, que no una especie de cantata con texto en latín. En todo caso, una nueva expresividad musical se hace presente en Salamanca por la mano de Nebra y la adecuación de Yanguas.

En cada una de las salves (la suya y la arreglada sobre la de Nebra), las características estilísticas son eminentemente modernas: empleo de variantes motívicas, empleo de violines, idiomatismo vocal e instrumental, el coro se emplea con funciones independientes y se desarrolla una expresividad más dramática. Obsérvese de qué modo queda patente la teatralidad de algunas secciones:

⁷⁶⁰ LOLO HERRANZ, Begoña. “Galán, Cristóbal”. DMEH, pp. 317-319.

⁷⁶¹ La relación entre José de Nebra y Antonio Yanguas, pudo iniciarse cuando Nebra fue el encargado de supervisar las obras del órgano nuevo que construyó Pedro Echeverría para la Catedral Nueva de Salamanca. José de Nebra hubo de dar el visto bueno a tal instrumento.

Ilustración 3. 56. A. Yanguas. Salve sobre la sola de Nebra [cc. 111-125] (ca. 1740)

The musical score consists of seven staves. The top two staves are for Violin I and Violin II. The next three staves are for vocal parts: Treble Clef (T), Alto (A), and Tenor (T). The bottom two staves are for Bass (B) and Cello/Double Bass (Ac.). The lyrics are written below the vocal staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff'.

Las expresiones “suspirando, gimiendo y llorando” (“suspiramus, gementes et flentes”) son realizadas a través de suspiros evocados por las notas a contratiempo. En el fragmento anterior se hace bien visible la diferencia entre la voz solista y el coro; sin embargo, y como es habitual en Antonio Yanguas, a veces todo el conjunto parece uno solo (y no un contraste u oposición solo-coro). Asimismo, cabe señalar la inusual presencia de un recitativo en una pieza en latín⁷⁶².

⁷⁶² Única obra “de Antonio Yanguas” que presenta un recitado en una obra escrita en la lengua oficial de la iglesia.

Ilustración 3. 57. Antonio Yanguas. Salve sobre la sola de Nebra [cc. 162-171] (ca. 1740)

Et Jesum Benedictum

Recitado

O clemens, o pia

Despacio

Por último cabe señalar que Yanguas trabaja otras obras de distintos y conocidos autores como *Ciega la fe los sentidos* (AY-535) de Juan del Vado (ca. 1625-1691)⁷⁶³, donde reelabora los mismos temas, o los villancicos de Durón (1660-1716) *Ay, cómo cantan* (AY-534)⁷⁶⁴ o *En la mesa del amor*⁷⁶⁵ (AY-536).

⁷⁶³ Basada en el villancico de Juan del Vado del mismo título. Los temas que emplea Yanguas son los mismos que se encuentran en el villancico de Juan del Vado, aunque el villancico no es el mismo, sino una reelaboración. Puede verse la transcripción del original por JOSA, Lola y LAMBEA, Mariano en DIGITAL. CSIC. <http://digital.csic.es/>.

⁷⁶⁴ Se trata en realidad de una versión realizada por Yanguas sobre un villancico de Sebastián Durón con el mismo título. El villancico de Durón a 6 se encuentra en la Biblioteca de Cataluña. El villancico de Yanguas es idéntico al de Barcelona, excepto por la disposición de los coros: en Barcelona los dos coros son SAT, SAT y en Salamanca es SA, SATB. Posiblemente Yanguas lo único que hizo fue transformar el tenor de primer coro en bajo de segundo coro.

⁷⁶⁵ El original de Durón se halla en la Biblioteca de Cataluña (BC M 927 fols. 95-96). La transcripción sobre el tema primigenio de Durón puede verse publicado en ANGULO DÍAZ, R. Sebastián Durón (1660-1716). Villancicos I. Fundación Gustavo Bueno, Ars Hispana, 2009. Yanguas deja partes exactamente iguales como la introducción, lo que transforma radicalmente son las coplas.

Ilustración 3. 58. Sebastián Durón. En la mesa del amor. (ca. 1699)⁷⁶⁶.

Musical score for 'En la mesa del amor' by Sebastián Durón. The score is in 3/8 time and B-flat major. It features five vocal parts and a basso continuo. The lyrics are: [En la me - sa del A - mor mi - ro tem - pes - tad de ra - yos,].

Vocal parts: Ti 1º, Ti 2º, A, Te, Ac.

Ilustración 3. 59. Antonio Yanguas. En la mesa del amor. (ca. 1720)

Musical score for 'En la mesa del amor' by Antonio Yanguas. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features vocal parts and instrumental accompaniment. The lyrics are: *f*En la me - sa del a - mor mi - ro tem - pes - tad de ra - .

Vocal parts: Tiple, Tiple 2º, Alto 1º, Tenor 1º.

Instrumental parts: Violón a 8, Arpa o Órgano.

⁷⁶⁶ ANGULO DÍAZ, R. Sebastián Durón (1660-1716)...

3.4. Conclusiones.

Este capítulo constituye un acercamiento a la reconstrucción del repertorio musical de Antonio Yanguas. En el mismo hemos estudiado sus composiciones advirtiéndose su esfuerzo por la innovación en su estilo musical en cuanto que modifica composiciones anteriores propias o de otros autores. Su producción muestra a un músico con un gran talento musical; sin embargo, su obra apenas tuvo difusión.

A la luz del estudio de su repertorio vemos una paulatina modernización de su estilo, en el que incluye prontamente violines y oboes, a pesar de las polémicas de la época. Estas polémicas, en las que Yanguas participó directa o indirectamente como hemos visto al inicio del capítulo, constituyen un paso más para la reconstrucción biográfica y para la reconstrucción de la música de distintas instituciones en fechas aproximadas. El estudio de la obra de Antonio Yanguas en este capítulo (y especialmente por el análisis de las transcripciones realizadas) muestra un autor moderno, que no conservador, como da a entender su panegirista.

Hemos ofrecido una visión global y específica del repertorio, asimismo se han analizado las características y evolución de cada forma musical trabajada. También hemos clasificado su obra en distintas etapas, prácticamente coincidentes con sus magisterios en Madrid, Santiago y Salamanca. Cada estadio se evidencia singularmente en las misas. Primero, se ve un estilo cercano al lenguaje musical polifónico español propio de finales del siglo XVII; después, hay un segundo estilo que conjuga procedimientos compositivos del siglo XVII español con un estilo proveniente de Italia que cada vez va ganando más peso en sus obras; finalmente, Yanguas alcanza un tercer estadio donde se presenta un mundo mucho más moderno, más italiano. Esto se ve en la modificación de obras anteriores propias o de otros compositores y, especialmente, en la aplicación de un nuevo estilo en las composiciones de nueva creación.

Capítulo cuarto.

La misa en España durante la primera mitad del siglo XVIII. Análisis y estudio a través de la obra de Antonio Yanguas.

“Acuérdome haber visto y oído en los libros de misas de los maestros antiguos como son Rogier, Guerrero, Lobo y otros muchos que no cito, que eligen las consonancias más selectas y de más primor para sus obras, y que con su armonía causan devoción y conflicto a todos los que las oyen; y aún en los maestros modernos vemos ejecutado esto mismo, como son las misas de los maestros Capitán, Patiño y Galán; y todos arreglados a la mejor armonía para obras de latín. En el romance ya hay más licencia y libertad para correr la pluma, y más en la era que experimentamos en la música minuetes, áreas y recitados”⁷⁶⁷.

En esta reflexión escrita por el maestro de capilla de la Catedral de Palencia Francisco Zubieta (1657-1718) en 1716, a raíz de la controversia de la Misa Scala Aretina de Francisco Valls, además de citar a quien considera los músicos modélicos tanto del estilo antiguo (Rogier, Guerrero, Lobo) como del moderno (Capitán, Patiño y Galán) para escribir misas, afirma que se busca “la mejor armonía” para obras escritas en latín, concediendo “más licencia y libertad” para la música en romance. Este escrito, desde un prisma histórico, motiva una serie de interrogantes a la musicología actual: ¿hasta qué punto esa armonía tan selecta de las misas se conservó mientras avanzaba la experimentación con “minuetes, áreas y recitados”? ¿Podía un compositor ser tan distinto en dos maneras de componer sin interinfluenciarse? ¿Los músicos más arraigados a la tradición seguirían sin emplear atrevimientos armónicos, sin imbuirse del lenguaje de las obras en romance, sin aprovechar los nuevos recursos? Lo cierto es que una nueva expresividad va integrándose en la forma musical sacra más importante, la misa, aunque a un ritmo más lento que en otras formas de composición como la cantata, por ejemplo. En el caso de Yanguas veremos que la misa avanza con paso firme hacia unos nuevos medios expresivos dejando algunos rasgos heredados (como el abandono del lenguaje modal), conservando otros (como tratar la sección “Et incarnatus est” de un modo distinto al resto de la misa) e integrando otros (por ejemplo, aplicando un tratamiento idiomático con instrumentos de nueva estética como violines). Esta modificación estilística trae en consecuencia una transformación total en el modo de componer de un mismo autor. Si observamos, por ejemplo, la Misa en Do M de Yanguas de 1710 (AY-2) y la Misa en Re M de 1728 (AY-9) comprenderemos tal cambio.

⁷⁶⁷ “Parecer del señor don Francisco Zubieta”. Elucidación de la Verdad. En LÓPEZ CALO, J. La Controversia de Valls..., p. 224.

4.1. El contexto litúrgico y musical de la misa.

4.1.1. Aproximación histórico-musical.

La misa, desde el comienzo del cristianismo, fue la principal celebración de la liturgia del ceremonial católico, a lo largo del tiempo cobraría la máxima importancia dentro del orbe musical sacro.

4.1.2. Síntesis histórica: desarrollo y estructura de la misa cantada.

A comienzos del siglo II, el procónsul en Oriente Plinio el Joven (62- ca.113) recoge en sus informes que los cristianos se reunían por la tarde para una comida en común, aunque pocos años después la celebración eucarística se trasladó a la mañana⁷⁷⁴ y, hasta fechas muy recientes, se ha venido conmemorando durante casi dos milenios siempre en horario matinal.

⁷⁷⁴ En la Didajé (ca. 140) y según los escritos de San Justino (ca. †165, Primera Apología, 67) se relata así.

La misa, que era diaria, fue siempre cantada en catedrales y colegiatas. Durante la Edad Media se entonaba en canto llano según la liturgia del día. Pronto se establecieron una serie de cantos que se iban a repetir en todas las misas y que van a ser conocidos como *Ordinarium Missae*, estos son: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus dei. Todos los cantos son escritos en latín salvo el Kyrie, escrito en lengua helena. Al tener diversas partes podemos definirla, tal y como señalamos en el estado de la cuestión, como una forma musical compuesta⁷⁷⁵. La estructura de la misa es la siguiente:

A. *Proprium Missae*: el texto de sus secciones varía según el propio del día en el año litúrgico (una festividad de un santo, por ejemplo) o la estación.

B. *Ordinarium Missae*: el texto de sus secciones es invariable, independientemente del día o la estación.

Tabla 4. 1. Estructura de la misa cantada.

Proprium Missae	Ordinarium Missae
Introito	Kyrie Gloria
Gradual Aleluya o tracto	Credo
Ofertorio	Sanctus Agnus dei
Comunión	

La estructura básica de cada uno de los textos del *Ordinarium Missae* y sus orígenes son los siguientes:

- **Kyrie:** se trata de una serie de invocaciones que suplican misericordia. Presenta una estructura tripartita:

“Kyrie eleison, Kyrie eleison, Kyrie eleison; Christe eleison, Christe eleison, Christe eleison; Kyrie eleison, Kyrie eleison, Kyrie eleison”.

Su origen se halla en el Antiguo Testamento. La peregrina Egeria ya testimonia su uso en la iglesia jerosolimitana (ca.390) como aclamación del pueblo a cada una de las peticiones que realizaba el diácono⁷⁷⁶.

Vid. NG...2001. Vol.16, p. 58 ss. I) Liturgy and chant..., o LÓPEZ-CALO, J. La música en la Catedral de Valladolid. (Vol. II)...pp. 21-22 y *La música en la Catedral de Santiago...* (Vol. VII). El siglo XVI. (II) Estudios, p. 64.

⁷⁷⁵ “Es una forma musical compuesta: comprende cinco partes distintas, correspondientes a cinco oraciones cantadas del ordinario de la misa católica”. HODEIR, A. *Las formas de la música...*, p. 46.

⁷⁷⁶ ASENSIO PALACIOS, Juan Carlos. *El canto gregoriano: historia, liturgia, formas*. Madrid, Alianza Música, 2003, p. 242. / PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música en 6 bloques*. Vol. II. Géneros musicales. Madrid, Aebius, 2010, p. 21.

- **Gloria:** es un canto de exaltación conocido como doxología magna. Su texto fue extraído de las constituciones apostólicas (ca.380) y, de acuerdo con el Liber Pontificalis, “fue introducido en la misa romana para los domingos y fiestas de los santos por el papa Símaco (498-514)”⁷⁷⁷. El texto presenta varias partes bien diferenciadas según su temática⁷⁷⁸:

1.- El canto de los ángeles anunciando a los pastores el nacimiento de Cristo:

“Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis”.

2.- Alabanzas a Dios Padre:

“Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, gratias agimus tibi propter magnam Gloriam tuam. Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens”.

3.- Impetrar a Cristo su piedad:

“Domine Fili unigenite Iesu Christe. Domine Deus, Agnus dei, Filius Patris; qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram; qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus, Tu solus Dominus, Tu solus Altissimus, Iesu Christe”.

4.- Invocación final:

“Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen”.

- **Credo:** también llamado Symbolum Niceum, es la oración más extensa de la misa y se dispone en la parte central. En su corpus se describen bajo un lenguaje teológico “las afirmaciones de la fe promovidas por los dos grandes concilios trinitarios celebrados en Nicea (325) y en Constantinopla (381)”⁷⁷⁹. La versión latina del Credo fue escrita por Paulinus de Aquilea (†802) y editada a partir de un concilio celebrado en Aquisgrán (798), el texto fue incluido en la misa romana a principios del siglo XI por el papa Benedicto VIII ante la petición del emperador germano Enrique II. El contenido es el siguiente:

“Credo in unum Deum Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium; et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre netum ante omnia saecula; Deum de Deo, lumen de lumine, Deum vero de Deo vero; genitum, non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis, et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine, et homo factus est: crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus, et sepultus est: et resurrexit tertia die secundum Scripturas, et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris, et iterum venturus est cum Gloria iudicare vivos et mortuos; cuius regni non erit finis: et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit; qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur; qui locutus est per prophetas: et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum: et expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi. Amen”.

⁷⁷⁷ ASENSIO PALACIOS, J. C. El canto *gregoriano*... pp. 247-248.

⁷⁷⁸ ASENSIO PALACIOS, J.C. *El canto gregoriano*..., p. 250.

⁷⁷⁹ ASENSIO PALACIOS, J.C. *El canto gregoriano*..., p. 252.

Durante los tiempos litúrgicos penitenciales y en las misas de réquiem no se rezan, por tanto no se cantan, ni Gloria ni Credo; ocasionalmente sí se reza (o canta) el Credo, como los domingos.

- **Sanctus**: se trata de un conjunto de textos unificados. Primeramente se toma del Antiguo Testamento un escrito del profeta Isaías (Isaías 6, 3), quien detalla las palabras de un himno escuchado a distintos serafines: “Sanctus, Sanctus, Sanctus Domine Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra gloria tua”. A este himno se le añade un texto neotestamentario tomado del Evangelio de San Mateo referente a la llegada de Jesucristo a Jerusalén (Mateo 21, 9): “Hosanna in excelsis”, el cual se completa con una cita que hace dicho evangelista del Salmo 117 del Antiguo Testamento (Mateo 21, 9 y/o Salmo 117, 26): “Benedictus qui venit in nomine Domini”. Este canto, según Asensio Palacios, “ya está testimoniado a finales de siglo I (...) como parte de las celebraciones paleocristianas”⁷⁸⁰.
- **Agnus dei**: es un texto tomado del Nuevo Testamento (Juan I, 29), su incorporación a la misa romana tuvo lugar durante el papado de Sergio I (687-701). Consta de una triple invocación: “Agnus dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis; Agnus dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis; Agnus dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem”. El texto es, en buena medida, análogo al entonado en el Gloria: “Agnus dei, Filius Patris; qui tollis peccata mundi, miserere nobis”.

Por último cabe señalar que había otros dos textos presentes en la misa desde el siglo IX que formaban parte del Ordinarium. Uno se exponía al principio y otro al final. El texto inicial comenzaba con la antífona “Asperges me Domine et mundabor”, con el que daba inicio la Missa per annum con su variante en el tiempo pascual: “Vidi aquam egredientem”; el texto final correspondía a la expresión “Ite missa est”. Ésta se entonaba al final de la celebración y de su locución proviene el término misa. Esta frase podía ser sustituida por el versículo “Benedicamus Domino” si es que en la misa no se entonaba el Gloria, ambos textos tienen una misma respuesta: “Deo Gratias”⁷⁸¹.

4.1.3. Autores y obras.

Se ha señalado en el estado de la cuestión que se ha considerado necesario partir de lo que era la misa polifónica en España en la segunda mitad del siglo XVII y de la misa italiana de este mismo período, pues se plantea la hipótesis de que la misa en España en el siglo XVIII conlleva rasgos de ambos estilos. Con este fin se han escogido ejemplos de misas de distintos compositores que abarcan el período histórico, segunda mitad del siglo XVII y primera del siglo XVIII. La selección de autores es la siguiente:

Entre los músicos italianos de los siglos XVII y XVIII nos hemos centrado singularmente en las misas de Maurizio Cazzati (1616-1718), Giovanni Paolo Colonna (1637-1695), Giacomo Antonio Perti (1661-1756) y Alessandro Scarlatti (1660-1725).

⁷⁸⁰ ASENSIO PALACIOS, J.C. *El canto gregoriano...*, p. 256.

⁷⁸¹ Ver más en BONASTRE, F. *La misa policoral...*, p. 8.

Entre los músicos españoles del siglo XVII han sido estudiadas distintas misas de Sebastián de Vivanco (1551-1622), Cristóbal Galán (1620-1684), Juan del Vado (ca.1625-1691), Francisco Soler (ca.1625-1688) y Lluís Vicenç Gargallo (ca.1636-1682). Entre los músicos de transición entre los siglos XVII y XVIII, hemos escogido distintas misas de José de Vaquedano (1642-1711), Sebastián Durón (1660-1716), Jerónimo de Carrión (1660-1721), Tomás de Miciezes (1665-1718), Martínez de Arce (†1721), Miguel López (1669-1723), José de Urroz (†Ávila, 1727), José de Torres (1670-1738), Miguel Valls (1671-1738), Francisco Valls (ca.1671-1747), Adrián González Gámiz (†1753), Pere Rabassa (1683-1767) y José de San Juan (ca.1685-ca.1747). Finalmente, entre los músicos de generación posterior a Yanguas se han seleccionado misas de José de Nebra (1702-1768), Juan Martín Ramos (1709-1789), Juan de Aragüés (1710-1793) y Andrés de Escaregui (1711-1773)⁷⁸².

4.1.3.1. Justificación de los autores seleccionados y misas escogidas.

Con el fin de conocer el estilo musical de la misa italiana hemos seleccionado a tres compositores que son representativos de un foco destacado: la Basílica de San Petronio (Bologna). Nos hemos centrado en las misas compuestas allí pues, de algún modo, se generó una renovación estilística que se extendería por distintos estados y naciones de la Península Italiana. Según John Walter Hill, “a mediados del siglo XVII, las capillas musicales de Italia y su música para la misa, las vísperas y otros oficios de la liturgia oficial sufrieron cambios fundamentales. Estos cambios están presentes más drásticamente en Bologna⁷⁸³”. Además podemos tomar como punto cardinal de partida el completo estudio de Anne Schnoebelen sobre la misa en la Basílica de San Petronio⁷⁸⁴. Hemos añadido al elenco de compositores de San Petronio a Alessandro Scarlatti, dada la predilección del duque de Medinaceli por su música⁷⁸⁵, y sea o no cierta la hipótesis expuesta en el capítulo 2º que vincula a Yanguas con el duque, lo cierto es que parte de la obra de Alessandro Scarlatti llegó a Madrid cuando Yanguas y el duque residían allí. También hemos analizado misas publicadas de otros autores italianos como Giovanni Rovetta (ca.1597-1668), Francesco Cavalli (1602-1676), Lorenzo Penna (1613-1693), Giulio Cesare Arresti (1619-1701), Giovanni Legrenzi (1626-1790), Domenico Scorpione (1672-1703) y Domenico Scarlatti (1685-1757). Han sido seleccionados, además de su por trascendencia, por poder contar con la edición de algunas de sus misas.

Los autores españoles seleccionados pueden diferenciarse entre aquellos cuya obra conoció Yanguas (el maestro de capilla que tuvo en su niñez, los distintos organistas o compositores con los que trabajó, y otros músicos cuya obra ha sido modificada por Yanguas) y que influyeron en mayor o menor medida en su formación musical, y entre autores cuya

⁷⁸² Exponemos notas biográficas de algunos de los compositores citados en el apéndice II. Además de los autores expuestos, hemos analizado, si bien en menor medida, misas de otros músicos españoles. Algunos distantes en fecha como Tomás Luis de Victoria, otros más cercanos al siglo XVIII como Miguel de Irizar o Joan Barter y algunos de generación posterior como Doménech Miquel Terradellas.

⁷⁸³ HILL, J. W. *La música barroca...*, p. 223.

⁷⁸⁴ SCHNOEBELEN, A. *The concerted mass...*

⁷⁸⁵ DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, J. M. *Mecenazgo musical...* A lo largo de toda la tesis doctoral de Domínguez se demuestra la relación musical de Alessandro Scarlatti con el duque de Medinaceli. Vid. pp. 319 y ss.

relación con Yanguas no está demostrada, pero en algunos casos hay constancia de que el músico de Medinaceli conoció su obra.

Entre los músicos que influyeron en su formación musical se ha de señalar en lugar destacado a Lucas de Sancho, maestro de capilla de la Colegiata de Medinaceli durante toda la estancia de Yanguas allí. Su estilo musical y las obras que él seleccionase para la vida musical de la colegiata y para el aprendizaje del músico ocelitano fueron los primeros modelos de música de los que Yanguas aprendería. Si bien no hemos analizado ninguna misa de este autor, sí hemos estudiado parte de su obra, como el salmo *Dixit Dominus*, sito en los archivos de la Catedral de Salamanca⁷⁸⁶.

Yanguas, una vez en Pamplona, pudo conocer a Miguel Valls, que fue nombrado maestro de capilla de la catedral pamplonesa mientras Yanguas residió allí. Es probable que Yanguas no solo lo conociese, sino que pensamos que trabajó alguna obra de este maestro como el villancico *Un vizcaíno esta noche*⁷⁸⁷. Por este motivo lo hemos seleccionado para nuestro estudio.

En Santiago de Compostela cabe señalar a José de Urroz, organista de la catedral compostelana durante siete de los ocho años que Yanguas estuvo allí. Se conserva en el archivo catedralicio de Salamanca una misa de este compositor escrita en Santiago de Compostela en 1716⁷⁸⁸.

En Salamanca, cabe citar al capellán de música Adrián González Gámiz, quien trabajó once años con Yanguas y de quien se conserva una misa en la catedral charra. En esta misma ciudad se ha de destacar a Juan Francés de Iribarren, organista de la catedral durante dieciséis años bajo el magisterio de Antonio Yanguas. Éste trabaja, al menos que conozcamos, un salmo de Iribarren⁷⁸⁹. También en Salamanca se ha de señalar la presencia de Juan Martín, y de Juan de Aragüés; ambos fueron los músicos que escribieron sus obras al mismo tiempo que Antonio Yanguas en la ciudad del Tormes. El primero, para la catedral; el segundo, para la capilla de la universidad. En todo caso, Yanguas no solo conoció su obra sino que además influyó en que ambos obtuviesen sus respectivos magisterios.

Durante el magisterio salmantino, José de Nebra y Antonio Yanguas coincidieron en Salamanca debido a las obras del órgano de la catedral. Yanguas, conoció sin duda, parte de la obra de este compositor; de hecho, modifica una salve a solo del propio Nebra acoplándola un coro de 4 voces⁷⁹⁰. Nebra, Iribarren, Martín y Aragüés pertenecen a una generación posterior a Yanguas, pero su magisterio y producción coincidió durante algunas décadas con el de Antonio Yanguas.

José de San Juan fue un músico puesto como ejemplo de buen compositor por Corominas en un escrito avalado por Yanguas. San Juan y Yanguas se conocieron personalmente⁷⁹¹ y, según Artero, tuvieron una gran amistad⁷⁹², lo que explicaría la presencia

⁷⁸⁶ *Dixit Dominus* (E: SAc, 58.26).

⁷⁸⁷ Vid. Capítulo II (apartado 2.1.3.) y volumen II, catálogo general: *Un vizcaíno esta noche* (AY-532).

⁷⁸⁸ *Misa sobre el motete "Tota pulchra est", a 8 con violines. 1716.* (E: SAc, 61.25).

⁷⁸⁹ Vid. volumen II, catálogo general: *Ay, mi Dios* (AY-533)

⁷⁹⁰ Vid. volumen II, catálogo general: *Salve sobre la sola de Nebra* (AY-531b)

⁷⁹¹ Vid. capítulo segundo. Biografía.

de distintas obras de San Juan en Salamanca, entre ellas una misa, pieza cuyo estilo musical es semejante al de las misas escritas por Antonio Yanguas entre 1725 y 1734.

Por otro lado, pasamos a clasificar en un segundo apartado a aquellos músicos cuya vinculación profesional con Yanguas no está demostrada, pero de los que hemos seleccionado algunas misas para la elaboración de este estudio.

Gracias a las modificaciones que Yanguas realizó en algunas composiciones de otros músicos, podemos saber qué autores conoció y qué obras de los mismos fueron seleccionadas por él para que fuesen interpretadas en las capillas que rigió. A lo largo de nuestra investigación hemos podido averiguar que Yanguas reelaboró obras de Sebastián Durón⁷⁹³ y Juan del Vado⁷⁹⁴. Su puesto de maestro de los niños del Colegio del Rey pudo darle acceso a estas obras de estos dos músicos que trabajaron en la Capilla Real. Cabe señalar que Durón fue citado por Yanguas en su apología contra la disonancia de la Misa Scala Aretina⁷⁹⁵. Por tanto, Yanguas también conoció esta misa de Valls, misa que fue analizada por todos los compositores españoles de la época. Por los motivos referidos, Juan del Vado, Sebastián Durón y Francisco Valls han sido seleccionados en nuestro estudio.

En el parecer que escribe Yanguas sobre la Misa Scala Aretina de Valls, además de citar a Sebastián Durón, Yanguas propone como modelos de músicos a Patiño, Galán, Padilla, Matías Ruiz, Miciezes y Paredes. De entre los citados hemos escogido a Cristóbal Galán, pues una de sus misas fue trabajada por Antonio Yanguas en cuanto que le añade órgano y arpa⁷⁹⁶. La referencia a Miciezes, a quien Yanguas considera “el Cicerón de nuestros tiempos”⁷⁹⁷, puede ser a Miciezes padre. En todo caso, se han escogido misas de Tomás Miciezes (hijo) pues éste antecedió a Yanguas en el magisterio de la Catedral de Salamanca, y allí se conservan sus obras, una de ellas fue trabajada por Yanguas⁷⁹⁸. Un caso similar es el de José de Vaquedano, otro de los compositores seleccionados, pues fue antecesor del músico ocelitano en el magisterio musical de la Catedral de Santiago de Compostela. Las obras de Vaquedano y Miciezes fueron conocidas de primera mano por Yanguas.

Sebastián de Vivanco puede parecer demasiado alejado del contexto temporal de Yanguas, pero hemos de tener en cuenta que sus obras, al igual que las de Victoria, fueron de obligada interpretación en muchas capillas catedralicias españolas, especialmente en la de Salamanca. Yanguas escribe en un libro de polifonía, junto a piezas de Vivanco y Victoria, en el estilo contrapuntístico de ellos, cuatro motetes.

José de Torres fue, posiblemente, el músico español de más influencia entre los compositores nacionales en el caso de la misa debido a la publicación y difusión de su *Missarum Liber* (1703). Uno de estos libros de misas se halla en Salamanca⁷⁹⁹. Yanguas ya pudo conocer parte de su obra cuando residió en Madrid, además, al tener su residencia en

⁷⁹² ARTERO, J. “Grandes maestros...”, p.150.

⁷⁹³ Vid. volumen II, catálogo general: Ay, cómo cantan (AY-534); En la mesa del amor (AY-536).

⁷⁹⁴ Vid. volumen II, catálogo general: Ciega la fe los sentidos (AY-535).

⁷⁹⁵ Vid. capítulo tercero.

⁷⁹⁶ Vid. volumen II, catálogo general: Misa a 8 (AY-3)

⁷⁹⁷ LÓPEZ-CALO, J. *La Controversia de Valls...*, p. 213.

⁷⁹⁸ Vid. volumen II, catálogo general: Qui habitat (AY-530).

⁷⁹⁹ E: SAC, LP 08.01.

Salamanca (no demasiado lejos de la villa madrileña), trabajar junto a Juan Francés de Iribarren (alumno de Torres) y gracias al esfuerzo por innovarse, es muy probable que el maestro ocelitano tuviese como referente a este músico madrileño. Cabe señalar que Torres es citado como paradigma de buen compositor por Francisco Corominas (quien tomó, posiblemente, reflexiones del propio Yanguas)⁸⁰⁰.

Entre los autores seleccionados cuyas obras tal vez no conociese el músico de Medinaceli señalaremos a Miguel López, quien fuese organista en Valladolid. Éste tiene una misa cuyo Kyrie⁸⁰¹ es análogo a otro Kyrie de una misa de Yanguas⁸⁰², tanto en la melodía principal como en el acompañamiento imitativo de las distintas voces, pero no sabemos quién copió a quién. También se ha escogido a Martínez de Arce pues éste desarrolló su magisterio en Valladolid y se conservan algunas de sus obras en Salamanca.

El estudio de misas de Lluís Vicenç Gargallo, Francisco Soler, Jerónimo Carrión o Andrés de Escaregui se debe a que algunas de sus misas han sido editadas, lo que ha facilitado nuestro estudio. Por este mismo motivo se ha seleccionado a Pedro Rabassa, además éste fue un importante teórico que nos habla de cómo se han de componer las misas en su Guía para principiantes⁸⁰³.

Todos los músicos seleccionados, cuya síntesis biográfica puede verse en el apéndice II de este trabajo, pueden ser representativos de otros muchos compositores de su época⁸⁰⁴. Una gran parte de los ejemplos tomados no están editados, se trata de obras que aún conforman el amplio elenco de partituras guardadas en los archivos catedralicios sin transcribir. Se expone una tabla con la relación de misas analizadas:

Tabla 4. 2. Tabla de misas analizadas.

MISAS DE COMPOSITORES NACIONALES		
Sebastián de Vivanco (1551-1622)	Missa Doctor Bonus, a 4 voces. Missa in manus tuas, a 8 voces. Missa O Quam Suavis est, a 4 voces. Missa super octo tonos, a 4 voces.	Liber Missarum. (E: SAc, LP 6)
Cristóbal Galán (ca.1620-1684)	Misa a 12.	E: SAc, 64.08.
	Misa a 8 supra Nunc sancte nobis spiritus.	Editada ⁸⁰⁵ .
	Misa de Difuntos.	Editada ⁸⁰⁶ .

⁸⁰⁰ Ver capítulo tercero, punto 3.1.3.

⁸⁰¹ SEGARRA, I. / ESTRADA, G. SEGARRA, Ireneu / ESTRADA, Gregori. Miquel López, Missa a onze, Missa para la Capilla de los Infantes o Escolanes de Monserrate. Introducció, transcripció i Estudi per Ireneu Segarra. Sis versos per a orgue sobre el "Pange Lingua", Dos versos per a orgue sobre el "Sacris Solemniis". Transcripció i estudi per Gregori Estrada Publicac, Barcelona, Monestir de Montserrat, 1970, pp. 211-219.

⁸⁰² Ver volumen II, catálogo general. Misa a ocho con violines y oboe (AY-10).

⁸⁰³ RABASSA, P. "Declaración en que se demuestran avisos para composición de misas". Guía para principiantes que deseen perfeccionarse en la composición de la música. Publicac Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1990. Reprod. facsímil. del manuscrito de 1767 conservado en el Real Colegio del Corpus Christi de Valencia. BONASTRE I BERTRÁN, Francesc / MARTÍN MORENO, Antonio / CLIMENT I BARBER, Josep. Bellaterra (eds.), Server de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, pp. 487-488. Cit., en ISUSI FAGOAGA, R. La música en la Catedral de Sevilla en el siglo XVIII: la obra de Pedro Rabassa y su difusión en España e Hispanoamérica. Recurso electrónico, tesis doctoral. Granada, Editorial Universidad de Granada, 2003, p. 444.

⁸⁰⁴ Ha de advertirse que nos hemos servido de otras publicaciones de distintas misas de otros músicos como Miguel Irizar o Joan Barter, por ejemplo, si bien el análisis no ha sido tan minucioso como en las misas expuestas en la tabla.

⁸⁰⁵ BARON, J. H. (ed). Obras completas de Cristóbal Galán... Vol. II.

⁸⁰⁶ BARON, J. H. (ed). Obras completas de Cristóbal Galán... Vol. I.

Juan del Vado (ca. 1625-1691)	Missa a 5 sobre los intervalos del canto llano. Missa a 5, Ave Maris stella. Missa a 6, Pange lingua gloriosi. Missa a 5, In exitu Israel de Egipto. Missa que raçon podeis vos tener para no me querer. El laberinto, missa a 6.	Misas de Facistor ⁸⁰⁷ .
Luis V. Gargallo (ca.1636-1682)	Missa a 8.	Editada ⁸⁰⁸ .
José Vaquedano (1642-1711)	Missa a 4 voces.	E: Sc, 1-1.
	Missa de batalla, a 12 voces.	E: Sc, 1-3.
	Missa de difuntos, a 8 voces y ac.	E: Sc, 1-4.
Francisco Soler (ca.1645-1688)	Missa a 8.	Editada ⁸⁰⁹ .
Jerónimo Carrión (1660-1721)	Missa de batalla.	Editada ⁸¹⁰ .
Tomás Miciezes (1665-1718)	Missa en Fa, a 8 voces y ac.	E: SAc, 49.27.
	Missa sobre el motete O Beatum Virum, a 8.	E: SAc, 48.09.
	Missa sobre el motete Iban discipuli, a 8 con ac.	E: SAc, 48.10.
	Missa, a 8 con acompañamiento.	E: SAc, 48.11.
Sebastián Durón (1666-1716)	Oficio de difuntos a 3 y 5 coros.	Editada ⁸¹¹ .
	Missa de Batalla, a 7.	BN ⁸¹² .
Miguel López (1669-1723)	Missa para la capilla de los infantes de Montserrat.	Editadas ⁸¹³ .
	Missa a once.	
Martínez de Arce (†1721)	Missa a 8 sobre el motete de San Juan Bautista, 1693.	E: VA, 3771.
	Missa a cinco voces y acompañamiento.	E: VA, 3772.
	Missa Breve super motete Descendit Angelus Domini a 8 voces, órgano y ac., 1693.	E: VA, 3770.
	Missa de clarín a 9 voces, clarín, órgano y ac.	E: VA, 3776.
José de Urroz (†1727)	Missa sobre el Motete Tota pulchra est.	E: SAc, 61.25.
José de Torres (1670-1738)	Missarum Liber, 1703.	Editada ⁸¹⁴ .
	Missa Anuntiate nobis, 1722.	AGP Leg. 933-cat 1063.
	Missa Ludovicus Primus, 1724.	Editada ⁸¹⁵ .
	Missa Cantemus Domino, 1724.	AGP Leg. 934-cat 1065.
	Missa Omnis Spiritus 1725, 1727,1747.	AGP Leg. 935-cat 1066.
	Missa Legem pone mihi Domine, 1727.	AGP Leg. 934-cat 1064.
	Missa Velociter currit, 1727.	AGP Leg. 935-cat 1067.
	Missa Iste confesor, 1727.	AGP Leg. 936-cat 1068.
Missa Cibavit eos, 1733.	AGP Leg. 933-cat 1062.	
Miguel Valls (1671-1738)	Missa de difuntos, 1717	Editada ⁸¹⁶ .
Francisco Valls	Missa Scala Aretina, 1702.	Editada ⁸¹⁷ .
	Missa Ut queant laxis, ca.1710.	Sin editar ⁸¹⁸ .
	Missa Tu es Petrus.	Editadas ⁸¹⁹ .

⁸⁰⁷ VADO, J. Libro de Misas de Facistor, compuesto por don Juan del Vado, organista de la Real Capilla de palacio y maestro de El Rey Nuestro Señor que Dios guarde muchos años, a quien le dedica. Biblioteca Nacional de Madrid. M/1323.

⁸⁰⁸ BONASTRE, F. *La misa policoral...*, pp. 76-107.

⁸⁰⁹ BONASTRE, F. *La misa policoral...*, pp. 144-179.

⁸¹⁰ LÁZARO, Alicia. Jerónimo de Carrión (1660-1721). Misa de Batalla. Música con ministriles. Maestros de capilla de la Catedral de Segovia, Vol. 3. Segovia, Fundación Don Juan de Borbón, 2008.

⁸¹¹ RODRÍGUEZ, Pablo L. (ed). Oficio de Difuntos a 3 y 5 coros. Madrid. Fundación Caja Madrid, Ed. Alpuerto. D.L. 2003.

⁸¹² BN. M GUEL BENZU / 1366.

⁸¹³ SEGARRA, Ireneu / ESTRADA, Gregori. (eds.) Miquel López...

⁸¹⁴ DRUESEDOW, John Edward. The missarum liber (1703) of José de Torres y Martínez Bravo (1665-1738). Historical background and analysis. Tesis doctoral. Ann Arbor, Michigan, UMI, 1991.

⁸¹⁵ LOLO HERRANZ, B. *Missa Ludovicus Primus...*

⁸¹⁶ GEMBERO USTÁRROZ, M. La música en la Catedral de Pamplona... Vol. II, pp. 24-53.

⁸¹⁷ LÓPEZ-CALO, J. (ed.) Misa Escala Aretina para once voces en tres coros, instrumentos y continuo. Francisco Valls. Publicada del MS. M 1489 de la Biblioteca Central de Barcelona. Borough Green, Novello, 1975.

⁸¹⁸ Misa analizada sobre una transcripción de Álvaro Torrente sin editar.

⁸¹⁹ PAVIA Y SIMO, J. (ed.) *La música en Cataluña...*

(ca.1671-1747)	Missa Primi toni.	
	Missa Quarti toni.	
Adrián G. Gámiz (†1753)	Misa a 4 y acompañamiento.	E: SAc, 24.11.
Pedro Rabassa (1683-1767)	Misa Iste Sanctus.	Editada ⁸²⁰ .
	Misa en Re M.	E: SAc, 54.20.
	Misa In Devotione Beatæ Mariæ Virginis, 1741.	E: SAc, 54.21.
José de San Juan (ca.1685-1747)	Misa en La M.	E: SAc, 58.38.
José de Nebra (1702-1768)	Misa In Viam Pacis, 1748.	Editada ⁸²¹ .
	Misa Laudate Nomen Domini, 1748.	Editada ⁸²² .
Juan Martín (1709-1789)	Misa en Re M con violines, trompas y clarines, 1742.	E: SAc, 31.100.
	Misa en Sol M, 1752.	E: SAc, 31.12.
Juan de Aragüés (ca. 1710-1793)	Misa a 6 con violines, 1730.	AUSA_FM_86.PDF ⁸²³ .
	Misa a 4 y a 8, con violines y trompas, 1752.	AUSA_FM_100.PDF.
Doménech Terradellas (1711-1751)	Misa en Re M.	E: SAc, 60.05.
Andrés de Escaregui (1711-73)	Misa sencilla a cinco voces, 1747.	Editada ⁸²⁴ .
MISAS DE COMPOSITORES NO ESPAÑOLES⁸²⁵		
G. Rovetta (1556-1968)	Messa e salmi concertati.	Editado ⁸²⁶ .
M. Cazzati (1616-1678)	Messa a 4 Voci, op. XXXVII.	Sobre ejemplos editados y misas analizadas ⁸²⁷ .
	Messa a 3 Voci, op. XXIV.	
	Messa a 5 Voci, op. XXVI.	
	<i>Messa brevis detta L'Austriaca, 1662</i> ⁸²⁸ .	
G. P. Colonna (1637-1695)	Messa a 9 Voci Concertata con Stromenti, 1690 ⁸²⁹ .	
	Messa terza, 1680 ⁸³⁰ .	
	Messa a 9 Voci, ca.1680.	
G. A. Perti (1661-1756)	Messa a 5 con instrumentos, 1672.	
A. Scarlatti (1660-1725)	Messa per il Santissimo Natale, 1707.	Editada ⁸³¹ .
	Misa de Santa Cecilia, 1720.	Recurso digital ⁸³² .

Las misas analizadas de Antonio Yanguas son las siguientes:

⁸²⁰ ISUSI FAGOAGA, Rosa. (ed.) Música barroca per a la Catedral de València. Pere Rabassa. Edició de Rosa Isusi Fagoaga. Barcelona, Tritó, 2006.

⁸²¹ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S. (ed.) Misa In viam pacis...

⁸²² ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S. (ed.) Misa Laudate nomen Domini...

⁸²³ Esta misa se grabó en el año 2002. Juan de Aragüés. ¡Ah, de las esferas! Música para la capilla de la Universidad de Salamanca. Academia de música antigua de la Universidad de Salamanca, Coro de cámara. Dirección Bernardo García-Bernalt Alonso. Salamanca, Portus musice, 2002.

⁸²⁴ GEMBERO, M. *La música en la Catedral de Pamplona...* Vol. II, pp. 76-100.

⁸²⁵ Se ha de señalar que también hemos analizado las misas de otros autores italianos como Scorpione, D. Scarlatti, Arresti, o Finatti.

⁸²⁶ KOLDAU, Linda M. (ed) Giovanni Rovetta, *Messa e salmi concertat*, (Venedig, 1640). 3 vols. A-R editions, Madison / Wisconsin, 2003.

⁸²⁷ SCHNOEBELEN, A. *The concerted mass...*

⁸²⁸ SCHNOEBELEN, A. *Masses by Maurizio Cazzati, Giovanni Antonio Grossi, Giovanni Legrenzi...*

⁸²⁹ SCHNOEBELEN, Anne. *Messa a nove voci concertata con stromenti*. Giovanni Paolo Colonna. Schnoebelen, Anne (ed). Madison [Wis.], A-R Editions, 1974.

⁸³⁰ SCHNOEBELEN, A. *Masses by Domenico Scorpione, Lorenzo Penna, Giovanni Paolo Colonna...*

⁸³¹ DELLA LIBERA, LUCA. *Alessandro Scarlatti e Francesco Gasparini. Musica of the Basilica form Santa Maria Maggiore*, Rome. A-R editions, Inc. Middleton, Wisconsin, 2004.

⁸³² http://www1.cpdil.org/wiki/index.php/Missa_Quatuor_Vocum_%28Domenico_Scarlatti%29. Editada por María Jesús Luelmo.

Tabla 4. 3. Relación de misas compuestas por Antonio Yanguas.

Nombre asignado y fecha de composición.	Signatura propuesta
Misa en Sol m, 1709	AY-1
Misa en Sol M, 1710	AY-2
Misa en Fa M, ca. 1711	AY-3
Misa en Do M, 1714	AY-4
Misa en Sol M, ca. 1717	AY-5
Misa de Quinto Tono, ca. 1720	AY-6
Misa a 4, ca. 1721	AY-7 ⁸³³
Misa en Do M, ca.1725	AY-8
Misa en Re M, 1728	AY-9
Misa en Sol m, ca. 1730	AY-10
Misa en La m, 1734	AY-11
Misa en Re M, 1738	AY-12
Misa en Sol M, 1740	AY-13
Misa en Sol M, 1742	AY-14
Misa en Sol M, 1745	AY-15

4.2. La misa en Italia y España en el siglo XVII. Tipologías.

A lo largo del s. XVII hay tres estilos principales de canto: canto llano, con una variante que consiste en una sencilla armonización del mismo o *fabordón*⁸³⁴; canto de órgano, también llamado canto a *facistol*, y estilo *policoral/concertado* o canto “a papeles” que se utilizaba en las fiestas principales. Tanto el canto llano como el canto de órgano se entonaban a partir de grandes cantorales puestos en un *facistol*, siendo la distribución de voces ante los libros de polifonía la siguiente: tiple y tenor frente a la página izquierda, contralto y bajo frente a la derecha. Todos cantaban su material melódico a la vez y se pasaba la misma página para las cuatro voces de una manera precisa. En las composiciones a papeles cada músico tenía sus propias *particellas*, lo que facilitaba el poder situarse en otros lugares del templo y poder interpretar pasajes más complejos. En todo caso, según el tipo de canto hallamos distintos tipos de misas.

- El canto llano responde a la música vocal empleada desde siglos atrás en la iglesia. Es un canto monódico, sereno, se entona al unísono y sin acompañamiento instrumental.
- El canto a *facistol*, o canto de órgano, era interpretado a capella a cuatro o a ocho voces, seguía el modelo imitativo palestriniano (Yanguas escribe una misa en este estilo: *Misa en Do / AY-7*). Este tipo de misa era interpretada todos los domingos y días solemnes. Comenzó a hacerse habitual que estas misas acabasen siendo acompañadas por ministriles que doblaban las voces y/o realizaban un bajo continuo que ayudase a la afinación⁸³⁵. En el caso de Yanguas veremos que sus primeras misas (AY-1, AY-2, AY-3) responden al modelo de misa a canto de órgano con acompañamiento.

⁸³³ La Misa a 4 (AY-7), ca. 1721, no ha sido analizada en este trabajo por no ser una misa “a papeles”, que es el tipo de misa en la que nos hemos centrado. Ver Estado de la Cuestión (apartado 1.2.3.) o punto siguiente de este capítulo (apartado 4.2.).

⁸³⁴ Pablo Rodríguez también distingue (en el siglo XVI) el canto “a *fabordón*”, lo define como “armonización homofónica a varias voces a partir del canto llano”. RODRÍGUEZ, P. L. *Música, poder y devoción...* p. 278 (en prensa). Josefá Montero advierte las numerosas alusiones a este tipo de canto en las horas del oficio de los días solemne. MONTERO, J. *La figura de Manuel José Doyagüe...*, p. 83

⁸³⁵ RODRÍGUEZ, P. L. *Música, poder y devoción...* Cap. VI, p. 307 (en prensa).

• Canto a papeles: primero se desarrolla un estilo policoral llamado “concertato” por el contraste que surge al concertar distintas dotaciones vocales entre sí o con instrumentos. En el siglo XVIII, gracias a la concepción armónica u horizontal de la música y a la influencia italiana, se aplicó un lenguaje vocal más belcantista (con un incremento de pasajes solísticos), los instrumentos son del gusto italiano (violines, oboes, trompas) y la misa se fragmenta en piezas independientes dentro de la misma (= subsecciones), cada vez en mayor número. Cada subsección, en función del texto seleccionado, tendrá un modo concreto (mayor-menor), un tempo determinado (binario-ternario) y una precisa indicación (vivace, moderato...). Las misas a papeles cuentan con una plantilla mucho más amplia de cantores y de instrumentistas que las misas a canto de órgano.

Cada uno de estos tipos de canto responde a una razón funcional según el ceremonial existente. La solemnidad del acto determinaba qué tipo de misa se había de emplear: si a “canto llano”, “canto de órgano” o “a papeles”. De este modo vemos en el Libro de Ceremonias de la Catedral de Salamanca distintos tipos de misa en función de la fastuosidad de la misma. Exponemos algunos ejemplos:

Tabla 4. 4. Tipos de misas según la solemnidad. Fuente: Ceremonial de la Catedral de Salamanca⁸³⁶.

Festividad	Comentario	Página
Vigilia de Navidad.	“En esta misa de vigilia hay órgano”.	p. 617
Maitines de la Natividad.	“Toda esta misa es a cuatro a facistol ”.	p. 623
Segunda misa de la Natividad	“ Esta misa es a canto llano al facistol ”.	p. 623
Tercera misa de la Natividad.	“ La misa es a ocho o a doce, a papeles , muy solemne”.	p. 624
San Esteban (26–XII).	“La misa es a papeles con arpa , y el Credo es a papeles aunque hay sermón”.	p. 625
Santos Inocentes (28-XII).	“ La misa es a papeles con arpa , la cual la cantan los mismos muchachos (...) hay órgano en la misa, aunque no haya Gloria in excelsis”.	p. 629
La Circuncisión (1-I).	“La misa es a cuatro, muy solemne. Esto es lo ordinario, pero también ha sido a papeles, pues hay lugar para que la capilla vaya a la fiesta de San Martín. Y lo primero es la iglesia, y es razón sea a papeles con arpa , pues esta misa tiene villancico al alzar”.	p. 69
Epifanía (6-I).	“En esta santa iglesia catedral se dicen tres misas : (1) La primera después de prima y esta es de obispo . (2) Esta misa es a canto de órgano por ser la principal y conventual (...) (3) Esta misa es a canto llano ”.	pp.71-3
Santos Reyes (6-I).	“ La misa es a papeles con arpa , muy solemne”.	p. 14
Miércoles, víspera de Corpus.	“En este día se pone siempre la Misa de Obispo (...). Es a canto de órgano ”.	p. 386
Viernes infraoctavo de Corpus.	“Si fueren a canto de órgano, y ocurriese la Misa de Obispo con la conventual, se divide la capilla arriba y abajo, porque la conventual es siempre a canto de órgano a cuatro al facistol, si no es que ocurra alguna festividad en esta octava que tenga la misa a papeles ”.	p.407-8
Jueves, día octavo de corpus.	“ Esta misa es a canto de órgano ”.	p. 420

⁸³⁶ Datos tomados del Ceremonial de la Catedral de Salamanca. ADS. M-753. Tomo I. Índice de las cosas notables que se contienen en este primer tomo del ceremonial de esta Santa Iglesia Catedral de Salamanca. Dispuesto por su maestro de ceremonias don Diego de Mora y señor Coca. Renovado y puesto en orden de índice y materias, y encuadernado de nuevo por don Manuel Mayo, actual maestro de Ceremonias y Canónigo de esta Santa Iglesia. Año de 1824. El Libro de Ceremonias fue compilado por Diego de Mora, maestro de ceremonias de la Catedral de Salamanca desde aproximadamente 1690 hasta 1720. Manuel Mayo, maestro de ceremonias posterior, reorganiza nuevamente este libro en 1824. Citado en TORRENTE, A. J. The sacred villancico... Vol. II. Ap. I, p. 13.

Vigilia de la Asunción de Nuestra Señora.	“Diciendo la misa votiva siendo sábado, tiene Gloria in excelsis y se toca órgano porque es la misa a canto de órgano; y si se dijera misa de la Vigilia, aunque sea sábado, no tiene Gloria in excelsis (...) ni tampoco tiene órgano. Y asimismo, siendo viernes, la misa votiva tiene órgano, aunque no tiene Gloria in excelsis, ni es a canto de órgano”.	p. 513
---	--	--------

Tabla 4. 5. Relación entre tipos de misa y caracteres según el ceremonial de la Catedral de Salamanca.

“Misa a canto llano”	→ “al facistol” ⁸³⁷
“Misa a canto de órgano”	→ “principal”, “conventual”, “con órgano”, “a cuatro al facistol”
“Misa a papeles”	→ “con arpa”, “a ocho o a doce”, “muy solemne”

Por otro lado, en los estatutos de la Catedral de Salamanca propuestos en 1722, hallamos que los instrumentos de cuerda no son propios de la música a facistol:

Ítem. , se ordena, que dicho violón y violines, no sean obligados a la asistencia al facistol en las misas de obispo a canto de órgano, y fiestas de iglesia, por ser instrumentos de cuerda que siguen la misma naturaleza que el arpa, por cuya razón no son necesarios, y quedan exentos de dichos cantos de órganos⁸³⁸.

Por lo que a la tabla anterior, deberíamos añadir violón y violines en las misas a papeles.

Ya señalamos en el estado de la cuestión que a no ser que se puntualice que una misa es a canto de órgano o a canto llano, emplearemos el término misa en el sentido de misa a papeles.

4.2.1. La misa en España en el siglo XVII.

4.2.1.1. Textura. Lenguaje imitativo y policoralidad.

A lo largo del siglo XVII, y es una característica que venía del Renacimiento, el lenguaje imitativo era la esencia de las obras litúrgicas como la misa. Se basaba en la repetición de un motivo, éste podría ser definido como una breve idea melódica y/o rítmica de cierta identidad musical que reaparece a lo largo de una composición. Tal motivo puede ser copia de alguna melodía anterior (extrapolada, por lo general, de un canto llano) o invención original del compositor.

El motivo es, desde el punto de vista estructural, una de las características esenciales de la polifonía clásica de la escuela española. Proporciona un sólido carácter de unidad a una obra tan extensa como la misa. Combinado entre las distintas secciones se convierte en el eje vertebrador de la pieza, ayuda al compositor a la escritura y facilita al oyente el seguimiento de la obra. Además de ser expuesto a lo largo de los distintos movimientos del Ordinarium Missae (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus dei), aparece en las distintas voces (tenor, alto,

⁸³⁷ Se ha de distinguir que cuando se escribe “al facistol”, es por alusión al lugar donde se pone el libro con la música escrita. Cuando es a canto llano se canta al unísono, y el libro puesto en el facistol tiene una sola voz; cuando es a canto de órgano el libro empleado está escrito varias voces, cuatro generalmente.

⁸³⁸ ACSA. LAC N° 50. Fol. 174r. 29-5-1722. (Ap. I, n° 6-162).

etc.). Este procedimiento constructivo presenta, a grandes rasgos, las particularidades siguientes:

El estilo es imitativo, los acordes formados son consecuencia de la conducción de voces, que tienen una importancia equivalente y son dispuestas a capella. El motivo aparece repartido equidistantemente por las voces, donde se repite servilmente la línea melódica dada. Músicos representativos de este tipo de misa son Tomás Luis de Victoria (1548-1611), Francisco Guerrero (1528-1599) y Cristóbal de Morales (1500-1553). Ellos conforman el gran triunvirato de la música eclesiástica española del siglo XVI y de épocas posteriores, pues sus misas van a ser interpretadas por las distintas capillas españolas durante los siglos siguientes, prolongando así los procedimientos del siglo anterior. En la ilustración siguiente se ejemplifica cómo un motivo es retomado por el resto de voces.

Ilustración 4. 1. Sebastián Vivanco (1551-1622). Misa Doctor Bonus (1608). Kyrie Eleison.

Estos pasajes imitativos se combinan con pasajes homorrítmicos formados a partir de una textura policoral, estilo en auge en la segunda mitad del siglo XVII, y con el apoyo de un instrumento que actúa como bajo continuo. Por textura policoral o policoralidad se entiende una técnica de composición a diversos coros con articulaciones de masa coral independientes entre sí⁸³⁹. Los distintos coros quedan repartidos por diversos espacios del templo rodeando al auditor bajo un efecto estereofónico, se trata de un estilo donde “los problemas de balance sonoro deben ser tenidos muy en cuenta”⁸⁴⁰. Las misas conservadas de los predecesores de Antonio Yanguas en los magisterios de Santiago y Salamanca (Vaquedano y Miciezes respectivamente) nos dan una clara idea de la policoralidad practicada en torno a 1700:

⁸³⁹ Según Carreras, basándose en el Mapa Armónico de Valls, la composición policoral puede ser dividida en dos tipos. Un primero en el que se incluyen solos vocales en un coro 1º, que será más agudo, e intervenciones en tutti por un segundo coro; el segundo desarrolla un estilo antifonal. CARRERAS, J. J. “La policoralidad ...” p. 21.

⁸⁴⁰ CARRERAS, J. J. “La policoralidad ...” p. 21.

Ilustración 4. 2. José de Vaquedano (1642-1711) Misa de batalla a 12v. Sanctus. (E: Sc 1-3).

Chris - te e - lei - son Chri - ste e - - - lei - son

Chris - te e - lei - son Chri - ste e - lei - son

Chris - te e - lei - son Chri - ste e - lei - son e - lei - son

Chris - te e - lei - son Chri - ste e - lei - - - son

Chris - te e - lei - son Chri - ste e - lei - son Chri - ste e -

Chris - te e - lei - son Chri - ste e - lei - son

Chris - te e - lei - son Chri - ste e - lei - son

Chri - ste e - lei - son

Chri - ste e - lei - son

Chri - ste e - lei - son

Chri - ste e - lei - son Chri - ste e - lei - son Chri - ste e - lei -

Según avanza el siglo XVII, la imitación va perdiendo la rigurosidad canónica renacentista y la célula motívica comienza a ser modificada sutilmente⁸⁴¹. Véase ejemplo siguiente.

⁸⁴¹ André Hodeir señala que “el propio principio de la misa sobre el cantus firmus contiene el de la variación polifónica”. HODEIR, A. Las formas de la música..., p. 77.

Ilustración 4. 3. Miguel Irizar (1635-1684). Gloria de la Misa de Quinto Tono, punto alto⁸⁴². (1675)

The musical score is written for eight vocal parts and an acoustic guitar accompaniment. The key signature is one flat (F major/D minor) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "tis, quo - ni - am tu - quo - ni - am tu so - lus quo - ni - am tu so - lus Sanc-tus". The parts are labeled: Tiple (two), Alto, Tenor (two), Bajo, and Ac.

A mediados del siglo XVII era común este tipo de escritura en Europa. Como ejemplo de policoralidad extrema cabe señalar la *Missa Salisburgensis* para 53 voces, atribuida a Heinrich Ignaz Biber (1644-1704). El influjo de estas pautas de composición policorales fue enorme y perduró especialmente en las obras escritas en latín, como la misa.

4.2.1.2. Voces e instrumentos.

A finales del s. XVII y principios del s. XVIII, la policoralidad descende en número de voces y se dejan paulatinamente de escribir, que no de interpretar, estas obras para tantos coros. En lo que compete a la disposición coral, se estereotipa una distribución bicoral a ocho voces en dos coros cuya disposición más frecuente es SSAT SATB. Las partituras que presentan el auge policoral y la desaparición del mismo muestran una importante realidad histórica: en la transición hacia una menor dotación vocal se termina por consolidar la presencia armónica de las líneas melódicas que realiza un bajo instrumental. El siguiente ejemplo ilustra este aspecto, sobre una misa de Cristóbal Galán (ca. 1620-1684) Yanguas incluye un acompañamiento instrumental en 1712.

⁸⁴² Ejemplo tomado de LÓPEZ-CALO, J. "Las misas policorales de Miguel de Irizar". Príncipe de Viana. Año nº 46, nº 174, 1985, p. 305. López-Calo lo denomina "contrapunto libre".

Ilustración 4. 4. Misa de Cristóbal Galán (ca. 1620-1684)⁸⁴³. Bajo incluido en 1712. (E: SAc, 64.08.)⁸⁴⁴.

The musical score is presented in four systems. Each system contains multiple staves for different vocal and instrumental parts. The lyrics 'Ky - ri - e - lei - son' are written below the vocal staves. The score includes parts for Tiple I, Tiple II, CORO 1, Alto, Tenor, Tiple, Alto, CORO 2, Tenor, Bajo, Tiple, Alto, CORO 3, Tenor, Bajo, Órgano AC. GENERAL, and Acompañamiento.

Una vez añadido el continuo, que favorecerá el establecimiento y consolidación de la progresión tonal⁸⁴⁵, se empiezan a incluir otros instrumentos de carácter melódico que participan de las entradas imitativas como lo haría un tenor o un tiple, por ejemplo. En numerosas ocasiones se limitaban a doblar la parte vocal. Es decir, no existe una concepción instrumental independiente del material melódico vocal, por extensión, el idiomatismo instrumental en la misa es algo muy lejano aún. Uno de los primeros en emplear un instrumento melódico en una misa en España fue Juan del Vado (ca. 1625-1691) que incluyó un clarín en 1679, pero fue gravemente reprobado por ello⁸⁴⁶. La música instrumental hubo de esperar algunas décadas más para ser dispuesta de un modo idiomático en España.

⁸⁴³ Se presenta sin transportar a la cuarta baja.

⁸⁴⁴ Esta misa, rubricada por el propio Cristóbal Galán, pertenece a ese elenco de manuscritos de Galán que el musicólogo John H. Baron no halló en su día, aunque ya intuía esta situación cuando en referencia a la obra de Galán afirmaba que “sin duda hay otras obras suyas en los archivos de España y Latinoamérica que quedan sin catalogar”. BARON, J. H. (ed). *Obras completas de Cristóbal Galán...* Vol. II.

⁸⁴⁵ Se verá en el punto 4.2.1.4. “Del sistema de modos al lenguaje tonal”.

⁸⁴⁶ RODRÍGUEZ, P.L. *Oficio de difuntos...* p. 10, cfr. ROBLEDO, Luis. “Los cánones enigmáticos de Juan del Vado”, *Poesía*, 9, 1980, pp. 91-104; TORRENTE, Á. J. “La modernización / italianización de la música...”, pp. 18-19.

4.2.1.3. Melodías.

Las melodías de las misas eran generalmente lentas y se solían disponer en valores largos, en contraste con la mayor viveza de las obras escritas con lengua vernácula, dado que casi todos los textos misales demandan cierto recato y solemnidad, además, de este modo son fácilmente inteligibles. El bajo continuo puede facilitar un mayor dinamismo, pero no contribuye, en un principio, a este incremento de velocidad. Hemos de pensar que éste se había creado especialmente para acompañar música de carácter más lírico y de menores dimensiones, a lo que se suma el conservadurismo natural de los músicos de la iglesia⁸⁴⁷.

Ilustración 4. 5. Fray José de Vaquedano (1642-1711). Misa a 4. Sanctus (E: Sc 1-1)

KYRIE I-1

SANCTUS I-1

⁸⁴⁷ Véase "Mass". NG, 1980. Vol.11, p. 790.

Las melodías presentan cierta homogeneidad, dado que todas las voces tienden a moverse en valores similares. La policoralidad multiplica las combinaciones de entrada de las distintas voces en los pasajes imitativos. La entrada de las mismas iba formando los acordes, de modo que en las obras cuyo estilo se enclava más en la tradición (obras a facistol, por ejemplo), a modo de la usual escritura renacentista, cuando entraba una tercera voz el acorde de tríada se hacía, habitualmente, presente⁸⁴⁸. Como ejemplo véanse las ilustraciones del capítulo tercero 3.20 y 3.21, o la ilustración 4.1 del capítulo cuarto.

En las misas a papeles de finales del s. XVII o principios del s. XVIII comienza a ser indistinto. En el ejemplo anterior de una misma misa de José de Vaquedano, si bien en el Kyrie dispone el acorde de tríada en el segundo compás aprovechando la presencia de un instrumento, que no de una parte vocal; en el Sanctus, hasta el compás sexto no hallamos el acorde de tríada, al que se llega por retardo.

4.2.1.4. Del sistema de modos a la armonía tonal.

El cambio de expresividad viene determinado por distintas modificaciones (de dotación vocal, de tímbrica...) y, especialmente, por el desarrollo de un nuevo lenguaje de concepción vertical: el lenguaje tonal. Dada la importancia del mismo para el desarrollo de una nueva escritura en la misa nos extenderemos algo más en este punto.

Siguiendo a Alberto Basso, según nos adentramos en el siglo XVIII se comprende que “una superposición cualquiera de sonidos no constituye armonía, los tres sonidos que forman la tríada deben pertenecer a una misma función tonal y los acordes se dividirán después en consonantes y disonantes, aumentados y disminuidos, diatónicos o cromáticos, mayores o menores, según los intervalos utilizados”⁸⁴⁹.

Efectivamente, hay una serie de relaciones basadas en el concepto de tríada con una serie de acordes principales (tónica, dominante y subdominante) y de vinculaciones específicas entre los distintos grados (por ejemplo, la relación sensible → tónica), de modo que los intervalos que se formaban debido al entramado contrapuntístico no se entienden desde una perspectiva vertical, sino horizontal. En el lenguaje tonal rige la ordenación de una armonía basada en una nota principal (tónica) de modo que el resto de notas o grados se relacionan con la fundamental (o tónica) según una reglamentación precisa. La tonalidad y su uniformidad de relaciones interválicas se convierten en la base del lenguaje musical mientras que el modo se basa en ordenar los sonidos en una escala. “No existen dos modos iguales,

⁸⁴⁸ Este aspecto de que en la tercera entrada el autor disponga el acorde de tríada ya lo advirtió Samuel Rubio. RUBIO, S. *La polifonía clásica: I. Paleografía. II. Formas musicales*. Madrid. Real Monasterio de El Escorial. (3ª ed.), 1983, p. 147.

⁸⁴⁹ BASSO, A. *La época de Bach y Haendel...*, p.19.

mientras que las tonalidades si bien difieren en altura, su ordenación interna es semejante”, afirma Beltrando-Patier⁸⁵⁰.

Algunos autores hablan de tonalidad migratoria o pasajera cuando se pasa de un centro tonal a otro sin establecer ningún sentido direccional, o de tonalidad bifocal en el caso en que se produzca una oscilación entre el modo mayor y su relativo menor y ambos centros tonales adquieran la misma importancia⁸⁵¹.

Hemos de pensar que para los músicos de la época el cambio era enorme y la música asentada en los modos eclesiásticos no desaparece repentinamente, de hecho, el lenguaje modal, especialmente en obras como la misa, se abandona más lentamente que en otras composiciones de más teatralidad, como la cantata. Ambos mundos, modal y tonal, conviven y se adaptan, de modo que el sistema estructural imitativo y el lenguaje armónico, en su evolución, acaban configurando un contrapunto de base tonal.

El incremento de subsecciones y la influencia de un lenguaje idiomático aplicado a los nuevos instrumentos motivan cierta planificación tonal (y rítmica) para las distintas subsecciones en que el autor divide la misa en función de la expresividad que pretenda aplicar a uno u otro texto. Los compositores suelen escoger una misma tonalidad predominante, pero distintas subsecciones suelen escribirse en el tono de la dominante o en el relativo. En palabras de Torrente “la tonalidad de cada pasaje suele enfatizarse con ritornelos instrumentales, progresiones armónicas y cadencias repetidas”⁸⁵², hecho que se puede comprobar en un modernísimo Valls (*Misa Ut queant laxis*, ca.1710) o en músicos como Torres (*Misa Omni Spiritus*, 1725) o Yanguas (*Misa en Re M*, 1728).

El proceso de cambio no transcurrió a un mismo tiempo en las catedrales españolas; en consecuencia, se sigue trabajando sobre el sistema de modos mientras se acopla el sistema tonal. Hasta entonces, en la misa española, y en cualquier otro tipo de composición, el modelo tradicional de escritura determinaba distintas cadencias propias según un determinado modo y unas relaciones interválicas propias del mismo, pero no consolidaban un centro tonal, sino que sus modificaciones eran constantes. La tonalidad implanta centros armónicos más firmes y determinados con progresiones y modulaciones propias. Analicemos las diferencias entre una misa escrita bajo el sistema de modos y una misa con firmes centros tonales que son, sin duda, un sólido reflejo donde poder comparar el cambio experimentado en la misa entre ca.1690 y ca.1730.

⁸⁵⁰ BELTRANDO-PATIER, M. C. *Historia de la música...*, p. 868.

⁸⁵¹ LARUE, Jan. “Bifocal Tonality, an Explanation for Ambiguous Baroque Cadences”. En *Essays on Music in Honor of A. T. Davison*. Cambridge, Mass, 1957, pp. 173-184 y *Análisis del estilo musical*. Barcelona, Labor, 1989, p. 40 (1º Ed., *Guidelines for Style Analysis*, Norton&Comnpany, Inc., 1970). Cit., en ISUSI FAGOAGA, R. *Música Barroca...*, pp. XXXVIII.

⁸⁵² TORRENTE Á. J. “La modernización / italianización de la música...”, p. 10.

Tabla 4. 6. Diferencias entre lenguaje modal y tonal en la misa española a principios del siglo XVIII.

Misa modal	Misa tonal
El tono queda definido por su nota final y armadura, la mediación y las cadencias. Todos los elementos determinan su escala ⁸⁵³ .	La tonalidad queda descrita en cuanto un pasaje u obra se construye con melodías y armonías basadas sobre las notas o grados de una escala mayor o menor.
Los acordes proceden de la conducción de las voces.	La voz se dispone en función del acorde.
Jerarquización entre notas: cada tono tiene unos grados más empleados para entradas de voces en imitación y cadencias ⁸⁵⁴ .	Jerarquización entre notas: el grado de relación de unas notas es más importante que otras. Los acordes de tríada fundamentales se escriben sobre los grados I, IV y V.
Predominio del tono o modo en cada una de las partes. Permanencia en el mismo a lo largo de las distintas partes o subsecciones, que son muy escasas.	Predominio de la tonalidad principal en cada una de las partes. Mayor riqueza moduladora.
Frecuentemente se escribe en claves altas.	Prácticamente siempre escrita en claves bajas.
Normalmente no presentan alteraciones en la armadura, aunque pueden presentar una.	Presenta las alteraciones propias de su tonalidad.
Tener pocas alteraciones en la armadura requería a veces un frecuente uso de alteraciones accidentales.	
El contrapunto, desarrollado en el modo en que se escribe la misa, es la esencia de este lenguaje.	El contrapunto está sujeto a una relación interválica tonal. Cada vez menos empleado.
La célula temática, cuya presencia tiende a ser muy reiterada, permanece en la inmensa mayoría de los casos en el tono de origen. Pueden presentar mínimas variantes en su diseño.	Reiteración moderada del motivo con el que construye la misa, puede desarrollarse en otra tonalidad distinta a la primera. Suele presentar variantes en su diseño.
Pocos cambios de textura vocal-instrumental en las distintas subsecciones. De haberlos suelen presentarse en “Et incarnatus est”.	Frecuentes cambios de textura vocal-instrumental. Es habitual este cambio en “Et incarnatus est”.
La expresividad para los distintos textos litúrgicos es semejante salvo “Et incarnatus est”. (Se repiten melodías imitativas indistintamente del texto)	Material melódico de diferente expresividad según el texto (belcantismo, apoyaturas, etc.). Cambio significativo en “Et incarnatus est”.
Usual disposición poliorcinal (SSAT SATB ac).	Textura tendente a la coralidad y coro ripieno.
	Aplicación de nuevos recursos como mutatio toni o cadencias rotas.
Nula o escasa presencia de instrumentos melódicos.	Presencia habitual de instrumentos melódicos (posibilidad de realizar preludios o ritornelli).

Con el fin de justificar algunos de los puntos expuestos en la tabla anterior, pasamos a comparar mediante tablas e ilustraciones distintos aspectos que distinguen una misa escrita sobre el sistema de modos o tonos de una misa sujeta a la relación armónico-tonal. Los ejemplos a comparar serán los siguientes:

1. La Misas en Cuarto Tono (s/f) de Francisco Valls (ca.1671-1747) está escrita, tal y como se titula la misa, en cuarto tono o modo. El tono del salmo será Mi, la final del modo será Mi y la dominante será La. La armadura no presenta alteraciones⁸⁵⁵.

⁸⁵³ GARCÍA GALLARDO, C. L. “La teoría modal...”, pp. 86-87.

⁸⁵⁴ GARCÍA GALLARDO, C. L. “La teoría modal...”, p. 93.

⁸⁵⁵ Nos basaremos en la transcripción de la Missa Quarti Toni de Francisco Valls editada por PAVÍA Y SIMÓ, J. *La música en Cataluña...*, pp. 378-409.

2. La Misa en Sol M (1742) de Antonio Yanguas (1682-1753) está escrita en Sol M. Las melodías se construyen sobre el grado de tónica (Sol M) y modula, generalmente, hacia la Dominante (Re) presentando ocasionalmente modulaciones al relativo menor (Mi m). La armadura presenta su sostenido correspondiente.

Misa modal: escaso número de subdivisiones en Gloria y Credo. El motivo se repite en todas las subsecciones frecuentemente.

Tabla 4. 7. Francisco Valls (ca.1671-1747). Misa en Cuarto Tono (s/f)⁸⁵⁶. Estructuras de Gloria y Credo.

Gloria		Credo		
Sc	Et in terra	Patrem	Incarnatus	Crucifixus
M	C	2/4	C	2/4
Mot	A	A	A	A
Alter	(1#)	(1#)	(1#)	(1#)
Mod	Mi (4º Tono)	Mi (4º Tono)	Mi (4º Tono)	Mi (4º Tono)
Ac	I-I	I-I	I-I	I-I

Misa Tonal: gran número de subdivisiones en Gloria y Credo. Riqueza motivica, se se reafirma el centro tonal en cada de las subsecciones.

Tabla 4. 8. Antonio Yanguas (1682-1753). Misa en Sol M (1742). Estructuras de Gloria y Credo.

Sc	Gloria							Credo					
	Et in terra	Domin Deus	Qui tollis	Qui sedes	Quoniam	Cum Sancto	In Gloria	Patrem	Incar natus	Cruci fixus	Et resurr exit	Et in Spiritum	Et vitam
M	C	3/8	C	3/4	2/4	3/4	6/8	2/4	C	2/4	6/8	2/4	6/8
Mot	C	D	E	F	B	G	B	B	H	I	B-A	J	B
Alter	1#	1#	1#	1#	1#	1#	1#	1#	1#	1#	1#	1#	1#
Ton	Sol M	Sol M-Si M	Mi m	Do M Sol M	Sol M	Sol M	Sol M	Sol M	Sol M	Sol M	Sol M	Sol M	Sol M
Ac	I-I	I-III [#] (VI-I)	VI-VI (I-I)	IV-I	I-I	I-IV	V-I	I-I	I-I	I-I	I-I	I-I	I-I

La misa modal presenta inicios, partes centrales y marcadas cadencias finales. En la misa seleccionada de Valls hay cierta alternancia entre sol# y sol natural y abundante entre do# y do natural, se utilizan tríadas en la posición fundamental y, en menor medida, en primera inversión. Las frases son de longitud irregular, se basan en la repetición y resolución de un tema.

Ilustración 4. 6. Francisco Valls. Missa Quarti Toni. Kyrie.

The musical score shows the vocal parts and organ accompaniment for the Kyrie section. The lyrics are: "lei - son Ky - ri - e e - lei - son." The score is written in 4/4 time and includes staves for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organum.

La misa tonal presenta (cada vez en mayor medida) acordes de séptima que desembocan en el grado de tónica, reforzándose aún más éste. Los acordes de tríada se pueden

⁸⁵⁶ Sc= sección, M= medida, mot= motivo, Alter= alteraciones, Mod= modo o tono, Ac= acorde (inicial y final).

presentar en cualquier inversión. Las frases tienden a tener una longitud similar y pueden presentar la estructura tónica-dominante, dominante-tónica (I-V, V-I).

Ilustración 4. 7. Antonio Yanguas. Misa en Sol M, 1742 // (AY-14). Credo [cc. 409-416]

Tabla 4. 9 Tabla analítica de motivo / grado tonal⁸⁵⁷.

a	b	a'	b'	a	c	d	
I	IV	II	V	I'-I	IV	V-V'	I

Ilustración 4. 8. Ejemplos de lenguaje modal: Francisco Valls. Missa Quarti Toni. Kyrie.

Obsérvese la inestabilidad armónica (desde un prisma tonal).

Las disonancias de la misa modal resultan de la conducción de voces y provienen de ligadura y posterior resolución (ejemplo anterior). Las disonancias de la misa tonal proceden

⁸⁵⁷ Parte superior: motivo de la frase, parte inferior: grado de la tonalidad.

de una deliberada conducción armónica, pues no hay una conducción de voces que respetar (ejemplo siguiente).

Ilustración 4. 9. Ejemplos de lenguaje tonal. Antonio Yanguas. Misa en Sol M, 1742 // (AY-14)

Mutatio toni: Tras un acorde en tónica (Sol M), sorprende un acorde en Mib M.
 Armonía tonal: Obsérvese el acorde disminuido del compás 293 (Do#-Mib-Sol-Sib) para pasar a V-I

Misa modal: poca variedad de tempo (normalmente sin indicarse), de dotación vocal e instrumental y de medida, emplea frecuentemente cadencias finales en V-I.

Tabla 4. 10. Estructura del Kyrie de la Missa Quarti Toni de Francisco Valls.

Movimiento		Kyrie Eleison	Christe Eleison	Kyrie Eleison
Tempo				
Plantilla vocal		ST SATB	ST SATB	ST SATB
Plantilla instrumental		ac	ac	ac
Modo - Tono		4º Mi	4º Mi	4º Mi
“Tonalidad” central		La m	La m	La m
Cadencia final		I-V-I	V-I-V	I-V-I
Medida		4/4	4/4	4/4
Compás		cc. 1-29	cc.33-71	cc.72-99

Misa tonal: variedad de tempo, de dotación vocal e instrumental, modulación al relativo, cadencias finales en V-I, distinta medida.

Tabla 4. 11 Estructura del Kyrie de la Misa en Sol M, 1745. Antonio Yanguas // (AY-15).

Movimiento	Adagio	Kyrie Eleison	Christe Eleison	Kyrie Eleison
Tempo	Adagio	Allegro	Despacio	Allegro
Plantilla vocal	SSAT(B) ⁸⁵⁸	SSAT(B)	SA	SSAT(B)
Plantilla instrumental	Vns-fls-tps-coro-ac	Vns-fls-tps-coro-ac	Vns-dúo-ac	Vns-fls-tps-coro-ac
Tonalidad	Sol Mayor	Sol Mayor	Mi menor	Sol Mayor
Tonalidad central	Sol Mayor	Sol Mayor	Sol Mayor	Sol Mayor
Cadencia final	I	I-II-V-I	I-V-I [VI-III-VI]	I-II-V-I
Medida	4/4	4/4	3/4	4/4
Compás	cc.1-4	cc. 5-32	cc.33-71	cc.72-99

⁸⁵⁸ La voz del tenor y del bajo son idénticas.

Según avanza el siglo XVIII, la música pasa a escribirse bajo una planificación tonal. Las melodías y/o armonías basadas en un modo dan paso a melodías y/o armonías asentadas en una escala (mayor o menor) sujeta a una serie de relaciones entre los distintos grados que conforman cada nota.

Entre los caracteres similares que podemos hallar en las misas modales y tonales cabe señalar que en la voz grave hallamos frecuentemente saltos de 4º y 5º hacia la tónica, que equivale a la relación dominante-tónica (en la misa tonal, que no en la modal, se emplean con cierta fluidez acordes de 7º disminuida sobre el grado de dominante que antecede al final). La sucesión I-V-I, o I-IV-V-I, también es usual en ambos lenguajes a la hora de realizar las cadencias finales. También es común que una gran parte de las cadencias finalicen mediante una nota sincopada que desciende de segunda y retorna al mismo grado de donde partió (véase como ejemplo los compases finales de tiple y alto de la ilustración 4.9), generalmente la tónica o la medianta, así se clarifica el modo, menor o mayor. Asimismo, las misas tonales tienden a presentar codas de tres o cuatro compases, también ocurre en algunas misas modales, pero en menor medida.

4.2.1.5. Compases y medidas.

Hay un uso generalizado de compases de medida binaria para la misa y para el resto de formas en latín, que no las escritas en lengua castellana. Lo usual en las misas del siglo XVII y las de las primeras décadas del siglo XVIII es ver tempos binarios en todas las partes. Podríamos poner cientos de ejemplos para demostrar que todos los movimientos de la misa son en tempo binario o incluir misas con alguna subsección que se presente en ternario. Incluimos tres ejemplos:

Tabla 4. 12. Francesc Soler (ca.1645-1688). Misas a 10⁸⁵⁹, 1681.

Sección	Subsección	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas
Kyrie	Kyrie	1b	Sol m [Sol M]	C	ST SATB SATB ac
	Christe-Kyrie	1b	Sol m [Sol M]	C	ST SATB SATB ac
Gloria	Et in terra	1b	Sol m	C	ST SATB SATB ac
	Qui tollis	1b	Sol m [Sol M]	C	ST SATB SATB ac
Credo	Patrem	1b	Sol m	C	ST SATB SATB ac
	Et incarnatus est	1b	Sol m [Sol M]	C	ST SATB SATB ac
	Crucifixus	1b	Sol m [Sol M]	C	ST SATB SATB ac
Sanctus	Sanctus	1b	Re m [Sol M]	C	ST SATB SATB ac
Agnus Dei	Agnus Dei	1b	Sol m [Sol M]	C	ST SATB SATB ac

Tabla 4. 13. Antonio Yanguas (1682-1753). Misas a 9. (Madrid, ca.1709) // (AY-1).

Sección	Subsección	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas
Kyrie	Kyrie	1b	Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
	Christe	1b	Sol m - Re M	C	S SSAT SATB órg arp ac
	Kyrie	1b	Re M - Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
Gloria	Et in terra	1b	Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
	Qui tollis	1b	Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
Credo	Patrem	1b	Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
	Et incarnatus est	1b	Sol m	C	S SSAT arp ac

⁸⁵⁹ BONASTRE, F. La misa *policoral*...pp. 144-179.

	Crucifixus	1b	Sol m - Re M	C	S SSAT SATB órg arp ac
	Et in Spiritum	1b	Re M - Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
Sanctus	Sanctus	1b	Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
Agnus Dei	Agnus Dei	1b	Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac

Tabla 4. 14. Pedro Rabassa (1683-1767). Misa Iste Sanctus (ca.1714-1724)⁸⁶⁰

Sección	Subsección	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas
Kyrie	Kyrie	s.a.	Do [11° tono]	C	SAT SATB SATB órg ac
	Christe	s.a.	Do [11° tono]	C	SAT SATB SATB órg ac
	Kyrie	s.a.	Do [11° tono]	C	SAT SATB SATB órg ac
Gloria	Et in terra	s.a.	Do [11° tono]	C	SAT SATB SATB órg ac
	Qui tollis	s.a.	Do [11° tono]	C	SAT SATB SATB órg ac
	Cun Sancto	s.a.	Do [11° tono]	C	S SSAT SATB órg arp ac
Credo	Patrem	s.a.	Do [11° tono]	C	SAT SATB SATB órg ac
	Et incarnatus est	s.a.	Do [11° tono]	C	SAT SATB SATB órg ac
	Crucifixus	s.a.	Do [11° tono]	C	SAT SATB SATB órg ac
	Et in Spiritum	s.a.	Do [11° tono]	C	SAT SATB SATB órg ac
	Et vitam venturi	s.a.	Do [11° tono]	C	S SSAT SATB órg arp ac
Sanctus	Sanctus	s.a.	Do [11° tono]	C	SAT SATB SATB órg ac
	Hosanna	s.a.	Do [11° tono]	C	S SSAT SATB órg arp ac
	Benedictus	s.a.	Do [11° tono]	C	S SSAT SATB órg arp ac
	Hosanna	s.a.	Do [11° tono]	C	S SSAT SATB órg arp ac
Agnus Dei	Agnus Dei	s.a.	Do [11° tono]	C	S SSAT SATB órg arp ac

Según nos adentramos en el siglo XVIII las distintas partes o subsecciones contrastan en medida, incluyéndose cada vez en mayor medida el compás ternario. Cabe señalar, por último, que la notación del siglo XVII no empleaba barras de compás, lo que permitía cierta fluidez métrica.

4.2.1.6. Estructura de la misa.

Pasamos a hablar de las partes en que se divide la misa. El tratamiento temático disponía un primer estilo eminentemente imitativo para Kyrie, Sanctus y Agnus dei, y una textura más homorrítmica para Gloria y Credo debido a su mayor cantidad de texto.

a) Kyrie eleison.

La invocación inicial suele responder a una estructura tripartita donde se entona tres veces Kyrie eleison, Christe eleison otras tres veces y nuevamente se repite Kyrie eleison tres veces más. El segundo Kyrie suele ser bien distinto del primero. Las distintas subpartes del Kyrie (Kyrie, Christe, Kyrie) se configuran bajo un carácter imitativo; asimismo, es usual que la célula temática del Kyrie I sea repetida en el Sanctus y, en ocasiones, en el Agnus dei. Suele presentar poca variedad armónica a lo largo del material melódico, puede hacer alguna cadencia distinta al tono de origen al final del primer Kyrie o del Christe. Estos alejamientos mínimos del tono de origen van siendo más profusos según se va llegando a finales de siglo. La presencia de la textura policoral hace que esta sección, comúnmente en estilo fugado, pase a conjugar un estilo imitativo con otro homorrítmico:

⁸⁶⁰ ISUSI FAGOAGA, R. *Música barroca...*, p. XXXVII.

Ilustración 4. 10. José de Vaquedano. Misa a 12. (E: Sc 1-3)

The musical score is arranged in three systems. Each system includes staves for Tiple I, Tiple II, Alto, Tenor, and Bajo. The lyrics are: "Chris - te e - lei - son" and "Chri - ste e - lei - son". The notation includes various rhythmic values and rests, with some lyrics appearing below the notes and others below the staff lines.

b) Gloria y Credo.

Era usual que el oficiante entonase el inicio del Gloria (“Gloria in excelsis Deo”) y del Credo (“Credo in unum Deum”) en canto llano y que la parte polifónica comenzase en la segunda frase (“Et in terra pax”, en el caso del Gloria; “Patrem omnipotentem”, en el caso del Credo).

Ilustración 4. 11. Sebastián Vivanco (1551-1662). Missa super octo tonos. Gloria. Liber Missarum. E: Sac, LP-6

The musical score is arranged in four systems, one for each vocal part: Superius, Alto, Tenor, and Bassus. The lyrics are: "Et in ter-ra pax ho - mi-ni-bus bo - nae vo-lun - ta - tis, lau - da-mus te" and "Be - ne-di-ci-mus". The notation includes various rhythmic values and rests, with lyrics placed below the notes.

La enorme extensión de Gloria y Credo motivaba una disposición más silábica y menos ornamentada en secciones imitativas. La riqueza de su texto abría las puertas a la imaginación de los compositores para emplear los procedimientos retóricos barrocos, y así se emplean madrigalismos en términos como “descendit”, “mortuorum”, “sepultus est”, etc.

Obsérvese, sobre el original de Juan del Vado, estos descensos interválicos en el término “descendit de caelis”:

Ilustración 4. 12. Juan del Vado (ca. 1625-1691). Misa a 5 sobre los intervalos y principios del canto llano. 1667⁸⁶¹.

The image shows a musical score for a five-part Mass by Juan del Vado. It consists of five staves of music with Latin lyrics underneath. The lyrics are: "ro ge ni tum non factum con sub tanti a lem pa tri per quem om ni a fac ta qui pro pter nos homi nes et pro pter nos tram Sa la tem descendit de cae lis descendit de cae lis". The score is annotated with red circles highlighting specific intervals and descents in the melody, particularly in the phrase "descendit de cae lis".

Gloria y Credo van a subdividirse en subsecciones no demasiado independientes entre sí en un principio, luego se irán haciendo contrastantes unas de otras.

José de Torres escribe seis misas en su *Liber Misarum* de 1703, en todas ellas realiza una misma subdivisión: 2 subsecciones para el Gloria (“Et in terra pax” y “Qui tollis”) y 4 subsecciones para el Credo (“Patrem omnipotentem”, “Et incarnatus est”, “Crucifixus” y “Et in Spiritum Sanctum”), evidencia de la subdivisión generalizada que se aplicaba por entonces y que procedía de la misa polifónica del siglo anterior, así lo afirma Samuel Rubio: “Lo más frecuente es que el Gloria sea dividido en dos, el primero hasta Qui tollis y el segundo desde aquí hasta el fin. La división del Credo es menos uniforme”⁸⁶².

c) “Et incarnatus est”.

La simbiosis música-texto está íntimamente relacionada en esta parte de la misa. La profesión de fe que alude a la encarnación de Cristo (“Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine et homo factus est”⁸⁶³) busca ser musicalizada solemnemente y, en función de una época u otra, tal solemnidad puede variar a pesar de buscar un mismo fin. Esta expresividad se fue transformando a lo largo del tiempo como demuestra Georgiades en su obra *Music and language*. En síntesis, viene a decirnos que en la época del canto llano “Et incarnatus est” fue entonado de un modo vivo y silábico; en las misas de Tournai y de Machaut (s. XIV) se explica la encarnación con cierto énfasis mediante un lenguaje silábico (y polifónico); Ockeghem (s. XV) empleará un lenguaje imitativo, propio de su época; Palestrina (s. XVI) unifica pasajes imitativos con homorritmia en su conocida Misa del Papa Marcelo (ca.1562); Monteverdi (XVI-XVII) busca un nuevo colorido y un sentido unitario a toda la melodía como parte del conjunto de toda la obra; por último, Juan Sebastián Bach

⁸⁶¹ Recurso digital: <http://bibliotecadigitalhispanica.bne.e>. Acceso el 20-10-2011.

⁸⁶² RUBIO, Samuel. *La polifonía clásica...*, p. 274.

⁸⁶³ “Y por obra del Espíritu Santo se encarnó de María la Virgen y se hizo hombre”.

aplica un lenguaje vocal de carácter instrumental a esta sección de tanta importancia textual⁸⁶⁴.

Una evidencia de la solemnidad del texto “Et incarnatus est” la hallamos en los Estilos, Costumbres y Ceremonias Sagradas⁸⁶⁵ de la Magistral de Alcalá de Henares. Dentro del libro de ceremonias hallamos que “cuando los señores prebendados rezan unos con otros el Credo, se han de arrodillar al decir el Et Incarnatus est hasta el Homo factus est y después también, cuando le dicen los cantores”⁸⁶⁶.

Ilustración 4. 13. Tomás Micieces (1665-1718). “Et incarnatus est”. Misa sobre el motete Ibant apostoli, a 8. 1678. (E: SAc, 49.29)

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Tenors 1 and 2 (Ti 1, Ti 2), Alto (A), Tenor (T), and Organ (Ac.). The second system includes parts for Tenor (Ti), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Organ (Ac.). The lyrics are: "Et in - car - na - tus est de spi - ri - tu san - cto". The organ part (Ac.) provides a harmonic accompaniment, featuring a prominent bass line with a low register and a more active upper register.

⁸⁶⁴ GEORGIADES, T. G. *Music and language...*, pp. 66-71.

⁸⁶⁵ Véase el facsímil en MARCHAMALO SÁNCHEZ, A. / MARCHAMALO MAIN, M. *La Iglesia Magistral...*

⁸⁶⁶ MARCHAMALO SÁNCHEZ, A. / MARCHAMALO MAIN, M. *La Iglesia Magistral...*, p. 658.

Esta aplicación expresiva más solemne y recogida, así musicalizada por los compositores de las distintas épocas, se había iniciado antes y ha proseguido hasta el día de hoy, aunque con menos fuerza. Como muestra de esta reflexión cabe señalar que el Misal Romano promulgado por el Papa San Pío V en el año 1570 ha sido, con algunas pequeñas reformas y añadiduras a través de los años, el libro oficial para la celebración de la Eucaristía; hasta que, como una de las aplicaciones del Concilio Vaticano II, se publicó una nueva, revisada y actualizada edición típica latina en 1970. La traducción típica española entró en vigor en 1978. En el Misal de San Pío V decía: “Credo in unum Deum... (Hic genuflectitur:) Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est...”. En el actual misal en español dice: “Creo en un sólo Dios... (Todos se inclinan:) Y por obra del Espíritu Santo se encarnó de María, la Virgen, y se hizo hombre...”. Según las rúbricas actuales, los días 25 de marzo: Encarnación del Señor, y 25 de diciembre: Natividad del Señor, en vez de inclinarse, todos se arrodillan al recitar tales palabras.

Esta subsección suele presentar cambios de medida, textura y estilo (imitativo/homorrítmico) respecto al final de la subsección anterior. Dado que el texto que precede al “Et incarnatus est” es “descendit de caelis”, y éste se suele disponer generalmente en lenguaje imitativo (descendente), “Et incarnatus est” suele ser escrito de un modo homorrítmico. Como vemos en el ejemplo siguiente, en la misa de Cristóbal Galán es la única subsección a 4 voces y sin órgano.

Tabla 4. 15. Estructura de la Misa a 12 (sin fechar) de Cristóbal Galán (1625-1684) / (E: SAc, 64.08.)

<u>Kyrie:</u>	Kyrie Eleison	(1b) Sol m	C	SSAT SATB SATB	órg arp
	Christe Eleison	(1b) Sol m [ReM]	C	SSAT SATB SATB	órg arp
<u>Gloria:</u>	Kyrie Eleison	(1b) Sol m	C	SSAT SATB SATB	órg arp
	Et in terra pax	(1b) Sol m-Re m	C	SSAT SATB SATB	órg arp
<u>Credo:</u>	Qui tollis peccata mundi	(1b) Sol m	C	SSAT SATB SATB	órg arp
	Patrem omnipotentem	(1b) Sol m	C	SSAT SATB SATB	órg arp
	Et incarnatus est	(1b) Sol m [SolM]	C	SSAT	arp
	Crucifixus etiam	(1b) Sol m-Re M	C	SSAT SATB SATB	órg arp
	Et in Spiritum Sanctum	(1b) Re M-Sol M	C	SSAT SATB SATB	órg arp
<u>Sanctus:</u>	Sanctus pleni sunt	(1b) Sol m	C	SSAT SATB SATB	órg arp
<u>Agnus dei:</u>	Agnus dei	(1b) Sol M [SolM]	C	SSAT SATB SATB	órg arp

d) Sanctus y Agnus dei.

El Sanctus, como anteriormente señalamos, suele ser una repetición del tema del Kyrie inicial (véase ilustración 4.5), por lo que se escribirá en un lenguaje imitativo generalmente. La parte Sanctus suele ir sucedida por Benedictus. Agnus dei, en frecuentes ocasiones lleva el mismo tema que el Kyrie, o Sanctus, de modo que la misa queda unificada bajo un mismo tema.

4.2.2. La misa en Italia a finales del siglo XVII. Contexto.

A mediados del siglo XVI, ante el abuso de temas populares como cantus firmus, del empleo de los complejos artificios contrapuntísticos, que no permiten la inteligibilidad del texto, y en contra del uso de instrumentos en el canto de la misa, el Concilio de Trento (1545-1563) establece unos principios que combatan este problema imponiendo un estilo musical “con la finalidad de hacer más inteligible el texto sagrado y de no perder la claridad de su valor semántico”. Asimismo queda estipulado que no se emplee el órgano⁸⁶⁷ y se aplique un lenguaje mesurado para un texto que únicamente podría estar escrito en latín⁸⁶⁸ (y griego para la aclamación del Kyrie).

Los acuerdos tomados en este concilio⁸⁶⁹ originaron una actitud respetuosa en los países católicos por la asimilación de la presencia real de Jesucristo en la eucaristía a través de

⁸⁶⁷ El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano por don Ignacio López de Ayala. Agrégase el texto latino corregido según la edición de Roma, publicada en 1564. 2ª Edición. Madrid, Imprenta Real, 1785. Sección XXII. Cap.VIII, Decretum de observandis, et evitandis in celebratione Missae., p. 303. Cit. en BONASTRE, F. *La misa policoral...*, p. 9.

⁸⁶⁸ El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento... Cap. VIII: “Missa vulgari lingua non celebretur. Ejus mysteria populo explicentur”, p. 297. Cit. en BONASTRE, F. *La misa policoral...*, p. 9.

⁸⁶⁹ “La cuestión musical se trató sólo en un segundo momento, durante las sesiones XV, XXII y XXIII”. GARBINI, L. *Breve historia de la música sacra...* p. 193.

la transustanciación⁸⁷⁰. La metaforización de la palabra de los textos litúrgicos suscitaba cierto reparo por ser el madrigalismo más propio de un contexto profano, con lo que proseguía como lenguaje más idóneo la polifonía imitativa.

Nos hallamos ante cierta dicotomía entre el empleo de un lenguaje clarificador de la palabra o el uso de un lenguaje imitativo susceptible de confusión en la comprensión del texto. La estética que desarrolla G.P. Palestrina (1525-1594) unifica la herencia flamenca y el nuevo lenguaje acordal. En este sentido Garbini afirma que “fue Giovanni Pierluigi da Palestrina quien descubrió la solución del problema tridentino de la música sacra y quien vio en la Missa Papae Marcelli el instrumento concreto de su propia salvación”⁸⁷¹. Idoneidad musical y praxis, esta combinación de estilos, basada en “un léxico arcaico que omite deliberadamente procedimientos innovadores bajo la estabilidad dada por la gravitación tonal”⁸⁷², pasará a convertirse en el paradigma de la música adecuada a la misa. Se trata de simplificar el estilo permitiendo que la palabra se destaque más claramente. Las obras de Palestrina (escribió 105 misas) serán interpretadas durante un gran espacio de tiempo en las catedrales europeas. Su influencia ha sido determinante suponiendo, en opinión de Georgiades, el punto de partida de una nueva etapa en la historia de la música⁸⁷³.

En Italia, Emilio de' Cavalieri publica en 1600 la *Rappresentatione di Anima et di Corpo*, manifestando que la nueva música puede representar los afectos piadosos litúrgicos y no exclusivamente los teatrales; sin embargo, los compositores no emplean este nuevo lenguaje en el género de la misa y ésta se sigue escribiendo bajo el usual patrón contrapuntístico y/o palestriniano, incluso Claudio Monteverdi, músico adalid del abandono de la *prima prattica* por el *stile rappresentativo*, escribe sus misas y sus *Vespro della Beata Vergine* bajo cánones imitativos, como puede verse en la siguiente ilustración:

⁸⁷⁰ *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento...* Sección III. Cap. IV. De Transubstantione, p. 137. Cit. en BONASTRE, F. *La misa policoral...*, p. 8.

⁸⁷¹ GARBINI, L. *Breve historia de la música sacra...*, p. 205. Se trata de una misa a 6 voces publicada en su segundo libro de misas (1567).

⁸⁷² GARBINI, L. *Breve historia de la música sacra...*, p. 206.

⁸⁷³ En su división de etapas en la historia de la música, Georgiades toma como punto de inflexión el Concilio de Trento y la obra de Palestrina: “(...) the second begins with the decisive entrance of the Germanic nations into the intellectual cultural history of the Christian West and ends with the sixteenth century, with the era of the Reformation and the Counter-Reformation, of the Council of Trent and the music of Palestrina. The third begins with Palestrina and ends with the Viennese classical composers, with the death of Beethoven (1827)”. GEORGIADES, T. G. *Music and language...*, p. 8.

Ilustración 4. 14. Claudio Monteverdi (1567-1643). Vespro della Beata Vergine (1610). Dixit Dominus [cc. 1-6].

The image displays a musical score for Claudio Monteverdi's 'Dixit Dominus' from the Vespro della Beata Vergine (1610). The score is for SATB choir and organ (AC). It shows the vocal parts (Cantus, Sextus, Altus, Tenor, Quintus, Bassus) and the organ part (AC) with lyrics in Latin: 'Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o Do - mi - nus Do - mi - no me - o Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o Do - mi - no me - o Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o Do - mi - no me - o Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o Do - mi - no me - o Di - xit Do - mi - nus'.

En referencia a la música sacra italiana de mediados del siglo XVII, John Walter Hill afirma que “por primera vez en la historia de la música occidental, se siguieron interpretando obras de compositores de generaciones anteriores”⁸⁷⁴, aún así, el cambio de estilo musical europeo surgió antes en Italia, posiblemente en Bolonia, y luego irá adentrándose en la estética de otros estados o naciones como en España; en consecuencia se ha considerado conveniente analizar las peculiaridades de la misa italiana.

La Península Italiana se hallaba fragmentada en zonas gobernadas por el Imperio, España, Estados Pontificios y otros estados independientes más pequeños. Esta cantidad de centros políticos en tanto que culturales rivalizaban entre sí a nivel aristocrático y eclesiástico; por este motivo había una constante búsqueda de esplendor artístico adornado por la solemnidad que pueda aportar la música. A juicio de Pajares Alonso “esta vitalidad artística y musical hace que Italia sea la nación más influyente desde el punto de vista musical en Europa”⁸⁷⁵. El impacto de la música italiana alcanza su cénit una vez iniciado el siglo XVIII en el caso de España. Los italianos son los maestros por excelencia de la música moderna y

⁸⁷⁴ HILL, J. W. *La música barroca...*, p. 423.

⁸⁷⁵ PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música I...*, p.154.

los principales transmisores de la misma. El nuevo estilo italiano se expandía por Europa a través de músicos instrumentistas, cantantes y, especialmente, por medio de compositores italianos que servían en ambientes cortesanos o eclesiales. En España, también tuvieron un papel destacado en la transmisión de la música italiana algunos nobles españoles. Este es el caso de Luis Francisco de la Cerda Aragón (1660-1711), IX duque de Medinaceli (para quien Dionisio Yanguas, padre de Antonio Yanguas, había trabajado) que se convirtió en una especie de embajador de la misma⁸⁷⁶. Asimismo se ha de señalar el hecho de que fuese virrey de Nápoles entre 1695 y 1702, ciudad de gran vigor cultural que por entonces poseía 500 iglesias, 23 de ellas con capilla musical (una la del virrey), 2 teatros y 4 conservatorios. Según Pajares Alonso, en referencia a Nápoles, afirma que “la densidad de músicos, cantantes, empresarios y maestros de capilla es la más alta que se haya jamás registrado en toda la historia”⁸⁷⁷.

Bien por mecenazgos, transmisión de partituras, viajes de músicos, etc., la influencia de este estilo italiano se fue impregnando en las obras de una serie de compositores españoles como Francisco Valls (ca.1671-1747) y José de Torres (1670-1738) primeramente, y en otros compositores españoles algo más tarde, como Antonio Yanguas (1682-1753).

El camino hacia una nueva expresividad se había iniciado y desarrollado en las catedrales italianas antes que en las españolas. Cuando llegan los albores del siglo XVIII, Italia exporta un lenguaje apuntalado sobre una armonía tonal, con melodías de carácter solístico bajo una nueva tímbrica con un sólido idiomatismo instrumental. Tal estilo irrumpe en distintos países de Europa con más o menos fuerza. En todo caso, Italia presenta un lenguaje más avanzado armónicamente que, en el género de la misa, se aplica en la llamada misa concertata. Éste es un término que empieza a aplicarse en Italia alrededor de 1614 para dar significado a una presencia de solistas con un órgano actuando como basso continuo, a diferencia de la *Messa da cappella*, que supone un coro completo, o varios coros, y un órgano realizando el basso seguente. La participación de voces solistas otorgaba marcados contrastes de textura entre *solí* y *tutti*. Muy pronto, otros instrumentos, además de los órganos, se introdujeron en las misas. Entre 1630 y 1640 hay una creciente influencia de las formas instrumentales. En ese momento casi todas las capillas musicales tenían un conjunto de cuerdas y de viento. El aumento de virtuosismo en el lenguaje solístico, en contraste con un gran número de voces e instrumentos, marca el cambio estilístico en la más conservadora de las formas litúrgicas⁸⁷⁸. El término concierto, según Bianconi “presupone la pluralidad, la

⁸⁷⁶ “Es probable que Medinaceli estuviera implicado en la actividad de compositores como Antonio Yanguas, Sebastián Durón o Antonio de Literes y que mantuviera contactos con mecenas interesados en la música italiana como la propia Mariana de Neoburgo, el cardenal Portocarrero y la princesa de los Ursinos”. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, J.M. *Mecenazgo musical...*, p. 308. “La correspondencia entre don Luis y el cardenal de Medici a partir de 1703 confirma que Medinaceli, tras su vuelta a Madrid, no sólo continuó informado de las novedades musicales italianas sino que pidió -y recibió- copia de partituras de A. Scarlatti”. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, J.M. *Mecenazgo musical...*, p. 316. (Con el término “Medinaceli”, Domínguez Rodríguez, se refiere al IX duque de Medinaceli, D. Luis Francisco de la Cerda).

⁸⁷⁷ PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música...*, p. 161.

⁸⁷⁸ KOLDAU, Linda Maria (ed.). “Giovanni Rovetta: *Messa, e salmi concertati*, op. 4 (1639)”. *Recent Researches in the music of the Baroque Era*. 109–110. 2 vols., 6 instrumental parts. Middleton, Wisconsin. A-R Editions, 2001. 2 vols., 6 instrumental parts. Middleton, Wisconsin. A-R Editions, 2001. *Journal of Seventeenth-Century music*. Vol. 11, nº 1.

Véase también <http://sscm-jscm.press.illinois.edu/v11/no1/schnoebelen.html#ch2> (Acceso el 12-10-2011).

multiplicidad, la diversidad de los componentes de una ejecución, o de una composición musical”; el término concertar, según este autor, equivale a armonizar distintos elementos: “Voces con instrumentos, solistas con el grueso instrumental, un coro con otro, una unión instrumental nutrida con un grupo de solistas, pero también un estilo de canto con otro”⁸⁷⁹.

A mediados del siglo XVII se producen en Italia una serie de transformaciones en la música sacra, cuyos cambios “están presentes más drásticamente en Bolonia que en cualquier otro lugar”⁸⁸⁰, y es que en Bolonia, importante ciudad de los Estados Pontificios⁸⁸¹, se desarrolla una gran actividad musical, erigiéndose la Basílica de San Petronio como uno de los núcleos de la modificación estética musical sacra a partir de la segunda mitad del siglo XVII⁸⁸². En consecuencia, por ser un centro de tanto cambio e influencia posterior⁸⁸³, se ha considerado relevante analizar las misas de los maestros de capilla de la Basílica de San Petronio: Maurizio Cazzati (1616-1678), Giovanni Paolo Colonna (1637-1695) y Giacomo Antonio Perti (1661-1756) siguiendo los trabajos de John Walter Hill⁸⁸⁴, Alberto Basso⁸⁸⁵, Lorenzo Bianconi⁸⁸⁶, Claudio Bacciagaluppi⁸⁸⁷, y, muy especialmente, de la tesis doctoral de Anne Schnoebelen⁸⁸⁸.

Ilustración 4. 15. Situación de Bolonia en la Península Italiana⁸⁸⁹.



A pesar de la diferencia generacional entre Cazzati, Colonna y Perti, podríamos distinguir en la composición de sus misas una serie de elementos comunes en cuanto a textura instrumental y textura vocal, armonía, texto, ritmo y estructura⁸⁹⁰.

⁸⁷⁹ BIANCONI, L. *Historia de la música. El siglo XVII...*, p. 34.

⁸⁸⁰ HILL, J. W. *La música barroca...*, p. 223.

⁸⁸¹ “Bolonia es a comienzos del siglo XVII próspera, con 60.000 habitantes, la 2ª ciudad en importancia de los Estados Pontificios”. PAJARES ALONSO, R. L. *Historia de la música. Vol. I...*, p.168.

⁸⁸² A este respecto véase HILL, J. W. *La música barroca...*, pp. 223-224, 424-427. PALISCA, Claude. *La Música del Barroco*. Buenos Aires, Ed. Cast., 1983, pp. 446-447 y, especialmente, SCHNOEBELEN, A. *The concerted mass...*

⁸⁸³ “No es sorprendente que se encuentren con más facilidad vestigios de este proceso en Bolonia, donde surgió por vez primera el estilo y procedimiento esencial del concierto”. HILL, J. W. *La música barroca...* p. 425.

⁸⁸⁴ HILL, J. W. *La música barroca...*

⁸⁸⁵ BASSO, A. *Historia de la Música...*

⁸⁸⁶ BIANCONI, L. *Historia de la Música. El siglo XVII...*

⁸⁸⁷ BACCIAGALUPPI, Claudio. “Con quegli ‘Gloria, gloria’...”, pp.113-157.

⁸⁸⁸ SCHNOEBELEN, A. *The concerted mass...*

⁸⁸⁹ http://es.images.search.yahoo.com/search/images?_adv_prop=image&fr=chr-greentree_ff&va (Acceso 28-10-2011).

4.2.2.1. Voces e instrumentos.

En la misa trabajada en la Basílica de San Petronio hasta 1670 aproximadamente, las partes instrumentales tenían un carácter y contenido similar al del material melódico vocal, consecuentemente, los instrumentos se empleaban respondiendo antifonalmente a las voces como si fuese un coro más, duplicando la parte vocal o mezclándose con las voces en textura imitativa u homorrítmica⁸⁹¹.

Ilustración 4. 16. Maurizio Cazzati (1616-1678). *Missa Brevis detta L'austriaca. Kyrie*⁸⁹². 166

The image displays a musical score for the Kyrie of Maurizio Cazzati's *Missa Brevis detta L'austriaca*. The score is arranged in two systems, each representing a different choir. The first system is for the 'Primo Choro' (First Choir) and the second for the 'Secondo Choro' (Second Choir). Each system includes staves for Canto e Violino, Alto e [Alto] Viola, Tenore e Tenore Viola, Basso e Trombone, and Organo. The vocal parts (Canto, Alto, Tenore, Basso) have lyrics: 'Ky- ri- e e- le- y- son e- le- y- son'. The organ parts are marked with 'P.' and 'S.' and have rhythmic notation below the staff. The instrumental parts (Violino, Viola, Trombone) mirror the vocal lines, creating a polyphonic texture.

Los efectos estereofónicos policorales fueron empleados por distintos autores italianos a lo largo de todo el siglo e inicios del s. XVIII, como Alessandro Scarlatti⁸⁹³. En el ejemplo siguiente vemos de qué modo se remarca el término “pax”.

⁸⁹⁰ Siguiendo los parámetros establecidos en el trabajo de SCHNOEBELEN, A. *The concerted mass...*

⁸⁹¹ Hill, W. *La música barroca...* p. 424.

⁸⁹² SCHNOEBELEN, A. *Masses by Maurizio Cazzati, Giovanni Antonio Grossi, Giovanni Legrenzi...*

⁸⁹³ Entre los músicos músicos cuya vinculación a España fue considerable se ha de destacar a Alessandro Scarlatti. Gracias a la predilección del duque de Medinaceli por la música italiana, llegaron numerosos ejemplos de su lenguaje musical. Scarlatti escribe su *Messa per il Santissimo Natale* en 1707, período en que el duque de Medinaceli evidencia una admiración por su música (DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, J.M. *Mecenazgo musical...* pp. 319 y ss.) y época en que Yanguas pudo haber tenido contactos con el duque y, de este modo, pudo conocer

Ilustración 4. 17. Alessandro Scarlatti. *Messa per il Santissimo Natale, 1707.*

The image shows a page of a musical score for a Mass by Alessandro Scarlatti. The score is written in G major and 3/8 time. It consists of ten staves. The top two staves are for the vocal parts (Soprano and Alto). The next four staves are for the instrumental parts (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Bass). The bottom two staves are for the Bass and another vocal part. The lyrics are: '-ra pax, et in ter-ra pax, pax ho-mi-ni-bus'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

En torno a 1680 las partes instrumentales se configuran independientes de las partes vocales, tanto rítmicamente como melódicamente. El lenguaje instrumental se fue distanciando del vocal aproximándose al que se iba aplicando en otros géneros de componente más teatral como la cantata o el oratorio. Hill señala que “la introducción del estilo de concierto en las obras corales con acompañamiento de orquesta”⁸⁹⁴ es una de las innovaciones

las partituras que a éste le llegaban de Italia. No sabemos si Yanguas pudo tener esta misa de Scarlatti en sus manos, u otra parecida, pero esta misa pudo ser una de las obras prototipo que observase durante su estancia en Madrid. El estilo empleado pudo sorprender a Yanguas de haberlo conocido pues (tomando esta misa de Scarlatti como ejemplo) los violines muestran un desarrollo independiente casi siempre del material melódico vocal; hay contrastes de tempo, como en “Christe eleison”; es frecuente la modulación a otras tonalidades, como al relativo menor en “Gratias agimus tibi” o a la subdominante en “Laudamus te” y se dispone cierto belcantismo desarrollado por voces a solo en un rápido 3/8 en “Laudamus te”, aspectos que combina con rasgos policorales como los efectos de eco (ver ejemplo anterior). De haber conocido una misa semejante, Yanguas pudo hacerse una idea del estilo que se iba aplicando a la misa en los estados italianos.

⁸⁹⁴ Hill, W. La música barroca... p. 424.

de la música sacra italiana entre 1680 y 1720. Por entonces en España proseguía la policoralidad en la misa, escrita a cappella en muchos casos o con un simple bajo continuo como instrumento. Sin embargo, en Bolonia se alternan los ritorneli con pasajes vocales a solo, dúo o trío (cada vez más virtuosos). El lenguaje vocal toma elementos propios del lenguaje instrumental. El Domine Deus de la Messa a 3,4, e 5 de Colonna ilustra esta última reflexión:

Ilustración 4. 18. Giovanni Paolo Colonna (1637-1695). Messa a 3,4 e 5 .Domine Deus⁸⁹⁵.

Por otro lado, la presencia de un prelude instrumental luego retomado por las distintas voces, en ese lenguaje más propio de instrumentos, era un hecho habitual en la Basílica de Bolonia en la 2ª mitad del siglo XVII. En los albores del siglo XVIII, las misas italianas desarrollan partes orquestales totalmente independientes, tanto rítmica como melódicamente⁸⁹⁶. Véase el ejemplo siguiente:

⁸⁹⁵ SCHNOEBELEN, A. *The concerted mass...*, p. 430.

⁸⁹⁶ "This independent accompaniment occurs more frequently in the 1710 Masses. Especially noteworthy is the Agnus Dei of the third Mass, in which not only the solo sections but also the tutti passages are accompanied by totally independent material in the instruments". SCHNOEBELEN, A. *The concerted mass...*, p. 365.

Ilustración 4. 19. Giovanni Battista Bassani (1650-1716). Messe a 4 voci. Op. XXII. Agnus dei⁸⁹⁷.

En estas misas la parte orquestal asume el ritmo motor, se configura independiente de la parte vocal o presenta cierta figuración animada mientras el coro declama. Son características, según Hill, que aparecen junto al ritornelo en las misas boloñesas por vez primera; asimismo este autor afirma que allí fue “donde surgió por vez primera el estilo y procedimiento esencial del concierto (...) el proceso culmina con Messe e salmi concertati, Op. 10 (1691) de G. P. Colonna”⁸⁹⁸.

Ilustración 4. 20. Giovanni Paolo Colonna (1637-1695). Messe e salmi concertati, Op. 10 (1691)⁸⁹⁹

⁸⁹⁷ SCHNOEBELEN, A. *The concerted mass...*, p. 366.

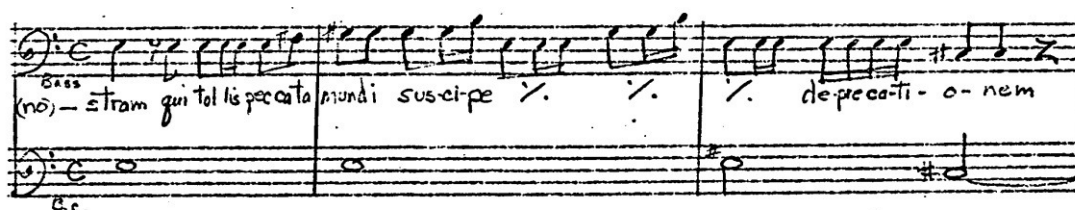
⁸⁹⁸ HILL, W. *La música barroca...* p. 425.

⁸⁹⁹ SCHNOEBELEN, A. *Messa a nove voci concertata con stromenti. Giovanni Paolo Colonna* Schnoebelen, Anne (ed). Madison [Wis.], A-R Editions, 1974, p. 16. Instrumentación: violines, violas, violoncello; soprano II, alto; continuo.

4.2.2.2. Melodías.

La expresividad musical aplicada a subrayar el sentido del texto es fundamental. Todo se escribe en un lenguaje muy avanzado desde el punto de vista de la armonía tonal y el idiomatismo instrumental. Una de las causas más determinantes del cambio proviene de la aplicación del lenguaje instrumental a la música vocal (ver ejemplos 4.19 y 4.20), Georgiades lo denominaría “instrumentalización del lenguaje”⁹⁰⁰. El virtuosismo expuesto en las misas italianas es mayor que en las misas españolas. Algunas veces, muy pocas, fueron utilizados recitados en algunas misas de la Basílica de San Petronio como señaló Schnoebelen en el siguiente ejemplo:

Ilustración 4. 21. Maurizio Cazzati (1616-1678). *Messa a 3 voci. Op. XXIV. Gloria*⁹⁰¹.



4.2.2.3. Armonía.

Por lo general, las subsecciones de las misas boloñesas comienzan y terminan en la misma tonalidad. Las posibilidades armónicas se amplían y las disonancias y acordes de séptima de dominante se emplean cada vez en mayor medida. Cazzati, y en especialmente Colonna y Perti, presentan un lenguaje eminentemente tonal y muestran un tratamiento cuidadoso de las disonancias que apunta a la armonía funcional. Por otro lado, Schnoebelen afirma que no es frecuente en la misa boloñesa el empleo de bajos ligeros, aunque lo podamos hallar en algunos pasajes como el expuesto a continuación:

Ilustración 4. 22. Giovanni Paolo Colonna (1637-1695). *Messa a 6 voci (ca.1680). Gloria*⁹⁰².

4.2.2.4. Relación texto-música. Particularidades textuales.

A la vista de que siempre se respeta cierta vinculación música-texto, se hace obvia la seriedad de este aspecto como propósito artístico tanto en Italia como en España. Observando expresiones semejantes comprobamos ciertas diferencias entre el lenguaje hispano y el italiano. Por ejemplo, comprobamos que en Italia no se aplica una misma melodía pese a la

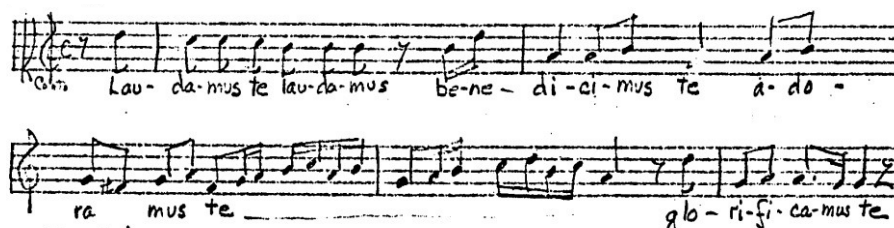
⁹⁰⁰ GEORGIADES, T. G. *Music and language...*, p. 72.

⁹⁰¹ SCHNOEBELEN, A. *The concerted mass...*, p. 234.

⁹⁰² SCHNOEBELEN, A. *The concerted mass...*, p. 220.

similitud de los términos. De este modo, en la parte del Gloria “Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te”, los maestros de capilla boloñeses buscaron una diferencia melódica a cada término como puede verse en el ejemplo siguiente en el que a cada frase se le asigna una melodía:

Ilustración 4. 23. Maurizio Cazzati (1616-1678). Messa a 5 voci. (Op. XXVI). Credo⁹⁰³.



En España se emplea usualmente el lenguaje imitativo y para expresiones de similar longitud como “Laudamus te, glorificamus te...” se tiende a emplear el mismo motivo contrapuntístico.

4.2.2.5. Estructura de la misa

a. Obertura. Kyrie eleison.

En las misas escritas en San Petronio es habitual ver una obertura de ritmo lento seguida por una sección más rápida. A veces este contraste de tempo lento-rápido del inicio de las misas en Bolonia es aplicado de una manera cantada en el Kyrie. Como generalidades de la misa boloñesa, se ha de señalar que el motivo musical expuesto en el Kyrie I, en ocasiones, es repetido a lo largo de la misa. El *Christe* suele contrastar en medida y textura, a menudo presenta breves pasajes instrumentales. El Kyrie II no tiene ninguna relación musical con el primero, pero, por lo general, mantiene la misma textura y medida; ocasionalmente presenta pasajes a solo. El Kyrie de la misa boloñesa sigue el mismo patrón en casi todas las misas:

Kyrie	Combina homorritmia con entradas imitativas	4/4
Christe	Combina homorritmia con entradas imitativas	3/4, 6/8
Kyrie	Combina homorritmia con pasajes a solo	4/4

Lo más habitual es un contraste entre las tres partes en dotación vocal, dinamismo, tempo y tonalidad.

b. Gloria y Credo.

Las secciones Kyrie, Sanctus y, en su caso, Agnus dei, son textualmente mucho más breves que las de Gloria y Credo. Siguiendo la tradición clásica del siglo XVI, Kyrie, Sanctus y Agnus dei reciben un tratamiento motético, con líneas musicales imitativas y melodías melismáticas; Gloria y Credo serán silábicas y homorrítmicas. En Italia, no solo en Bolonia,

⁹⁰³ SCHNOEBELN, A. *The concerted mass...*, p. 248.

no era infrecuente presentar polifónicamente la primera sección del Credo (“Credo in unum Deum”).

Ilustración 4. 24. Giovanni Rovetta (ca. 1597-1668). *Messa e salmi concertati*, 1639⁹⁰⁴.

The musical score is written for a mixed choir and instruments. It includes parts for CANTO 1, CANTO 2, ALTO, TENORE 1, TENORE 2, BASSO 1, BASSO 2, Violino 1, Violino 2, and Basso continuo. The lyrics are: "Cre-do in u-num De-um, in u-num De-um, Pa-trem." The score shows a complex polyphonic texture with various rhythmic patterns and dynamics like [sol] and [pian].

En la misa boloñesa los versos del “Domine” (“Domine Deus” y “Domine Fili”) suelen escribirse para voz solista o voces solistas, pero no para tutti. Tanto para el Gloria como para el Credo surge un mayor número de subsecciones contrastantes entre ellas. Esta multiplicidad de movimientos en Gloria y Credo no ocurre únicamente en Bolonia, sino en toda la Península Itálica; por ejemplo, en Venecia, Francesco Cavalli (1602-1676) en su *Messa concertata* (1656) presenta 5 subsecciones para el Gloria y 14 para el Credo, todas diferentes entre sí, con frecuentes contrastes de textura, de tímbrica y tempo. Es decir, hay una tendencia a crear un amplio número de secciones cerradas con compases, sonoridades y estilos contrastantes. Pese a desarrollar un texto más largo, el Credo se subdivide, por lo general, entre 4 y 8 subsecciones⁹⁰⁵. En todo caso, en la misa boloñesa siempre se convierten en subsección las partes “Et incarnatus est” y “Crucifixus”. Esta última subsección suele ser dispuesta en un lenguaje solístico.

⁹⁰⁴ KOLDAU, L. M. (ed) *Messa e salmi concertati...* Giovanni Rovetta (ca. 1597-1668) fue maestro de capilla de San Marcos en Venecia sucediendo a Claudio Monteverdi.

⁹⁰⁵ “The number of movements in the Credo may very form four to eight. The movement after the Crucifixus is often broken into more divisions”. SCHNOEBELEN, A. *The concerted mass...*, p. 204.

c. “Et incarnatus est”.

En la pionera Italia se buscaba conmovier al oyente durante la interpretación de este texto mediante disonancias ya a finales del XVI⁹⁰⁶. Esta expresión tiende a ser dispuesta bajo una expresividad distinta, de más recogimiento, es un hecho que proseguirá entre los autores de misas. Un ejemplo de ello puede ser la Messa a 8 concertata de G. A. Perti (1661-1756) donde el autor dispone un “Et incarnatus est” con dinámica mucho más pausada que el resto de la misa.

d. Sanctus y Agnus dei.

En Italia fue usual emplear obras de música vocal e instrumental no litúrgica en lugar del propio y del ordinario de la misa, según Hill “una misa concertante típica de la época de Legrenzi (década de 1670) constaba de Kyrie, Gloria, Credo y un Sanctus breve, pero no tenía Agnus dei, porque los motetes no litúrgicos y la música instrumental ocupaban todo el tiempo”⁹⁰⁷.

4.3. La misa española en la primera mitad del siglo XVIII a través de la obra de Antonio Yanguas.

Se ha de señalar que hallamos dos idiomas en el culto litúrgico: la lengua vernácula, al alcance de todos; y el latín, idioma minoritario. Esta diferencia de lenguajes en España generaba cierto bilingüismo a la hora de componer. Para los textos en latín se empleaban aspectos antiguos de composición; para los textos en castellano se aplicaban con más fluidez formas expresivas más propias de Italia. No obstante, la diferencia entre ambos lenguajes en un mismo compositor no era tanta y, a partir de la segunda década del siglo XVIII (en el caso de Antonio Yanguas), podemos ver que una misa puede disponer del mismo estilo de escritura musical que un villancico. Esto es consecuencia de que, a finales de la segunda década del siglo XVIII, se incorporan unas nuevas formas de expresión, alejadas de los modelos tradicionales hispanos y afines a los italianos, de modo que comienza a influir la nueva moda italiana con su tímbrica y pasajes belcantistas. En la misa se le aplican más tarde estas influencias respecto a otras formas musicales escritas en lengua vernácula, como la cantata o el villancico, pero llega un momento en que las obras escritas en latín comparten el mismo estilo que las obras escritas en la lengua local (se analizará más detenidamente en el punto 4.3.2).

Dado que los textos musicados en latín son prefijados, es en el género eclesiástico donde más se vislumbra el cambio estilístico, pero si además nos centramos en la misa, el tipo de composición musical sacra más solemne (y de texto invariable), este proceso de transformación en la escritura musical se detecta más claramente, pues comienzan a incluirse

⁹⁰⁶ Cabe señalar las alusiones que hiciese siglos antes Pietro Ponzio (1532-1595): “Como ocurre con el Gloria del Magnificat y el Et incarnatus est, y en semejantes ocasiones el compositor debe utilizar las disonancias para que la composición pueda conmovier, pues así lo requieren las palabras”. Morfología sonora explicada. Cit., GALLICO, Claudio. Historia de la música 4. La época del Humanismo y del Renacimiento. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona, traducido por Verónica y Beatriz Morla. Madrid, Turner, 1986, pp. 127.

⁹⁰⁷ HILL, W. *La música barroca...*, p. 420.

en la misa las nuevas particularidades estilísticas; de hecho, las críticas de la época suelen venir ejemplificadas por las misas y sus autores. Pasamos a analizar este cambio a través de las misas de Antonio Yanguas tomando, además, ejemplos de otros autores de su época.

4.3.1. Voces e instrumentos.

Las primeras misas de Antonio Yanguas siguen la estela de la misa polifónica del XVII, en cuanto a que emplea una célula temática repartida entre las voces de los dos coros en que dispone la textura de las mismas. Esta repetición motivica deja de estar tan presente a partir de ca.1725 en sus misas y, según avanzamos en el siglo, tanto en Yanguas como en los músicos de nueva generación, apenas acaba reapareciendo, si bien no desaparece del todo.

Ilustración 4. 25. Juan Martín (1709-1789). Misa en Sol M (Salamanca, 1752) // (E: SAC, 32.16).

The musical score is presented in a multi-staff format. At the top, the sections 'Kyrie', 'Credo', and 'Sanctus' are indicated. The instruments and voices are listed on the left: Violín I, Violín II, Trompa I, Trompa II, Tiple, Alto, Tenor, Bajo, and Ac / Órg. The lyrics are written below the vocal staves: 'Ky-ri-e-ley-son. Et in-car-na-tus est. Sanctus, San-ctus, San-ctus'. The score shows the melodic lines for each instrument and voice part, with the vocal parts including the Latin text.

El tratamiento motivico se enriquece con temas nuevos dispuestos en las cada vez más numerosas subsecciones de Gloria y Credo. El lenguaje imitativo va combinándose con una textura homorrítmica, especialmente en los largos textos de Gloria y Credo. Pongamos algunos ejemplos:

Tabla 4. 16. Comparativa de lenguajes imitativo, solístico u homorrítmico en distintas misas.

Francesc Soler. Misa a 15, 1686 ⁹⁰⁸			Antonio Yanguas. Misa en Sol M, 1710. // (AY-2)		
Sección	Frases	Tipo de lenguaje y número de frases.	Sección	Frases	Tipo de lenguaje y número de frases.
Kyrie	26	Solos.....0	Kyrie	17	Solos.....0
		Lenguaje imitativo.....26			Lenguaje imitativo.....17
		Homorritmia.....0			Homorritmia.....0
		Imitativo- Homorritmia.....0			Imitativo- Homorritmia.....0
Gloria	26	Solos.....0	Gloria	22	Solos.....0
		Lenguaje imitativo..... 20			Lenguaje imitativo..... 11
		Homorritmia.....6			Homorritmia.....9
		Imitativo- Homorritmia.....0			Imitativo- Homorritmia.....2
Credo	24	Solos.....0	Credo	41	Solos.....0
		Lenguaje imitativo.....14			Lenguaje imitativo..... 21
		Homorritmia.....4			Homorritmia.....20
		Imitativo- Homorritmia.....6			Imitativo- Homorritmia.....0
Sanctus	9	Solos.....0	Sanctus	6	Solos.....0
		Lenguaje imitativo.....7			Lenguaje imitativo..... 4
		Homorritmia.....2			Homorritmia.....2
		Imitativo- Homorritmia.....0			Imitativo- Homorritmia.....0
Agnus Dei	3	Solos.....0	Agnus Dei	8	Solos.....0
		Lenguaje imitativo.....0			Lenguaje imitativo.....5
		Homorritmia.....0			Homorritmia.....3
		Imitativo- Homorritmia.....3			Imitativo- Homorritmia.....3
Antonio Yanguas. Misa en La m, 1734. // (AY-10)			Juan Martín. Misa en Sol M, 1754. (E: SAc, 31.12)		
Sección	Frases	Tipo de lenguaje y número de frases.	Sección	Frases	Tipo de lenguaje y número de frases.
Kyrie	9	Solos.....0	Kyrie	7	Solos.....0
		Lenguaje imitativo.....4			Lenguaje imitativo.....2
		Homorritmia.....1			Homorritmia.....5
		Imitativo- Homorritmia.....4			Imitativo- Homorritmia.....4
Gloria	19	Solos.....2	Gloria	10	Solos / Dúos.....3
		Lenguaje imitativo.....4			Lenguaje imitativo.....0
		Homorritmia.....9			Homorritmia.....6
		Imitativo- Homorritmia.....5			Imitativo- Homorritmia.....1
Credo	32	Solos.....1	Credo	20	Solos.....2
		Lenguaje imitativo.....13			Lenguaje imitativo.....0
		Homorritmia.....12			Homorritmia.....16
		Imitativo- Homorritmia.....6			Imitativo- Homorritmia.....2
Sanctus	4	Solos.....2	Sanctus	4	Solos.....0
		Lenguaje imitativo.....1			Lenguaje imitativo.....0
		Homorritmia.....3			Homorritmia.....4
		Imitativo- Homorritmia.....0			Imitativo- Homorritmia.....0
Agnus Dei	5	Solos.....0			
		Lenguaje imitativo.....5			
		Homorritmia.....0			
		Imitativo- Homorritmia.....0			

En la tabla anterior se comprende cómo el lenguaje imitativo era una constante en las misas de finales del s. XVII o principios del s. XVIII (en autores de distinta generación); según avanza el siglo, será la homorritmia el estilo más empleado. Tal y como señalamos en referencia a la misa española del s. XVII, en caso de tomar células motivicas de un canto llano o de un motete anterior, éstas serán repetidas a lo largo de la misa de una manera bastante más frecuente que si no lo son.

⁹⁰⁸ BONASTRE, F. *La misa policoral...* pp. 50-51.

Ilustración 4. 26. José Urroz (†1725): Misa sobre el Motete Tota Pulchra Est, 1717. (E: SAC, 61.25).

Tiple II
Cor 1º
Ky - ri - e e - lei - son

Tiple I
Cor 1º
Et in te - rra pax ho - mi - ni - bus

Tiple I
Cor 1º
Ex Ma - ri - a Vir - gi - ne

Tenor
Cor 1º
Et a - scen - dit cae - lum

Una particularidad que se heredó en el siglo XVIII del lenguaje policoral del siglo XVII de las misas españolas e italianas, consiste en solapar, a lo largo de distintos episodios musicales, breves intervenciones de un segundo coro⁹⁰⁹. Se persigue un efecto estereofónico que asombre al oyente mediante contrastes de masa sonora, que no son sino fragmentaciones textuales dispuestas en breves acordes que remarcan palabras, generalmente monosílabas como “non”, “te”, “pax”, “tu”, etc. Puede observarse esta peculiaridad en algunas misas de Yanguas. Véanse en el ejemplo siguiente cómo un segundo coro remarca la palabra elegida⁹¹⁰:

Ilustración 4. 27. Antonio Yanguas. Misa a 8 (1710) // (AY-2). Gloria.

Ti I
san - ctus, tu so - lus Do - mi - nus tu

Ti II
san - ctus, tu so - lus Do - mi - nus tu

A
san - ctus, tu so - lus Do - mi - nus tu

T
san - ctus, tu so - lus Do - mi - nus tu

Ti
Tu Tu

A
Tu Tu

T
Tu Tu

B
Tu Tu

Org. II

Ac.
149

En este caso, la intención de remarcar el término “Tu” por el autor es evidente, de este modo subraya su evocación a Jesucristo aprovechando la posibilidad del lenguaje vertical: mientras la oración del Gloria prosigue (“Tu solus sanctus, Tu solus Dominus, Tu solus Altissimus”).

⁹⁰⁹ Ver ejemplo de la *Messa per il Santissimo Natale* (1707) de Alessandro Scarlatti (punto 4.2.2.1)

⁹¹⁰ Véase otro ejemplo en la ilustración 3.3. del capítulo tercero sobre un misa de Antonio Yanguas (AY-8).

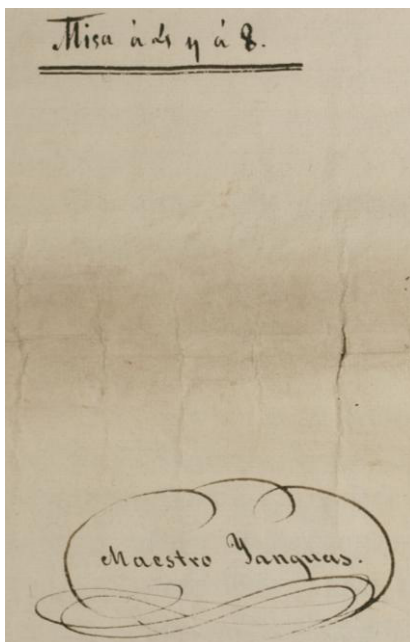
La incorporación del mundo instrumental añade un nuevo matiz tímbrico a estas peculiaridades policorales. En este caso se subraya el término “te” en acorde de Mi mayor mientras se entonan con una misma melodía cuatro expresiones disímiles.

Ilustración 4. 28. Antonio Yanguas. Misa a 7 (ca. 1725). Gloria. [cc. 89-93]

Aunque en el siglo XVIII la textura policoral se reduce, los efectos de eco para remarcar términos como los señalados anteriormente no desaparecen del todo, pero se utilizan cada vez en menor medida. En todo caso, aunque las misas sean “a cuatro”, o “a cinco” voces, siguen siendo a dos coros (el segundo de cuatro o cinco voces), pues hay un segundo coro, o coro ripieno, que, si bien no tiene la autonomía vocal de la composición polifónica a ocho voces (como el coro del ejemplo anterior), sí es efectivo para realizar los tuttis y desarrollar cierto juego de distintas intensidades sonoras con distintos tipos de textura. Véase en el ejemplo siguiente la modificación textural (solista, coro primero y tutti -coro primero y coro segundo-).

Ilustración 4. 29. Antonio Yanguas. Misa en Sol M. (1740) Gloria. AY-13. [cc. 199-205]

La escritura policoral a varios coros, generalmente a dos, comienza a desaparecer de las partituras una vez que el coro segundo no realiza un material melódico distinto al del coro primero, sino que se limita a duplicarlo (entiéndase coro ripieno). En esta escritura a un solo coro, el autor aclara en el mismo sistema de pentagramas si quien entona el texto es el coro primero, el tutti (refiriéndose a coro primero más coro segundo), o si el pasaje es a solo, como hemos visto en el ejemplo anterior. El propio Yanguas deja una evidencia en la misma portada de la misa anteriormente expuesta de que la obra no se reduce a un coro de cuatro voces, sino que es una composición “a cuatro y a ocho”:

Ilustración 4. 30. Antonio Yanguas. Misa a 4 y a 8 (1740). Portada. AY-13.

En referencia a la textura instrumental, cabe recordar que en la misa en España de finales del siglo XVII apenas se incluían instrumentos más allá del bajo continuo, la participación instrumental existía, pero no tenía un material melódico independiente del vocal, sino que lo doblaba; en consecuencia, su idiomatismo era inexistente. En el extremo opuesto está la misa italiana, donde los instrumentos asumen un papel relevante como refuerzo de voces, como bajo continuo, ritornelli y oberturas. Yanguas otorga cada vez más importancia en sus misas a la parte instrumental. En su Misa de Quinto Tono (AY-6) se justifican muy bien estas afirmaciones, pues es un claro ejemplo donde a una misa escrita en ca.1720 se le añaden violines y oboes 20 años más tarde⁹¹¹. El resto de las misas presenta una evolución tímbrica adecuándose a la moda de entonces:

Tabla 4. 17. Antonio Yanguas. Relación por fechas de los instrumentos incorporados a sus misas⁹¹².

ca.1709, 1710, ca.1711	1713	1717	ca.1720	ca.1721	ca.1725	1728 1738	ca.1730	1734	1740	1742	1745
BC	BC	BC	BC ⁹¹³	A cappella	BC	BC	BC	BC	BC	BC	BC
	vns		(1740) vns		vns	vns	vns	vns	vns	vns	vns
	ob		obs		ob	obs	ob	obs	ob	obs	
					clrs	clr			tps	tps	tps
AY-1, AY-2, AY-3	AY-4	AY-5	AY-6	AY-7	AY-8	AY-9 AY-12	AY-10	AY-11	AY-13	AY-14	AY-15

Antonio Yanguas había incluido los instrumentos que otorgan una nueva sonoridad a la música hispana del siglo XVIII (violín, clarín, oboe y trompa) en otras formas musicales como villancicos y cantatas, pero, al igual que otros músicos, los incorpora más tarde a la misa. Si bien ya compone obras para clarín en Madrid (1708-1710), hasta ca.1725 no incluye este instrumento en ninguna de sus misas; también en Madrid (1708-1710) añade violines a algunos de sus villancicos, pero en la misa los incorporará 3 años más tarde; en referencia a las trompas, cabe señalar que en 1733 Yanguas dispone un villancico para este instrumento, pero en la misa no lo incluirá hasta 1740.

Hemos de recordar que el proceso de cambio es asincrónico en el territorio hispano. En todo caso, hablemos de Yanguas o de autores contemporáneos como José de Torres o José de San Juan, por ejemplo, el aspecto más ostensible de la transformación habida en la misa es el idiomatismo instrumental y su influencia en el lenguaje vocal. La nueva moda tímbrica y la inclusión de partes instrumentales independientes a lo largo de la misa confluyen en una nueva técnica de composición y un nuevo estilo musical. Las partes instrumentales pueden intervenir de distintas maneras:

- Se emplean duplicando las voces como parte de un tejido contrapuntístico.
- Respondiendo al material melódico expuesto por la plantilla vocal.
- Empleando diseños distintos al material melódico vocal.
- Como presentación o conclusión de un tema vocal.
- Como enlace entre las partes vocales.

⁹¹¹ Véase más sobre esta misa en el volumen II, catálogo general, AY-6.

⁹¹² En negrita la novedad instrumental.

⁹¹³ En 1740 se le añaden violines y oboe.

A continuación se ilustra un ejemplo donde el clarín desarrolla un doble lenguaje: vocal, se imita el material melódico vocal (c. 5, retoma el motivo ascendente-descendente en grados conjuntos de seis corcheas) y el instrumental, pues desarrolla diseños meramente instrumentales que adornan la parte vocal (c. 2, 3, 4; 8).

Ilustración 4. 31. Martínez de Arce (†1721). Misa a 9 con clarín. Christe. (E: VA, 3776).

The musical score for 'Christe' by Martínez de Arce is presented in a multi-staff format. At the top is the Clarinet (Clr) part, which plays a melodic line with some ornamentation. Below it are the vocal parts for Soprano I (Ti I), Soprano II (Ti II), Alto (A), Tenor (T), Tenor II (Ti), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Organ (Org), and Cello/Double Bass (Ac). The lyrics are written below the vocal staves, including 'Chri-ste e-lei-son' and 'Christe e-le-i-son'. The score shows the interplay between the instrumental clarinet and the vocal ensemble.

A mediados del siglo XVIII los diseños comienzan a ser presentados por la plantilla instrumental. El siguiente ejemplo ilustra este aspecto:

Ilustración 4. 32. José de Nebra (1702-1768). Misa Laudate Nomen Domini, 1748. Kyrie.

The musical score for 'Kyrie' by José de Nebra is presented in a multi-staff format. It features a string ensemble consisting of Oboe 1, Oboe 2, Violin I, Violin II, Viola, and Timpani 1. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the timpani provides a steady pulse. The lyrics 'Ky-ri-e-e' are written below the timpani staff. The score illustrates the instrumental design used to accompany the vocal parts.

En ocasiones, tal y como sucedía en algunas misas italianas, los instrumentos emplean diseños distintos al material melódico vocal con la función de adornar el material melódico vocal. En el caso de Yanguas este rasgo comienza a ser usual a partir de su Misa en Re M de 1728 [AY-9], aunque en una misa anterior ya había incluido de un modo ocasional este tipo de lenguaje: Misa en Do M de 1713 [AY-4]. Otros autores españoles ya habían aplicado esta singularidad como Francisco Valls en su Misa Ut Queant Laxis, ca.1710.

Ilustración 4. 33. Antonio Yanguas. Misa en Do M (1713) // Domine Deus [cc. 133-138].

The musical score for 'Domine Deus' by Antonio Yanguas, measures 130-138, features the following parts:

- Ob** (Oboe): Rests throughout the passage.
- Vn I** (Violin I): Active melodic line with arpeggiated textures.
- Vn II** (Violin II): Rests throughout the passage.
- Ti I** (Tenor I): Singing the text: "Do - mi - ne, Domi - ne De - us, Rex cae - les - tis, De - us Pa - ter o - mni - potens." with a melodic line.
- Ti II** (Tenor II): Rests throughout the passage.
- A** (Alto): Singing the text: "Do - mi - ne, Domi - ne De - us, Rex cae - les - tis, De - us Pa - ter o - mni - potens." with a melodic line.
- T** (Tenor): Rests throughout the passage.
- Ac** (Bass): Supporting the vocal lines with a bass line.

Los diálogos corales son amalgamados con un nuevo lenguaje instrumental, más virtuoso, provisto de nueva tímbrica: violines, oboes y trompas. La inclusión de partes instrumentales tiene su mayor reflejo en las oberturas y los ritornelos.

a) Oberturas.

La presencia de un prelude instrumental en la misa española según nos adentramos en el siglo XVIII es un reflejo del proceso de modernización de la música hispana. En las misas de Antonio Yanguas la obertura se incorpora en 1734. A modo de prelude se incluye en su Misa en Sol M de 1740 (ejemplo siguiente) esta entrada instrumental que precede al Kyrie inicial de la misa, capta la atención del espectador y prepara la afinación al coro pues el material melódico de las trompas, de carácter más vocal que el arpegiado de violines, será imitado por la paleta vocal.

Ilustración 4. 34. Antonio Yanguas. Misa en Sol M (1740) // (AY-13). Inicio de la misa [cc. 1-16].

The musical score is arranged in systems. The first system includes Oboe, Violin I, Violin II, Trompa I, Trompa II, Tiple, Alto, Tenor, Bajo, and Acomp. (Complement). The second system includes Ob., Vn. I, Vn. II, Tp I, and Tp II. The third system includes vocal parts: Ti (Tenor), A (Alto), T (Tenor), B (Bajo), and Ac. (Acomp.). The vocal parts have lyrics: "Ky-ri - e e - - - lei - son, e - e - lei - son, Ky - ri - e e - - -". The score is in G major and common time.

Francisco Valls señala cómo deberían ser estos preludios:

Cuando los violines tocan solos se procura un modo de cantar agradable y dulce y lo más que pueda vaya un violín cerca del otro. Con ellos se acostumbran hacer las aperturas o introducciones de la obra que se ha de cantar; éstas no han de ser muy largas y si son para música eclesiástica, es muy del caso avisen de la intención con que han de entrar las voces. Cuando no, que aquel intento o método de cantar con que empezaron le vayan prosiguiendo y ajustándose con las voces naturales⁹¹⁴.

⁹¹⁴ VALLS, F. Mapa Armónico...Capítulo XXVI. "De las composiciones con mezcla de varios instrumentos. Apartado II. Cómo se han de mezclar estos instrumentos con las voces". Fols. 145r, p. 329. Valls insiste algunas veces más en no emplear largas aperturas: "En cualquier composición eclesiástica, o profana, hágase cargo el compositor que lo principal de ella son las voces y que los instrumentos no son más que un adorno que se le

Esta preparación instrumental a la sección vocal podemos verla en ejemplos como el siguiente:

Ilustración 4. 35. A. Yanguas (1682-1753) Misa en La m con violines y oboes. 1734 // (AY-11). Kyrie [cc. 10-21].

The musical score consists of the following parts:

- Vn. I:** Violin I, starting with a melodic line.
- Vn. II:** Violin II, starting with a rhythmic accompaniment.
- Ac.:** Cello/Double Bass, starting with a rhythmic accompaniment.
- Ob I & II:** Oboes I and II, starting with a melodic line.
- Ti:** Tenor, vocal entry with lyrics: "Ky - ri - e e - - - son, Ky - ri - e e - - -".
- A:** Alto, vocal entry with lyrics: "Ky - ri - e e - - -".
- T:** Tenor, vocal entry with lyrics: "Ky - ri - e e - - -".
- B:** Bass, vocal entry with lyrics: "Ky - ri - e e - - -".
- Ac.:** Cello/Double Bass, continuing the accompaniment.

Tres de las misas de Antonio Yanguas comienzan con breves introducciones instrumentales:

- 1.- Misa en La m de 1734 (AY-11): se escribe un “preludio”, así llamado por Yanguas, de 15 compases.
- 2.- Misa en Sol M de 1740 (AY-13): cuenta con 10 compases de apertura.
- 3.- Misa en Sol M de 1742 (AY-14): Yanguas escribe 14 compases que anticipan el tema vocal.

En el resto de misas no hallamos más aperturas al inicio de la misa, pero sí previas al Gloria, al Credo o al Sanctus.

b) Ritornelos.

En las misas de Yanguas los ritornelos instrumentales hacen una tímida aparición en 1713; a partir de su Misa en Re M de 1728 (AY-9) van a ser parte fundamental. Los ritornelos de Yanguas son breves pero cada vez más elaborados. Unifica las secciones mediante el desarrollo de motivos extendidos por medio de progresiones melódicas, su transporte, generalmente al grado de dominante, y sus imitaciones. No es tan completo y extenso como el italiano, pero está construido en cierto modo a su semejanza. La tonalidad de un pasaje entonado tiende a ser remarcada mediante el ritornelo. Así sucede en el ejemplo siguiente con la tonalidad de Re M.

Ilustración 4. 36. Antonio Yanguas. “Misa enmendada el año de 1745”. Gloria. AY-15 [cc. 139-143]

The musical score consists of six staves. The top two staves are for Violins I and II (Vn I and Vn II), both in treble clef. The next two staves are for Trumpets I and II (Tp I and Tp II), both in bass clef. The fifth staff is for Tenor (T) in treble clef, with lyrics: "te, Glo - ri - fi - ca - mus te, Lau-da-mus te, Be - ne -". The bottom staff is for Cello/Double Bass (Ac.) in bass clef. The key signature is one sharp (F#). Measure numbers 130 and 139 are indicated at the beginning of the first and fifth staves respectively. A '6' is written above the Ac. staff in measure 141.

Por último, cabe señalar que la incorporación de la nueva instrumentación afecta a la propia estructura de la misa. Por ejemplo, anteriormente señalamos que Yanguas escribe en ca.1720 una misa en Quinto Tono a la que añade violines y oboe en 1740. Es decir, tenemos una misa escrita bajo un lenguaje modal adornada por una instrumentación con idiomatismo propio y tímbrica moderna. Habrá mezcla de claves: bajas para los instrumentos y altas para la voz, lo que supone dos armaduras distintas. Cuando Yanguas y sus contemporáneos emplean otros instrumentos como chirimías o clarines, éstos se escriben en las mismas claves que sus equivalentes vocales, empleando clave de Do en 1ª como clave baja o Sol en 2ª como clave alta. No sucede así con oboes y/o violines, que se escriben en su sonido real dándose así una coincidencia en una misma partitura de dos sistemas de claves, como en la misa anteriormente ejemplificada, curioso fenómeno que no durará mucho tiempo, como afirma Torrente: “Esta coexistencia será, sin embargo, efímera y la incorporación del violín será un factor decisivo para acabar con el viejo sistema de claves altas y bajas”⁹¹⁵.

⁹¹⁵ TORRENTE, Á. J. “La modernización / italianización...”, p 13.

4.3.2. Melodías.

Comenzamos con dos ejemplos que muestran la enorme evolución en la misa debido a la instrumentalización del lenguaje vocal. Poco tiene que ver el estilo musical de una misma parte, *Christe eleison*, escrito por un mismo autor, Antonio Yanguas, en menos de dos décadas de diferencia:

Ilustración 4. 37. Antonio Yanguas. Misa en Sol M (1710) // (AY-2). *Christe* [cc. 28-33].

Musical score for *Christe eleison* from the Mass in G major (1710) by Antonio Yanguas. The score is for voices (Ti I, Ti II, A, T) and basso continuo (B, Órg., Ac.). It shows the vocal lines with lyrics and the instrumental accompaniment.

Ilustración 4. 38. Antonio Yanguas. Misa en Re M (1728) // (AY-11). *Christe* [cc. 63-68].

Musical score for *Christe eleison* from the Mass in D major (1728) by Antonio Yanguas. The score includes woodwinds (Clr., Ob.), strings (Vn. 1, Vn. 2), voices (Ti 1, Ti 2, A, T, B), and basso continuo (Ac.). It features a more complex instrumental setting with vocal lines and lyrics.

Vemos que en la misa de 1728 (AY-9) la melodía no depende de la conducción del resto de voces, sino del sostén armónico que le proporciona el acorde. Esto proporciona más libertad para el enriquecimiento ornamental de la melodía, muy relacionado con el virtuosismo vocal. La transferencia idiomática es una realidad, es el lenguaje vocal quien absorbe el lenguaje más propio de los instrumentos. Observamos también que Yanguas dispone este complejo entramado contrapuntístico bajo figuras brevísimas con disonancias en parte débil, preocupándose del contrapunto sin importarle las disonancias de segunda, séptima y novena sin preparar (recordemos su ácida crítica a la disonancia de la Misa Scala Aretina de Francisco Valls).

Ilustración 4. 39. Antonio Yanguas. Misa en Re M, 1728 // (AY-9). Kyrie 2°. [cc. 26-30].

The musical score for Kyrie 2° by Antonio Yanguas (1728) is presented in a multi-staff format. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet 1 (Clr 1), Clarinet 2 (Clr 2), Violin 1 (Vn. 1), Violin 2 (Vn. 2), Trumpet 1 (Ti 1), Trumpet 2 (Ti 2), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Cello/Double Bass (Ac.). The vocal parts (Ti 1, Ti 2, A, T, B) have lyrics in Spanish: "son. Ky-ri-e e-lei-son. Ky-ri-e". The instrumental parts are highly ornate, featuring complex contrapuntal textures with frequent dissonances, particularly in the lower strings and woodwinds. The score is marked with a repeat sign and a first ending bracket.

Las melodías a solo se enriquecen con distintos adornos: notas de paso, floreos, mordentes, apoyaturas, trinos, etc.

Ilustración 4. 40. José de Nebra (1702-1768). Misa Laudate Nomen Domini, 1748. Credo⁹¹⁶.

Ob. 1

Ob. 2

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Ti

Ac.

li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle

El motivo adquiere un lenguaje tonal, véase como ejemplo un motivo consistente en un juego cromático descendente:

Ilustración 4. 41. José de Nebra (1702-1768). Misa Laudate Nomen Domini, 1748. Célula temática.

Ky - ri - e... e

do - na no bis pa

Pec - ca - ta mun - di

Pa - trem o-mni-po - ten - tem

de

Las secuencias imitativas expuestas de las misas de principios de siglo XVIII se mueven predominantemente por grados conjuntos y, si se ha de producir una leve mutación, entendida ésta como una modificación interválica para adecuar la respuesta a la armonía, no va a responder a los condicionantes interválicos que presenta la estricta imitación, sino a los condicionantes tonales, que se hacen cada vez más presentes según avanza el siglo XVIII. El contrapunto en las últimas misas de Yanguas (1728, 1734, 1738, 1740, 1742 y 1745) está mucho más sujeto al imperio de la tónica, presentando un lenguaje vocal más belcantista e instrumental más idiomático⁹¹⁷.

Cabe formular en este punto una hipótesis que explique un por qué. Este incremento en la producción de misas en un lenguaje tonal puede proceder por dos motivos: por un lado, Yanguas es un compositor al que le atrae el nuevo lenguaje, además otros músicos ubicados

⁹¹⁶ BEGOÑA, L. *Missa Ludovicus Primus...Credo*.

⁹¹⁷ Véase como ejemplo el *Christe* de la Misa en Re M de 1728 (AY-9) de A. Yanguas. Se presenta transcrita toda la misa en el volumen III de este trabajo.

en Salamanca como Juan de Aragüés o Juan Martín, componen en un estilo más moderno (= tonal); por otro lado, escribir utilizando coros ripieno, que no textura policoral, pudiera resultar más sencillo a un compositor⁹¹⁸, a juzgar por los comentarios del maestro de capilla Francisco Valls:

Pero ni italianos ni franceses en sus composiciones eclesiásticas, y aún en muchas de romance, tienen lo que las españolas de científicas y sólidas, esto es tomar un paso, o tema, y muchas veces sólo para una obra larga como una misa, proseguirle con valentía, añadirle una y muchas diferentes intenciones, introducirle ahora un canon, fugas, trocados, jugando los bajos en los coros armónicos, unas veces imitándose unos con otros, otras remedándose, acompañándoles las demás voces, dejando aquella composición perfectísima y llena con 8, 10 u 12 voces, y todas ordenadas con grande artificio y gran limpieza de todo lo que prohíbe el arte acá en España. Estas circunstancias no se hallan en las composiciones extranjeras, pues raras veces pasan de cuatro o cinco voces, y éstas se duplican en lo que llaman ripienos que sirven como de un coro de capilla, que **también se halla practicando por muchos maestros españoles, porque no cuesta trabajo**, pero fáltale más armonía⁹¹⁹.

Acostumbran los italianos trabajar sus obras no más que a cuatro voces y después echarle un ripieno (que es duplicar aquellas voces que viene a ser como un coro de capilla), lo que se han tomado ya en España los compositores de poca monta **por ahorrar trabajo**⁹²⁰.

Según nos adentramos en el s. XVIII la célula motívica puede ser abordada instrumentalmente. Antonio Yanguas, en 1734, dispone una original miscelánea: la célula motívica presentada por el oboe 1º al inicio en preludio instrumental aparecerá cantada en una parte central de la misa por el tiple 1º (en el “miserere” del Gloria) y al final de la obra, en el Agnus Dei. Exponemos inicio y final en la siguiente ilustración:

Ilustración 4. 42. Antonio Yanguas. Misa en La m, 1734. (Preludio: cc. 1-4)

The musical score is presented in a system of ten staves. From top to bottom, the staves are labeled: Violin I, Violin II, Oboe 1, Oboe 2, Tiple, Alto, Tenor, Bajo, and Canto. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Violin I part begins with a continuous sixteenth-note pattern. The Violin II part has a similar pattern but with some rests. The Oboe 1 part has a melodic line with some rests. The Oboe 2 part has a similar melodic line. The Tiple part has a melodic line with some rests. The Alto, Tenor, and Bajo parts have rests. The Canto part has a melodic line with some rests.

⁹¹⁸ Yanguas, como dijimos en su biografía, escribe muchas menos obras a partir de 1733 aquejado de distintas y continuas enfermedades. Sin embargo, compone varias misas (1734, 1740 y 1745) y/o modifica otras (1738, 1740 y 1745). En ellas, como hemos dicho, aplica un lenguaje tonal.

⁹¹⁹ VALLS, F. *Mapa Armónico...*, pp. 11v-12. Cit., en CARRERAS, J. J. “La policoralidad...”, p. 23.

⁹²⁰ VALLS, F. *Mapa Armónico...*, pp. 145v-146. Otros comentarios semejantes hacen alusión a la búsqueda de efectos sonoros sin observar las reglas canónicas, porque ello “no cuesta tanto trabajo”. VALLS, F. *Mapa Armónico...*, p. 11v.

Ilustración 4. 43. Antonio Yanguas. Misa en La m, 1734. (Agnus Dei: cc. 605-608.)

The musical score for the Agnus Dei of the Mass in G major by Antonio Yanguas, measures 605-608, is presented in a standard orchestral format. It includes parts for Violin I and II, Oboe I and II, Tenor I, Alto, Tenor II, Bass, and Cello/Double Bass. The vocal parts have Latin lyrics: 'di, do - - - na no - - - bis, do - - - na' and 'di. Do - - - na no - bis do - na'. The score is marked with 'Solo' for the vocal parts.

A lo largo del capítulo se ha señalado que para los textos en latín se empleaban formas tradicionales de componer, mientras que para las obras en castellano había más atrevimiento⁹²¹. El multilingüismo de un compositor español se combina a la hora de componer, de modo que ya en la tercera década del siglo XVIII, distintas composiciones en latín son semejantes a las escritas en vernáculo. La transferencia idiomática es una realidad y las melodías pueden ser empleadas indistintamente en un tipo u otro de composición. Veamos un ejemplo paradigmático de esta reflexión: el material melódico que originó el villancico al Santísimo Acordes Liras (AY-295), escrito en 1733, se logra adecuar a la Misa en Sol M de 1742 (AY-14). Esto es un dato interesante para comprender el trasvase de estilos entre géneros: la música es la misma, la tonalidad es la misma, incluso la instrumentación es idéntica; sin embargo, el texto no lo es: la exultante aclamación “Acordes liras” se trata de igual modo que la recogida expresión “Señor, ten piedad” (Kyrie eleison). Es decir, la fastuosidad del villancico escrito para un acto donde asistirían las personalidades más principales de Salamanca es, musicalmente, la misma con la que se suplica piedad a Dios.

⁹²¹ Véanse los apartados 4.2.1.4., 4.3. ó 4.3.1.

Ilustración 4. 44. Antonio Yanguas. Villancico Acordes Liras (1733) [cc. 15-18] // (AY-295).

Musical score for Villancico Acordes Liras (1733) by Antonio Yanguas. The score includes parts for Trumpets I and II, Violins I and II, Oboes I and II, Tenor, Alto, Tenor, Bass, and Organ/Accompaniment. The vocal parts (Tenor, Alto, Tenor, Bass) have lyrics: "A - cor - des li - ras, a - cor-des li - ras, a - cor-des li - ras."

Ilustración 4. 45. Antonio Yanguas. Misa en Sol M (1742) [cc. 15-18] // (AY-14).

Musical score for Misa en Sol M (1742) by Antonio Yanguas. The score includes parts for Trumpets I and II, Violins I and II, Oboes I and II, Tenor, Alto, Tenor, Bass, and Organ/Accompaniment. The vocal parts (Tenor, Alto, Tenor, Bass) have lyrics: "Ky - ri - e, e-lei - son, Ky - ri - e, e-lei - son, Ky - ri - e, e-lei - son." The score also includes markings for "Cura 1º" and "Tutti".

Otro ejemplo más de esta transferencia idiomática la hallamos en cuanto vemos, sito en una misa, un movimiento propio de la música en vernácula como puede ser un aire a la siciliana⁹²² (véase ejemplo 4.31). No es un rasgo exclusivo de Antonio Yanguas, otros ejemplos de empleo de aire alla siciliana en música religiosa pueden ser "And he shall feed his flock" de El Mesías de G.F. Händel, el aria para contralto "Erbarme dich mir" de la Pasión según San Mateo de J.S. Bach o, volviendo a las misas, en la subsección "Gratias agimus tibi" de la Misa Ut queant laxis de Francisco Valls.

⁹²² "A term commonly used to refer to an aria type and instrumental movement popular in the late 17th and 18th centuries. It was normally in a slow 6/8 or 12/8, characterized by clear one-or two-bar phrases, a quaver upbeat giving an iambic feeling to the rhythm, simple melodies and clear, direct harmonies (...) Slow cantabile arias in 12/8 continued to enjoy popularity throughout the 18th century in both opera and sacred music". ELLIS LITTLE, Meredith. "Siciliana". NG. Vol. XXII, pp. 350-352.

La melodía presenta una constante expansión, el material melódico se somete a escalas o arpeggios continuamente (ilustraciones 4.39, 4.40, 4.41), en un principio es difícil de delimitar, pero con el paso del tiempo va a tender hacia cierta simetría. La melodía, al no depender tanto de la conducción de todas las voces, sino de un sostén armónico, gana en libertad rítmica enriqueciéndose ornamentalmente con virtuosismos. Cabe señalar la inclusión, ocasional, en las misas de Antonio Yanguas de melodías con frases simétricas compuestas por motivos reconocibles sobre los que el autor realizará distintos juegos imitativos. Véase en el siguiente ejemplo la delimitación de la frase, su cuadratura y su direccionalidad evidente hacia la tónica.

Ilustración 4. 46. Antonio Yanguas. Misa en Sol M, 1742 // (AY-14). Credo [cc. 409-416]

Tabla 4. 18. Análisis de la frase musical anterior. Misa en Sol M, 1742 // (AY-14). Credo [cc. 409-416]

Período 8 compases								
Frase 4 compases	A		A'		A''		B	
Semifrase 2 compases	I	IV	II	V	I ⁶ -I	IV	v-v ⁷	I
Motivo 1 compás	a	b	a	b	a	c	d	e
Compás	409	410	411	412	413	414	415	416

En la tabla anterior, más propia de un análisis de una frase musical del período denominado clasicismo, hallamos cierta simetría en cuanto dicha frase se dispone un período de 8 compases, 2 frases de cuatro compases, 2 semifrases de 2 compases y un motivo en cada uno. La melodía se inicia y finaliza en tónica, previo reposo en la dominante (I-V-I); es decir, es una frase con cierta direccionalidad. Además, esta melodía pasará a ser el tema sobre donde Yanguas desarrollará un discurso imitativo. Es decir, antes era un motivo, breve, por lo general, el generador del lenguaje imitativo, en esta ocasión es el inicio de una frase musical completa y de armonía propia del lenguaje tonal, la que genera el material melódico imitativo.

El ejemplo siguiente, tomado de una misa de Yanguas escrita 14 años antes que la misa expuesta anteriormente y donde se dispone este mismo tema, ejemplifica esta reflexión.

Ilustración 4. 47. Antonio Yanguas. Misa en Re M (1728). [cc. 732-741]

The musical score is arranged in systems. The first system (measures 732-741) includes parts for Clarinet (Clr), Oboe (Ob.), Violin I (Vn. 1), Violin II (Vn. 2), Trumpet I (Ti 1), Trumpet II (Ti 2), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Cello/Double Bass (Ac.). The lyrics for the first system are: "Qui pro-pter nos... ho-mi-nes, qui pro-pter nos... ho-mi-nes, et pro-pter no-". The second system (measures 737-741) includes parts for Clarinet (Clr), Oboe (Ob.), Violin I (Vn. 1), Violin II (Vn. 2), Trumpet I (Ti 1), Trumpet II (Ti 2), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Cello/Double Bass (Ac.). The lyrics for the second system are: "nos... ho-mi-nes, qui pro-pter nos... ho-mi-nes et pro-pter no- stram, sa-lu-tem, de-scen-dit de-".

Por último, cabe reseñar que la melodía dispuesta en una obra, como la misa en este caso, puede variar en función de las posibilidades de la propia capilla, o por la propia transformación de la música. Un ejemplo de estas afirmaciones lo hallamos en la misa de Andrés de Escaregui, que él mismo intitula como “sencilla”. Se da la circunstancia que Escaregui presenta una alternativa al coro 1º o solo de alto, pues escribe para este coro 1º un nuevo material melódico para tiple o tenor (S ó T SATB - ac) cuya esencia es más belcantista. Es decir, sobre un material melódico preexistente (parte del alto) se dispone un nuevo lenguaje (para tiple o tenor), más ornamentado, más dieciochesco, esto podría deberse, como bien afirma María Gembero, “por necesidades de la capilla o por evolución del gusto musical”⁹²³. En la ilustración se expone el material melódico del alto, primigenio, y, en la parte superior, la variante que Escaregui propone para tiple o tenor; es decir, no se cantarían juntas.

Ilustración 4. 48. Andrés de Escaregui (1711-1773). “Misa sencilla”⁹²⁴

The musical score consists of three staves. The top staff is for 'Tiple o tenor' and the middle for 'Alto'. Both have lyrics 'San - ctus San - ctus' with hyphens under the words. The Tiple o tenor part has triplets (3) and sextuplets (6) over the second and third notes of the first phrase. The Alto part has triplets (3) over the second and third notes of the first phrase. The bottom staff is for 'Arpa' and provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

4.3.3. Compases y medidas.

Anteriormente vimos en la misa polifónica española que la medida binaria fue la esencia de las composiciones litúrgicas como la misa. El teórico Pablo Nasarre considera, en su libro *Escuela Música* (1724), que el compás menor (o compasillo) era el más apropiado para la música en latín; el ritmo ternario, más concretamente la proporción menor (= 3/2), era más adecuado para las composiciones en lengua vernácula, pues mostraba una dinámica de carácter “airoso, alegre y aún profano”⁹²⁵. Es significativo que Antonio Yanguas componga una misa en 1712 escrita íntegramente en compás de 3/2, pues es algo totalmente excepcional y dice mucho de la voluntad innovadora de nuestro compositor. Véase la estructura de esta misa tan inusual en medida:

⁹²³ GEMBERO, M. *La música en la Catedral de Pamplona...* Vol. I, pp. 239-240.

⁹²⁴ La transcripción de esta misa puede verse en GEMBERO, M. *La música en la Catedral de Pamplona...* Vol. II, pp. 76-100, de donde hemos tomado este ejemplo.

Cabe señalar en este punto que hemos hallado en la producción de Yanguas algunos villancicos, que no misas, con un material melódico distinto, más complejo, en la parte solista, lo que induce a pensar en que se reformó la melodía para un solista más diestro, o por pura evolución hacia un lenguaje más decorativo, dado que las modificaciones halladas presentan melodías técnicamente más complejas.

⁹²⁵ NASARRE, P. *Escuela Música...* pp. 245-246. Cit. en ISUSI FAGOAGA, R. *Música barroca...* p. XL.

Tabla 4. 19. Antonio Yanguas. Misa en Sol M (1710) // AY-2

Sección	Subsección	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas
Kyrie	Kyrie	1#	Sol M	3/2	SSAT SATB órg ac
	Christe	1#	Sol M - Re M	3/2	SSAT SATB órg ac
	Kyrie	1#	Sol M	3/2	SSAT SATB órg ac
Gloria	Et in terra	1#	Sol M - Re M	3/2	SSAT SATB órg ac
Credo	Patrem	1#	Sol M	3/2	SSAT SATB órg ac
	Et incarnatus est	1#	Sol M	3/2	SSAT SATB órg ac
	Crucifixus	1#	Sol M	3/2	SSAT SATB órg ac
Sanctus	Sanctus	1#	Sol M	3/2	SSAT SATB órg ac
Agnus Dei	Agnus Dei	1#	Sol M	3/2	SSAT SATB órg ac

A principios del siglo XVIII, un nuevo sistema de notación métrica representado por dos números (número de tiempos / figura) había entrado en España enriqueciendo el sistema métrico, de modo que a mediados de siglo hay un sistema perfectamente ortocrónico (las figuras tienen un valor fijo, a diferencia del mensural donde cada figura se puede dividir en dos o tres figuras menores dependiendo del contexto) para distintos compases: 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 6/8 y 12/8⁹²⁶. Yanguas incluye, cada vez en mayor medida, movimientos ternarios de subdivisión binaria o ternaria, que combina con compases de medida binaria, logrando así cierta riqueza expresiva derivada del contraste.

Tabla 4. 20. Estructura métrica de la Misa en Sol M de Antonio Yanguas, 1742 (AY-14)

Kyrie:	Kyrie eleison	3/4
Gloria:	Et in terra pax	4/4
	Domine Deus, Rex caelestis	3/4
	Qui tollis peccata mundi	4/4
	Qui sedex ad dexteram	3/4
	Quoniam tu solus Sanctus	2/4
	Cum Sancto Spiritu	3/4
	In Gloria Dei Patris	6/8
Credo:	Patrem omnipotentem	2/4
	Et incarnatus est	4/4
	Crucifixus etiam	2/4
	Et resurrexit	6/8
	Et in Spiritum Sanctum	2/4
	Et vitam venturi	6/8
Sanctus:	Sanctus	3/4

Buscando la agrupación rítmica hallamos una coloración o ennegrecimientos de algunas figuras, también empleadas para lograr una acentuación sincopada o de rítmica yámbica (breve-larga). Estas hemiolias, empleadas en las misas polifónicas hispanas y concertantes italianas, son empleadas por Yanguas en algunas de sus misas, como sucede en su Misa a 8 (AY-2), escrita en 1710 o en una de sus misas más italianizadas: la Misa en La m (AY-11), escrita en 1734.

⁹²⁶ Véase TORRENTE, Á. J. “La modernización / italianización de la música...”, p. 16.

Ilustración 4. 49. A. Yanguas. Misa en La m (1734) // (AY-11). Credo [cc. 416-422]. (E: SAC, 69.21.).



Vinclado al ritmo, también hallamos un estilo concitato (a partir de su Misa en Re M de 1728) consistente en una repetición de una nota en el continuo y un bajo ostinato, donde hay un sistema mecánico de acentuaciones sobre el que se desarrolla la composición.

4.3.4. Armonía.

Tras una inicial tendencia conservadora, Yanguas explora las profundidades de la nueva armonía introduciendo, a lo largo del tiempo, disonancias, cromatismos y giros melódicos cada vez más atrevidos. El nuevo lenguaje de acordes de tríadas y el empleo de séptimas aumentadas o disminuidas se hace usual en Antonio Yanguas a partir de su Misa en Re M de 1728 (AY-9), de un modo semejante al que se hacía en el lenguaje italiano varias décadas antes⁹²⁷. La planificación de las subsecciones de las misas es tonal en cuanto que se dispone para cada pieza (= subsección) una tonalidad concreta, generalmente la misma, pero dentro de cada subsección se desarrollan modulaciones a tonos relativos o, en menor medida, a tonos lejanos finalizando normalmente en I-IV-V-I. En la ilustración siguiente las séptimas disminuidas conllevan una función claramente cadencial, conformando una sucesión de consecutivos acordes de dominante con séptima → tónica.

⁹²⁷ M. Cazzati, G.A. Colonna y G. Perti emplearon con relativa frecuencia los acordes de 7ª disminuida, siendo este último fue quien más lo utilizó en sus misas.

Ilustración 4. 50. Antonio Yanguas. Misa en Sol M (1740) // (AY-13). Kyrie [cc. 51-55].

The musical score consists of nine staves. The top five staves are for woodwinds and brass: Oboe (Ob.), Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Trumpet I (Tp I), and Trumpet II (Tp II). The bottom four staves are for voices and basso continuo: Tenor (Ti), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Cello/Double Bass (Ac.). The vocal parts include the lyrics: "son. Ky - ri-e e - - - lei - son." A vertical dashed line is placed at the beginning of measure 52. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score ends with a double bar line.

Las flexiones tonales del ejemplo anterior se construyen bajo un paralelismo melódico. Antonio Yanguas, desde su misa de 1728 hace de esta fórmula algo usual. En el ejemplo siguiente vemos una nueva progresión (negras con puntillo: **Si-Fa#**, **La-Mi**, **Sol-Re**, **Fa#-Si**) de base armónica construyendo breves modulaciones: de **Si menor (I)** a **Fa# menor**, de **La Mayor** a **Mi menor**, de **Sol Mayor** a **Re Mayor** y de **Fa# Mayor** a **Si menor (I)**, tonalidad de inicio.

Ilustración 4. 51. Antonio Yanguas. Misa en Re M (1728) // (AY-9). Credo [cc. 703-707].

Musical score for Illustración 4. 51, showing instrumental and vocal parts for the Credo section. The score includes parts for Clarinet (Clr), Oboe (Ob.), Violin I (Vn. 1), Violin II (Vn. 2), Tenor I (Ti I), Tenor II (Ti II), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Cello/Double Bass (Ac.). The key signature is D major (one sharp) and the time signature is common time (C). The lyrics for the vocal parts are: "Fi - li - um De - i u - ni - ge - - - - - ni - tum." (repeated for each part).

Los compositores españoles comienzan a incluir parámetros armónicos derivados de la tonalidad como cromatismos. La subsección “Crucifixus” tiende recibir estos patrones cromáticos como puede verse en Yanguas (1745) o en Pedro Rabassa (ejemplos siguientes):

Ilustración 4. 52. Antonio Yanguas. Misa enmendada en 1745. Ejemplo de contrapunto cromático. (cc. 506-511). AY-15.

Musical score for Illustración 4. 52, showing instrumental and vocal parts for the Crucifixus section. The score includes parts for Violin I (Vn I), Violin II (Vn II), Tenor I (Ti I), Tenor II (Ti II), Alto (A), Tenor (T), and Cello/Double Bass (Ac.). The key signature is D major (one sharp) and the time signature is common time (C). The lyrics for the vocal parts are: "Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis, pro no - - bis: sub Pon - ti - o Pi - la -". The score features chromatic patterns in the instrumental parts and the vocal lines.

Ilustración 4. 53. Pere Rabassa (1683-1767). Misa en Re M. 1741. Crucifixus (E: SAC, 54.20.).

Musical score for Illustración 4. 53, showing instrumental and vocal parts for the Crucifixus. The score is in 4/4 time and D major. The instrumental parts include Violin II (Vn. II), Trumpet I (Tp. I), Trumpet II (Tp. II), Trombone (Ti), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Cello/Double Bass (ac). The vocal parts include Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Cello/Double Bass (ac). The lyrics are: Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro - no - bis pro - no - bis. Cru - ci - fi - e - am pro - no - bis no - bis. Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro - no - bis e - ti - am pro - no - bis. Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro - no - bis e - ti - am pro - no - bis.

A partir de la segunda y tercera década del siglo XVIII, autores como Yanguas tienden a incluir acordes de séptima para subrayar el término “miserere”. En el ejemplo siguiente la complejidad tonal es evidente, el miserere expuesto, al que se llega mediante intervalo de 5º disminuida en el bajo (si-mi#), se conforma de un acorde de séptima disminuida construido sobre mi# (mi#-sol#-si-re).

Ilustración 4. 54. Antonio Yanguas. Misa en Re M (1728). “Miserere”, cc. 398-402. (AY-9)

Musical score for Illustración 4. 54, showing instrumental and vocal parts for the Miserere. The score is in 4/4 time and D major. The instrumental parts include Clarinet (Clr), Oboe (Ob.), Violin I (Vln. 1), Violin II (Vln. 2), Trombone I (Ti 1), Trombone II (Ti 2), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Cello/Double Bass (Ac.). The vocal parts include Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Cello/Double Bass (Ac.). The lyrics are: mun - di, mi - se - re - re - no - bis, mun - di, mi - se - re - re - no - bis, mun - di, mi - se - re - re - no - bis, mun - di, mi - se - re - re - no - bis, mun - di, mi - se - re - re - no - bis.

4.3.5. Relación texto-música. Particularidades textuales.

Hay una pervivencia de recursos contrapuntísticos utilizados con una evidente finalidad expresiva que se aplican, por lo general, en las partes misales más breves: Kyrie, Sanctus y Agnus dei. Las exigencias textuales de la misa no se prestan fácilmente a la repetición musical, sino más bien a un contraste entre las secciones según la letra musicalizada. Durante siglos importó más la estructura musical del lenguaje imitativo, pero ahora se pretende subrayar la expresión textual y, con este fin, se va a fragmentar el texto en las subsecciones necesarias. Yanguas y sus contemporáneos trabajarán de este modo. La aplicación sobre la expresión es subjetiva, pero se establece con el paso del tiempo cierto código que asocia las distintas emociones con diversos procedimientos de escritura musical. Como generalidades podemos afirmar que términos como “sepultus est” o “et mortuos” bajarán en dinamismo, “et resurrexit” se entonará con más viveza, “et ascendit” se dispondrá con intervalos ascendentes, “descendit” con intervalos descendentes y los finales de Gloria y Credo presentan, por lo general, sus términos “amén” bajo un lenguaje fugado.

Antonio Yanguas busca reflejar en su música las determinadas ideas que se exponen en el relato litúrgico. Por consiguiente, cualquier recurso se pone al servicio de la expresión: la modificación del tempo, de la dinámica, del empleo de los modos mayor o menor, la utilización de los acordes de 7ª, etc. En la siguiente ilustración se evidencia una modificación en los recursos musicales al llegar a la palabra “mortuorum”.

Ilustración 4. 55. Antonio Yanguas. Misa en La m (1734) // (AY-11). Credo [cc. 506-514]

506

Vln. I

Vln. II

Ob. 1

Ob. 2

506

Coro 1º

Ti

re-sure - cti-o - nem mor - tu-o - rum, mor-tu - o - rum.

A

re-sure - cti-o - nem mor - tu - o - rum, mor-tu - o - rum.

T

re-sure - cti-o - nem mor - tu-o - - - rum.

B

re-sure - cti-o - nem mor - tu - o - - - rum.

506

Ac.

43 9 8

La modificación afecta a la medida (de 3/4 se pasa a 4/4), a la plantilla vocal (de tutti se pasa a coro 1º), a la velocidad (en la parte instrumental se pasa de semicorcheas y corcheas principalmente a negras; en la parte vocal, las corcheas y negras⁹²⁸ pasan a ser blancas, redondas, negras con puntillo) y a la armonía (de acordes simples de tríada básica a acordes de 7ª y 9ª que generan disonancias por retardo). La melodía, bajo un doble modelo vocal imitativo y sustentada armónicamente, se pone al servicio de la expresión textual. Asimismo es muy usual la presencia de un descenso y ascenso melódico acorde al texto:

Ilustración 4. 56. Antonio Yanguas, Misa a 7 en Do M. / (AY-8) [cc. 332-339].

532

S descen - dit, descen - dit de caelis, descen - dit, descen - dit de cae - lis,

A de - scendit, de cae - lis, de - scen - dit, de - cae - lis,

T de - scen - dit, descen - dit de caelis, descen - dit, de - scendit, de cae - lis,

Ilustración 4. 57. Francisco Valls (ca.1671-1747). Misa Ut Queant laxis, ca.1710⁹²⁹. [cc. 581-584].

581

T1 -ras, et a - scen - dit et a - scen - dit et a - scen - dit in cae - lum in cae - lum

T2 -ras, et a - scen - dit et a - scen - dit in cae - lum

A -ras, et a - scen - dit et a - scen - dit et a - scen - dit et a - scen - dit in cae - lum

T -ras, et a - scen - dit et a - scen - dit et a - scen - dit in cae - lum

581

En referencia a las distintas particularidades textuales, ya advertimos en nuestro análisis de la misa boloñesa que había términos semejantes a los que se les musicalizaba de un modo distinto, nos referimos a las expresiones “laudamus te”, “benedicimus te”, “adoramus te” y “glorificamus te”. Esta moda italiana se aplicará en España ya bien entrado el siglo XVIII.

⁹²⁸ Transcripción según la notación original.

⁹²⁹ E-Bc: M1489/3. Edición realizada por Álvaro Torrente, todavía no publicada.

Ilustración 4. 58. Antonio Yanguas. Misa en Sol a 9 (1709ca) // (AY-1). Gloria [cc. 95-113].

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 95 to 102, and the second system covers measures 102 to 107. The vocal parts are labeled Ti 1, Ti 2, Ti 3, A (Alto), T (Tenor), and B (Bajo). The organ/arp. Ac. part is at the bottom. The lyrics are: 'tis, Bo - nae vo - lun - ta - tis, be - ne - di - ci - mus te, Lau - da - mus te, A - do - ra - mus te, Glo - ri - fi - ca - mus te, and Gra - ti - A - do - ra - mus te. There are circled and boxed areas in the score highlighting specific melodic phrases.

Tabla 4. 21. Intercambio de material melódico entre las voces.

	Laudamus te	Benedicimus te	Adoramus te	Glorificamus te
Tiple I				
Tiple II		A		A
Tiple III		B		B
Alto		C		C
Tenor		C		C
Tiple	B		A	
Alto	C		B	
Tenor	A		C	
Bajo	C		C	

A partir de su Misa en Re M de 1728, Yanguas tiende a aplicar una melodía distinta a cada término como puede verse en el ejemplo siguiente⁹³⁰.

Ilustración 4. 59. Antonio Yanguas. Misa en La m (1734) // (AY-11). Gloria [cc. 122-139].

The musical score is presented in five staves, labeled Ti (Soprano), A (Alto), T (Tenor), B (Bass), and Ac. (Cello/Double Bass). The first system (measures 122-132) shows the vocal parts with lyrics: 'Lau-da - - - mus te, bo-nae vo-lun-ta - tis. Be-ne - di - - - ci-mus te, a - - - do - ra - mus te, bo-nae vo-lun-ta - tis, glo-ri-fi-ca-mus'. The second system (measures 133-139) continues the vocal parts with the same lyrics. The score includes dynamic markings 'Solo' and 'Tutti' for various parts, and a '5b' marking for the Cello/Double Bass part in measure 122.

Esto tiene que ver con el tipo de melodía. El lenguaje que presenta Yanguas y muchos de sus contemporáneos a partir de la segunda década del s. XVIII suele girar en torno una serie de preguntas y respuestas musicales. Se trata de una gramática distinta a la del lenguaje contrapuntístico anterior donde el compositor aprovechaba estos términos, prácticamente análogos en extensión y acentuación, para desarrollar el lenguaje imitativo. Las tablas siguientes muestran una mayor tendencia a exponer frases musicales distintas según avanza el siglo en las misas de distintos músicos españoles.

⁹³⁰ Ver ejemplo similar en ilustración 4.29.

Tabla 4. 22. Relación motívica de un mismo fragmento del Gloria en distintos compositores españoles.

	Francisco Soler ⁹³¹ (ca.1645-1688)	Francisco Soler ⁹³² (1648-1706)	José de Torres (1670- 1738)	Francisco Valls (ca.1671-1747)	Antonio Yanguas (1682-1753)
	Misa a 10	Misa a 12	Misa Gloriosae Virginis Mariae	Misa Ut queant laxis	Misa a 8
	1681	1686	1703	1710ca	1710
Laudamus te	a	a	a	a	a
Benedicimus te	a	a	a	b	a
Adoramus te	a	b	a	a'	a
Glorificamus te	a	a'	a	a'	a

Tabla 4. 23. Relación motívica de un mismo fragmento del Gloria en distintos compositores españoles.

	José de Urroz (†Ávila, 1727)	Pere Rabassa ⁹³³ (1683-1767)	José de Torres (1670- 1738)	José de Torres (1670-1738)	José de San Juan (ca.1685-ca.1747)
		Misa a 8	Misa Anuntiate nobis	Misa Legem pone mihi	Misa en La M
	1717	ca.1720	1722	1727	¿?
Laudamus te	a	a	a	a	a
Benedicimus te	b	a'	a'	b	b
Adoramus te	c	a	b	c	c
Glorificamus te	d	a'	c	d	d

Tabla 4. 24. Relación motívica de un mismo fragmento del Gloria en distintos compositores españoles.

	Antonio Yanguas (1682-1753)	Antonio Yanguas (1682-1753)	Antonio Yanguas (1682-1753)	Juan Martín (1709-1789)	José de Nebra ⁹³⁴ (1702-1768)
	Misa en Re M	Misa en La m	Misa en Sol M	Misa en Re M	Misa in Viam Pacis
	1728	1734	1742	1742	1748
Laudamus te	a	a	a	a	a
Benedicimus te	b	b	b	b	b
Adoramus te	c	c	a'	c	c
Glorificamus te	d	d	c	d	d

Esta singularidad de aplicar una expresividad distinta a cada término no fue empleada por Yanguas hasta sus últimas misas y muchos de sus contemporáneos españoles no la utilizarán.

Por otro lado, la adecuación melódica se atiene a la acentuación latina, tanto en el caso de los italianos como en el de los españoles, de modo que para términos que llevan una acentuación esdrújula como Quoniam, Suscipe o Domine, el compositor dispondrá una figuración rítmica dactílica (larga-breve-breve → fuerte-suave-suave), siempre que no aplique un melisma a esos términos.

⁹³¹ BONASTRE, F. *La misa policoral...*, pp. 150-151.

⁹³² BONASTRE, F. *La misa policoral...*, pp. 188-189.

⁹³³ ISUSI FAGOAGA, R. *Música barroca...*, p. 63

⁹³⁴ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S. *Misa Laudate nomen Domini...*

En las secciones del Gloria y del Credo, hay ciertas particularidades musicales aplicadas en función del texto que presentan ciertas generalidades, al menos esto lo hemos comprobado en el análisis de las distintas misas de Antonio Yanguas. Son las siguientes:

Tabla 4. 25. Generalidades estilísticas que Antonio Yanguas escribe en sus misas.

Gloria	“Laudamus te, Benedicimus te...”	Lenguaje imitativo
	“Bonae voluntatis”	Lenguaje homorrítmico
	“Miserere”	Disonancias, cromatismos o armonías de séptima.
	“Amen”	Lenguaje imitativo
Credo	“Patrem omnipotentem”	Lenguaje homorrítmico
	“Descendit de caelis”	Lenguaje imitativo (descendente)
	“Et incarnatus est”	Música de mayor recogimiento (un solo coro y menor participación instrumental)
	“Crucifixus”	Disonancias, cromatismos o armonías de séptima.
	“Sepultus est”	Cierta deceleración (indicada en tempo o mediante figuración de redondas, blancas o negras)
	“Et ascendit”	Lenguaje imitativo (ascendente)
	“Et resurrexit”	Presenta cierta aceleración (indicada en tempo o mediante figuración de corcheas, semicorcheas)
	“Et mortuos”	Presenta cierta deceleración (indicada en tempo o mediante figuración de redondas, blancas o negras)
“Mortuorum”	Presenta cierta deceleración (indicada en tempo o mediante figuración de redondas, blancas o negras)	

Cabe señalar en este punto que algunos teóricos, como Francisco Valls, abogan porque el compositor se fije en el significado de la expresión entera, que no en un término individualizado.

Consiste esta circunstancia en entender bien el sentido de la letra, así de latín, como de romance, no en lo material de las palabras, sino en lo formal del concepto, pues quien esté atado a lo material de ellas, hará tantos yerros cuantos fueren las sílabas⁹³⁵.

En la misa, singularmente, habría que reparar en el sentido general de la frase “et expecto resurrectionem mortuorum” (“y espero la resurrección de los muertos”), que conlleva un significado que denota alegría, pero, y esto es un hecho generalizado de los compositores españoles del siglo XVII y de buena parte del XVIII, los compositores se centran en la palabra “mortuorum” para la que emplean una música profunda que evoca cierta tristeza⁹³⁶.

⁹³⁵ VALLS, F. *Mapa Armónico...*, pp. 464-465.

⁹³⁶ Véase como ejemplo la ilustración 4.55 o en el volumen III de este trabajo cualquier misa de Yanguas. Por otro lado, compositores de una época siguiente como Pedro Aranaz (1740-1820) recogen este precepto de atender al sentido de la frase completa. Vid. GEMBERO, M. *La música en la Catedral de Pamplona...* Vol. I, p. 240.

4.3.6. Estructura de la misa.

A. Kyrie-Christe-Kyrie.

En las tres secciones iniciales en las que se articula el texto (Kyrie, Christe, Kyrie) se combinan fragmentos homorrítmicos con entradas imitativas, pero no existen pasajes para una voz sola en el Kyrie II, como en Italia. Sin embargo, Antonio Yanguas aplica diferencias métricas entre el Kyrie y el Christe, tal y como se solían disponer las misas boloñesas de finales del XVII. Buscando el contraste hallamos misas en que no sólo se cambia el material del Christe, sino también el estilo: dinámica, instrumentación, número de voces, incluso el tempo en algunos casos. Véanse como ejemplo las distintas estructuras de la invocación inicial.

Tabla 4. 26. Ejemplos de Invocación Kyrie- Christe-Kyrie tratada en distintas misas de A. Yanguas.

MISA DE 1709 (AY-1)	KYRIE	CHRISTE	KYRIE
Primera y última Cadencia	I - I	I-V	I-I
Estilo	Contrapunto	Contrapunto + homorritmia	Contrapunto
Medida	C	C	C
Dotación vocal (9 voces)	TUTTI	TUTTI	TUTTI
Tempo	No se indica		

MISA DE 1720 (AY-6)	KYRIE	CHRISTE	KYRIE
Primera y última Cadencia	I-V	I-V	I-I
Estilo	Homorritmia	Contrapunto	Homorritmia
Medida	C	C	C
Dotación vocal (8 voces)	TUTTI	TUTTI	TUTTI
Tempo	No se indica		

MISA DE 1738 (AY-12)	KYRIE	CHRISTE	KYRIE
Primera y última Cadencia	I-I	I-I	I-I
Estilo	Homorritmia	Contrapunto	Homorritmia
Medida	C	C	3/4
Dotación vocal (4 voces-ripieno)	TUTTI	TUTTI	TUTTI
Tempo	Despacio	Allegro	No se indica

MISA DE 1745 (AY-15)	KYRIE	CHRISTE	KYRIE
Primera y última Cadencia	I-I	I-I	VI-VI (Relativo menor)
Estilo	Homorritmia	Contrapunto	Contrapunto
Medida	C	C	3/4
Dotación vocal (4 voces-ripieno)	TUTTI	TUTTI	DÚO
Tempo	Adagio	Allegro	No se indica

A continuación veamos cómo es el contraste en otros autores. A simple vista es evidente que la misa de Urroz, escrita en un estilo más antiguo, apenas contrasta entre las partes, pero las misas de autores más modernos sí lo hacen en diversos aspectos estructurales como en las cadencias iniciales o finales, en el contraste métrico, de tempo e incluso mediante la inclusión de solos:

Tabla 4. 27. José de Urroz, Misa sobre el motete Tota pulchra est, a 8 voces (1717). E: SAc, 61.25

	KYRIE	CHRISTE	KYRIE
Primera y última Cadencia	I-III	I-I	I-I
Estilo	Contrapunto	Contrapunto	Contrapunto
Medida	C	C	C
Dotación vocal	TUTTI	TUTTI	TUTTI
Tempo	(No se indica)		

Tabla 4. 28. José de Torres, Misa Ludivicus Primus, a 8 voces (1724).⁹³⁷

	KYRIE	CHRISTE	KYRIE
Primera y última Cadencia	I-I	VI-III	I-I
Estilo	Contrapunto + homorritmia	Homorritmia	Homorritmia
Medida	C	3/4	C
Dotación vocal	TUTTI	TUTTI	TUTTI
Tempo	(No se indica)	Despacio	Allegro

Tabla 4. 29. José de San Juan, Misa en La m, a 8 voces (sin fechar). E: SAC, 58.38

	KYRIE	CHRISTE	KYRIE
Primera y última Cadencia	I-I	I-V	V-I
Estilo	Contrapunto + homorritmia	Homorritmia	Homorritmia
Medida	C	3/4	C
Dotación vocal	TUTTI	TUTTI	TUTTI
Tempo	Vivo	(No se indica)	(No se indica)

Tabla 4. 30. Juan Martín, Misa en Re m, a 8 voces (1742) // E: SAC, 31.100

	KYRIE	CHRISTE	KYRIE
Primera y última Cadencia	I-I	V-I	VI-I
Estilo	Contrapunto + homorritmia	Contrapunto	Contrapunto + homorritmia
Medida	C	C	3/8
Dotación vocal	TUTTI	SOLO + TUTTI	DÚO + TUTTI
Tempo	Vivo	Lento	Amoroso

Tabla 4. 31. Juan Martín, Misa en Sol m, a 8 voces (1756) // E: SAC, 31.12

	KYRIE	CHRISTE	KYRIE
Primera y última Cadencia	I-I	I-I	I-I
Estilo	Homorritmia	Contrapunto	Contrapunto + homorritmia
Medida	C	3/4	3/4
Dotación vocal	SOLO + TUTTI	SOLO + TUTTI	SOLO + TUTTI
Tempo	Andante	Allegro	Allegro

Tabla 4. 32. Relación de medidas y tonalidades en los Kyries de las misas de Antonio Yanguas.

AY	MISA	KYRIE I		CHRISTE		KYRIE II		Relación partes ⁹³⁸
1	Misa en Sol m (ca.1709)	C	Sol m	C	Sol m	C	Sol m	Kyrie I - Christe
2	Misa en Sol M (1710)	3/2	Sol M	3/2	Sol M	3/2	Sol M	Kyrie I – Christe – Kyrie II
3	Misa en Fa M (ca.1711)	C	Fa M	3/4	Fa M	3/4	Fa M	Kyrie I - Christe
4	Misa en Do M (1713,14)	C	Sol M	C	Sol M	C	Sol M	Kyrie I - Christe
5	Misa en Sol M (1717)	C	Sol M	C	Sol M	C	Sol M	Kyrie I - Christe
6	Misa en Fa M (ca.1720)	C	Fa M	C	Fa M	C	Fa M	Kyrie I – Christe – Kyrie II
7	Misa en Do (ca.1721)	C	Do	C	Do	C	Do	Kyrie I – Christe – Kyrie II
8	Misa en Do M (ca.1725)	C	Do M	C	Sol M	C	Do M	Sin relación ⁹³⁹ .
9	Misa en Re M (1728)	C	Re M	C	Re M	3/4	Re M	Christe – Kyrie II
10	Misa en Sol m (ca.1730)	C	Sol m	C	Sol m	C	Sol m	Kyrie I – Christe – Kyrie II
11	Misa en La m (1734)	C	La m	3/4	Lam	3/4	Mi M	Christe – Kyrie II
12(9b)	Misa en Re M (1738)	C	Re M	C	Re M	3/4	Re M	Christe – Kyrie II
13	Misa en Sol M (1740)	C	Sol M	C	Sol M	3/4	Sol M	Kyrie I – Christe – Kyrie II
14	Misa en Sol M (1742)	3/4	Sol M	3/4	Sol M	3/4	Sol M	Kyrie II toma motivos del Kyrie I y del Christe.
15	Misa en Sol M (1745)	C	Sol M	3/4	Mi m	C	Sol M	Kyrie I = Kyrie II Se trata de su repetición

⁹³⁷ LOLO HERRANZ, B. *Misa Ludovicus Primus...*⁹³⁸ Las partes que aparecen anotadas quiere decir que comparten motivos. Es decir, si aparece Christe – Kyrie II (como en la Misa AY-11), es que hay una relación temática entre Christe y Kyrie II, pero no con Kyrie I.⁹³⁹ Se aprecia cierto movimiento contrario entre los inicios de Kyrie I y Kyrie II.

Los datos aportados en esta tabla son orientativos en cuanto a la tonalidad (a veces está sujeta a la modalidad, como sucede en las misas AY-1, AY-2, AY-3, AY-7 y AY-8). Es usual que el *Christe Eleison* se convierta en una pieza separada de un carácter más vivo tras el engaste de las primeras peticiones de la plegaria; el *Kyrie* posterior, si no es una repetición del primero, suele ser algo más dinámico que el inicial. Por otro lado, hemos observado que algunas misas italianas del siglo anterior se iniciaban con un *Kyrie* homorrítmico al que le sucedía un lenguaje imitativo llevado por los instrumentos, y que luego repetiría la plantilla vocal. Antonio Yanguas dispondrá un comienzo similar en una de sus primeras misas escritas en Salamanca, (Misa en Do m, ca.1725 [AY-8]), como se ilustra en el ejemplo siguiente.

Ilustración 4. 61. A Yanguas. Misa a 7 con violines, oboe y acompañamiento (ca.1725). Kyrie [cc.1-10]

The image shows a page of a musical score for a Kyrie. It consists of 13 staves. The top five staves are for instruments: Oboe, Violin I, Violin II, Clarinet 1, and Clarinet 2. The next three staves are for voices: Alto, Tenor, and Bass. The bottom three staves are for Compt. y órgano. The vocal parts have lyrics: 'Ky - ri - e e - - - - lei - son.' The instrumental parts show a homorhythmic beginning followed by imitative textures.

Se han hallado otras misas con un inicio semejante a la del ejemplo anterior (*Kyrie* homorrítmico → contrapunto instrumental → contrapunto vocal que repita el contrapunto instrumental) como la *Misa In Viam Pacis* (1748) de José de Nebra (1702-1768), las misas de Francisco Valls Scala Aretina (1702), *Ut queant laxis* (ca.1710) y *Tu es Petrus* (s/f), y la *Misa en La M* (s.f.) de José de San Juan (ca.1685-ca.1747). A partir de la tercera década del s. XVIII, las misas españolas comienzan a presentar preludios instrumentales como señalamos anteriormente en el apartado oberturas.

El *Kyrie* es lo primero con que se encuentra el auditor de la misa. Cualquier innovación en esta parte supone una inmediata llamada de atención al oyente. A continuación se exponen cuatro inicios de misa escritos en 4 décadas distintas y consecutivas, en ellos se puede comprobar, a golpe de vista, la sorprendente evolución en la escritura musical de la misa en Antonio Yanguas. El primer *Kyrie*, escrito posiblemente en Madrid en 1709, seguía el prototipo de los *Kyrie* de la misa polifónica española (policoralidad, lenguaje imitativo sobre un mismo motivo, ausencia de instrumentos...).

Ilustración 4. 62. A Yanguas. Kyrie de la Misa a 9 con acompañamiento (Madrid, ca. 1709) [cc. 1-12]

Musical score for Ilustración 4. 62, Kyrie de la Misa a 9. The score includes parts for Tiple 1, Tiple 2, Tiple 3, Alto, Tenor, Tiple, Alto, Tenor, Bajo, and Órgano Arpa Acompño. The lyrics are "Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son".

En la misa estrenada por Yanguas en Santiago 1714, el oyente, acostumbrado al lenguaje de Vaquedano (imitación, policoralidad, ausencia de instrumentos, una especie de calco del ejemplo anterior), hubo de sorprenderse enormemente en los primeros cinco compases primeros al escuchar la exposición de una frase musical vocal de cierto belcantismo y el timbre de instrumentos modernos como violines y oboe.

Ilustración 4. 63. A Yanguas. Kyrie de la Misa a 8 con violines y oboe (Santiago, 1713-14) [cc. 1-8]

Musical score for Ilustración 4. 63, Kyrie de la Misa a 8. The score includes parts for Oboe, Violin I, Violin II, Tiple I, Tiple II, Alto, Tenor, Tiple, Alto, Tenor, Bajo, and Violón, Órgano y Arpa. The lyrics are "Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son".

La Misa en Re M de 1728 supone una revolución en el estilo de Antonio Yanguas. Se hace evidente que tuvo que conocer distintas técnicas de composición modernas, misas italianas, posiblemente. En los primeros compases se comprende un lenguaje vocal de cierto virtuosismo que se entremezcla con el idiomatismo de violines, clarín y oboe (instrumentos aún modernos para emplear en la misa en España); es decir, el lenguaje vocal se presenta instrumentalizado (obsérvese el tenor en el ejemplo siguiente, por ejemplo) y las armonías son tonales, en una textura a 4 voces más coro ripieno.

Ilustración 4. 64. A Yanguas. Kyrie de la misa a 5 con violines, clarín y oboe (Salamanca, 1728) [cc.1-5]

The musical score for the Kyrie of the Mass by Antonio Yanguas (1728) is presented in a multi-staff format. The instruments included are Clarin, Oboe, Violin I, Violin II, Tiple 1, Tiple 2, Alto, Tenor, Bajo, and Acpmto. The vocal parts are written for five voices (Tiple 1, Tiple 2, Alto, Tenor, and Bajo) and include the lyrics: "Ky - ri - e e - - - lei - son,". The instrumental parts, particularly the Clarin and Oboe, feature complex rhythmic patterns and a "Despacio" marking at the beginning. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

La novedad de su misa escrita en 1734, está en la presencia de un prelude instrumental, como si de una obra escénica se tratase. En 1740 incluirá trompas en un nuevo prelude (ilustración 4.35).

Ilustración 4. 65. A Yanguas. Kyrie de la Misa a 4 con violines y oboes (Salamanca, 1734) [cc.1-3]

The musical score for the Kyrie of the Mass by Antonio Yanguas (1734) is presented in a multi-staff format. The instruments included are Violin I, Violin II, Oboe 1, Oboe 2, Tiple, Alto, Tenor, Bajo, and Acpmto. The vocal parts are silent in this section. The instrumental parts, particularly the Violin I and Violin II, feature complex rhythmic patterns. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

B. Gloria y Credo, la búsqueda de un equilibrio entre subsecciones.

Los compositores italianos parecían buscar cierto equilibrio en la extensión de las subsecciones, que son mucho más numerosas que las que los músicos españoles escriben en sus misas por entonces. Esta búsqueda proporcional de longitudes entre las subsecciones puede verse, por ejemplo, en la *Messa a Nove Voci* (1691) de G.P. Colonna⁹⁴⁰, cuyo esquema aparece a continuación y que se compara con la *Misa en Re M* de 1728 de Antonio Yanguas.

Tabla 4. 33. Análisis del Gloria en dos misas: Giovanni Paolo Colonna y Antonio Yanguas.

GLORIA // MOVIMIENTOS	Giovanni Paolo Colonna <i>Messa a Nove Voci</i> (1691) ⁹⁴¹		Antonio Yanguas <i>Misa en Re M</i> (1728)		GLORIA // MOVIMIENTOS
	Nº compases	Tonalidad	Nº compases	Tonalidad	
Gloria	41	Do m			Gloria
Et in terra	12	Mib M- Fa m	50	Re M	Et in terra/Laudamus
Laudamus	79	Do m			
Gratias	48	Sol m	45	Re M	Gratias
Domine Deus Rex	39	Re m	46	Re M	Domine Deus Rex
Domine Fili	13	Mib M- Fa m	46	Re M	Domine Fili
Domine Deus Agnus	53	Do m	27	Re M	Domine Deus Agnus
Qui tollis	23	Mi b M	33	Si m	Qui tollis
			95 ⁹⁴²	Re M	Qui tollis (2º)
Qui Sedes	45	Si b M	12	Sim – ReM	Qui Sedes
Quoniam–Cum Sancto	126	Do m	63	Re M	Quoniam
			90	Re M	Cum Sancto

- Gloria de la misa de G.P. Colonna (1691): 479 compases, 10 subsecciones.

Tonalidad primigenia: Do m (se emplea en 4 subsecciones), modula en 6 subsecciones, 3 de las mismas hacia el relativo mayor.

- Gloria de la misa A. Yanguas (1728): 507 compases, 11 subsecciones.

Tonalidad primigenia: Re M (se emplea en 8 subsecciones), modula en 2 subsecciones, ambas al relativo menor.

En consecuencia, hallamos que una de las misas más italianizadas de Antonio Yanguas (*Misa en Re M*, 1728), tiene un elevado número de compases en el Gloria, y salvo la brevedad en el Qui sedes, hallamos un equilibrio de duración semejante al aplicado por G.P. Colonna en Italia. Cabe señalar que la misa de Yanguas se escribe 37 años después que la de Colonna, y que la misa de Colonna, está escrita, al igual que otras misas compuestas en Bolonia, para dos movimientos, Kyrie y Gloria, a los que antecede una sinfonía.

Siguiendo el ejemplo de las misas de Yanguas, comprobamos que según avanzamos hacia mediados del siglo XVIII el número de subsecciones aumenta escalonadamente, salvo la excepción de las misas de 1713 y 1728 como puede verse en la tabla siguiente:

⁹⁴⁰ SCHNOEBELN, Anne (ed). *Messa a nove voci concertata con stromenti*. Giovanni Paolo Colonna. Madison [Wis.], A-R Editions, 1974. Fue la propia Anne Schnoebelen quien me recomendó, en conversación mantenida por e-mail, un detenido estudio de esta misa.

⁹⁴¹ SCHNOEBELN, A. *The concerted mass...*, p. 205.

⁹⁴² Esta subsección está escrita en tempo Vivo y en compás de 3/8 por lo que su duración real es mucho más breve de lo que en un principio cabe suponer si tenemos únicamente en cuenta el número de compases.

Tabla 4. 34. Número de subsecciones en las misas de Antonio Yanguas.

AY	MISA	FECHA	GLORIA (subsecciones)	CREDO (subsecciones)	TOTAL
1	Misa en Sol m	ca.1709	2	4	6
2	Misa en Sol M	1710	1	3	4
3	Misa en Fa M	ca.1711	3	4	7
4	Misa en Do M	1713-14	6	6	12
5	Misa en Sol M	1717	2	4	6
6	Misa en Fa M	ca.1720	2	3	5
7	Misa en Do	ca.1721	2	4	6
8	Misa en Do M	ca.1725	4	5	9
9	Misa en Re M	1728	11	6	16
10	Misa en Sol m	ca.1730	1	4	5
11	Misa en La m	1734	4	8	12
12(9b)	Misa en Re M	1738	5	6	11
13	Misa en Sol M	1740	7	5	12
14	Misa en Sol M	1742	7	6	13
15	Misa en Sol M	1745	11	10	21

A continuación se expone un ejemplo gráfico de contraste de movimientos en dinámica y medida en distintos Credos. Obsérvese también la mayor presencia instrumental de tímbrica paneuropea.

Tabla 4. 35. Tomás de Miciezes. Misa a 8 con acompañamiento. Salamanca, 1716 (E: SAc, 49.27).

Credo						
3 subsecciones	Patrem		1b	Si b M- Fa M	C	SATB SATB ac
	Et incarnatus		1b	Fa M - Si b M	C	SATB SATB ac
	Crucifixus		1b	Fa M - Si b M	C	SATB SATB ac

Tabla 4. 36. J. Torres. Misa Ludovicus Primus con violines, oboe y acompañamiento. Madrid, 1724⁹⁴³.

Credo						
5 subsecciones	Patrem		1b	Sol m	C	SSAT SATB vns ob vla ac
	Et incarnatus	Despacio	1b	Mi b M	3/4	SSAT SATB vns ob vla ac
	Crucifixus	Despacio	1b	Do m	C	SSAT SATB vns ob vla ac
	Et resurrexit	Andante	1b	Sol m	C	SSAT SATB vns ob vla ac
	Et in Spiritum		1b	Sol m	3/4	SSAT SATB vns ob vla ac

Tabla 4. 37. Antonio Yanguas. Misa en Re M a cinco con violines, clarín y oboe. Salamanca, 1728.

Credo						
7 subsecciones	Patrem omnipotentem		2#	Re M	C	SSATB vns ob clr ac
	Deum de deo		2#	Re M	C	SSATB vns ob clr ac
	Et incarnatus	Despacio	2#	Re M [Fa# M]	3/4	SSATB vns ob ac
	Crucifixus		2#	Re M	2/4	SSATB vns ob clr ac
	Et rexuresit		2#	Re M	3/4	SSATB vns ob clr ac
	Et in Spiritum	Largo	2#	Re M [Re m]	C	SSATB vns ob clr ac
	Et vitam		2#	Re M	2/2	SSATB vns ob clr ac

Tabla 4. 38. Juan Martín Ramos. Misa en Re M con violines, trompas y clarines, 1742. (E: SAc, 32.12).

Credo						
9 subsecciones	Patrem omnipotentem	Allegro	2#	Re M	3/4	SATB vns clrs tps ac
	Et incarnatus est	Despacio	2#	Re M	C	SATB vns ac
	Crucifixus	Despacio	1#	Sol M/ Re M	C	SATB vns ac
	Et rexuresit	Andante	1#	Sol M	3/8	SATB vns clrs tps ac
	Et iterum	Andante	1#	Sol M	C	SATB vns clrs tps ac
	Cujus regni		1#	Sol M	3/8	SATB vns ac
	Et in Spiritum	Allegro	2#	Re M	6/8	SATB vns clrs tps ac
	Et expecto	Despacio	2#	Re M/LaM	C	SATB vns clrs tps ac
	Et vitam	Allegro	2#	Re M	3/4	

⁹⁴³ BEGOÑA, L. *Missa Ludovicus Primus...*

Tanto en Italia como en España no hay ninguna subsección fija para el Gloria pudiéndose generar una subsección sobre cualquier parte del texto, pero en el Credo hay dos subsecciones ineludibles: “Et incarnatus est” y “Crucifixus”. Ambas presentan un tratamiento distinto al resto de la misa, comúnmente de carácter más profundo e íntimo “Et incarnatus est” y más lúgubre “Crucifixus”.

C. “Et incarnatus est”.

“Et incarnatus est” suele diferir de la subsección anterior mediante el empleo de un menor número de coros y por medio de cierto contraste estilístico: se escribirá una sección contrapuntística si la sección anterior era homorrítmica y viceversa. Anteriormente señalamos que, por lo general, “Et incarnatus est” se dispone de un modo homorrítmico dado que la frase anterior (“descendit de caelis”), se suele escribir en un lenguaje imitativo, de interválica descendente, generalmente. Salvo una rara excepción de entre varias decenas de misas analizadas entre los siglos XVII y XVIII (Antonio Yanguas: Misa en Sol M, 1740, [AY-13]), siempre se escribe en un lenguaje sereno (menos voces, tempo lento, valores largos, sin instrumentos melódicos o únicamente con bajo continuo, etc.). Incluso la misa de Francisco Valls *Ut queant laxis* (ca.1710), obra enérgica y de enorme textura, pues está dispuesta a 11 voces y acompañamiento, un conjunto de oboes a cinco partes, dos violines, dos clarines e incluso timbales, rompe su fastuosidad disponiendo una expresividad más comedida en cuanto que Valls dispone un solo coro, ningún instrumento concertante y un único acompañamiento en valores largos en un sosegado pasaje.

Ilustración 4. 66. F. Valls (ca.1671-1747). Misa *Ut Queant laxis* (ca.1710). “Et incarnatus est”⁹⁴⁴

The musical score shows five staves with the following lyrics:

- Ti 1: Et in-car - na - tus est de Spi - ri - tu San
- Ti 2: Et in - na - tus est de Spi - ri - San
- A: Et in - na - - - est de Spi - ri - tu San
- T: Et in - na - - - est de Spi - ri - tu San
- Ac: Et in - na - - - est de Spi - ri - tu San

Y asimismo hará Valls en su polémica Misa *Scala Aretina* (1702) que, a pesar de estar escrita para once voces, violines, clarines y acompañamiento, y de disponer cierto belcanto a lo largo de la pieza, la sección “Et incarnatus est” se escribirá bajo una textura de menor dotación vocal y cierta parsimonia:

⁹⁴⁴ E-Bc: M1489/3. He utilizado la edición realizada por Álvaro Torrente, todavía no publicada.

Ilustración 4. 67. Francisco Valls (ca.1671-1747). Misa Scala Aretina. “Et incarnatus est” (1702)⁹⁴⁵.

La tabla siguiente muestra en la misa de Yanguas que “Et incarnatus est” es la única subsección de la misa sin violines, oboe ni órgano, además, es la única con un desarrollo sobre el tono de la dominante y una de las dos tratadas coralmente⁹⁴⁶.

Tabla 4. 39. Estructura de la Misa a 8 de 1713 de Antonio Yanguas (1682-1753) // AY-4

<u>Kyrie:</u>	Kyrie Eleison	(n)	Do M ⁹⁴⁷	C	SSAT SATB	vns	ob	órg	arpvln
	Christe Eleison	(n)	Do M	C3	SSAT SATB	vns	ob	órg	arpvln
	Kyrie Eleison	(n)	Do M	C	SSAT SATB	vns	ob	órg	arp vln
<u>Gloria:</u>	Et in terra pax	(n)	Do M	C	SSAT SATB	vns	ob	órg	arp vln
	Gratias agimus tibi	(n)	Do M	C3	SSAT SATB	vns	ob	órg	arp vln
	Domine Deus	(n)	Do M	C3	SSAT	vn	ob	arp vln	
	Qui tollis peccata mundi	(n)	Do M	C	SSAT SATB	vns	ob	órg	arp vln
	Quoniam tu solus Sanctus	(n)	Do M	C3	SSAT SATB	vns	ob	órg	arp vln
	Dei Patris	(n)	Do M	C	SSAT SATB	vns	ob	órg	arp vln
	Patrem omnipotentem	(n)	Do M	C	SSAT SATB	vns	ob	órg	arp vln
<u>Credo:</u>	Et incarnatus est	(n)	Sol M-Do M	C	SSAT				arp vln
	Crucifixus	(n)	Do M	3/2	SSAT SATB	vns	ob	órg	arpvln
	Et resurrexit	(n)	Do M	C	SSAT SATB	vn	ob	arp vln	
	Cuius regni	(n)	Do M	C3	SSAT SATB	vns	ob	órg	arp vln
	Et vitam venturi	(n)	Do M	2/2	SSAT SATB	vns	ob	órg	arp vln
<u>Sanctus:</u>	Sanctus Dominus Deus	(n)	Do M	C	SSAT SATB	vns	ob	órg	arp vln
<u>Agnus dei:</u>	Agnus dei	(n)	Do M	C	SSAT SATB	vns	ob	órg	arp vln

En esta sección se suele variar el modo, o el tono, o el tempo, o el carácter, o la tímbrica, o la textura, etc., siempre se pretende cierta variación. En la siguiente ilustración puede verse al inicio del “Et incarnatus est” de Antonio Yanguas un cambio de textura.

⁹⁴⁵ LÓPEZ-CALO, J. *Missa Escala Aretina...*, p. 85.

⁹⁴⁶ Véanse más tablas comparativas al final de este capítulo.

⁹⁴⁷ (n) significa sin alteraciones. Dado que estamos en un lenguaje pretonal, es frecuente hallar una armadura que no se corresponde con la tonalidad empleada. En este caso sí se corresponde.

Sin embargo, en su Misa en Sol M de 1740 (AY-13), la modificación proviene de un inesperado contraste tímbrico donde incluye trompas, rápidas escalas en fusas y pasajes solísticos para la parte vocal, todo ello en un ligero 3/8.

Ilustración 4. 69. Antonio Yanguas. Misa en Sol M, 1740 // (AY-13). “Et incarnatus est” [cc. 402-417]

The musical score is arranged in a system with ten staves. From top to bottom, they are: Oboe (Ob.), Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Trumpet I (Tp I), Trumpet II (Tp II), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Cello/Double Bass (Ac.). The vocal parts (S, A, T, B) have lyrics: 'et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu San-cto'. The instrumental parts feature rapid sixteenth-note passages and melodic lines. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8.

La inclusión de pasajes en fusas en violines y el añadido tímbrico de trompas quiebran el especial tacto aplicado tradicionalmente al “Et incarnatus est”. La expresividad ha cambiado. Se evidencia por tanto, en las misas de Yanguas, la gran variedad de medios a través de los que se exploran los afectos básicos para esta subsección. Esta búsqueda de medios con que otorgar una nueva expresividad podría extrapolarse a secciones como al “Crucifixus”, especialmente. En este punto cabe señalar que no hemos hallado en las misas de compositores españoles de esta época ningún “Crucifixus” para solo, tal y como sucede en distintas misas de Italia.

D. Sanctus: unificación temática.

Como era habitual en la misa polifónica española, la célula temática presentada en el Kyrie tendía a ser puesta en distintas partes, como en el Sanctus.

Ilustración 4. 70. M. de Arce (†1721). Misa a 8 sobre el motete de San Juan Bautista 1693. E:Va -3771



Sin embargo, ésta va a ir desapareciendo en las partes centrales, pero sí se respeta el hecho de redundar un motivo expuesto a lo largo de la obra en el Sanctus configurando así cierta unidad en la misa. Veamos tres estructuras de tres misas de Yanguas:

Tabla 4. 41. Antonio Yanguas: Estructura de su Misa a 9 (ca. 1709) // (AY-1)⁹⁴⁹

	Kyrie			Gloria			Credo				Sanctus		Agnus			
Sc	Kyrie	Christe	Kyrie	Et in terra	Qui tollis	Patrem	Et incarnatus	Crucifixus	Et in Spiritum							
M	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C			
Mt	A	A	A'	A'	B	A	A	C	A	B	A	A	C	A	A	B

Tabla 4. 42. Antonio Yanguas: Estructura de su Misa a 8 (1710) / (AY-2)

	Kyrie			Gloria		Credo			Sanctus		Agnus dei	
Sc	Kyrie	Christe	Kyrie			Patrem omnipotentem	Et Incarnatus	Crucifixus etiam				
M	3/2	3/2	3/2	3/2	3/2	3/2	3/2	3/2	3/2	3/2	3/2	3/2
Mt	A - A'	A - A'	A - A'	A - A'	A - A'	A - A'	A - A'	A - A'	A - A'	A - A'	A - A'	A - A'

Tabla 4. 43. Antonio Yanguas: Estructura de su Misa a 4 voces con violines, trompas y oboes (1742) / (AY-14)

	Kyrie		Gloria					Credo						Sanctus	
Sc			Et in terra	Domi ne Deus	Qui tollis	Qui sedes	Quonia m	Cum Sancto	In Glori a	Patrem	Incar natus	Cruci fixus	Et resurr exit	Et in Spirit um	Et vitam
M	C3	C	3/8	C	C	3/4	2/4	3/4	6/8	2/4	C	2/4	6/8	2/4	6/8
Mt	A-B					C		C	C	C			C - A		C

En ocasiones, a la parte del Sanctus le prosigue el canto del Benedictus. Agnus dei, que suele retomar el tema primigenio, no es empleado en las últimas misas de Yanguas.

⁹⁴⁹ Sc= Secciones // M = Medida // Mt= Motivo

4.3.7. Preceptos teóricos sobre el modo de componer la misa según el teórico Pedro Rabassa (ca. 1720).

Si bien encontramos distintos escritos de los teóricos españoles sobre el estilo musical para aplicar en la misa, que normalmente sugieren una expresividad comedida, como Francisco Valls cuando habla del “estilo grave y devoto”⁹⁵⁰, o como Antonio Eximeno cuando apunta que ciertas partes requieren una música patética⁹⁵¹, otros comentan que la modernidad de las mismas podía encumbrar a un compositor. Así nos lo dice Santisso Bermúdez poco antes de 1739⁹⁵²: “A fin de que estos discípulos se sobresalgan o sean conocidos en lo que regularmente les imponen es trabajar una misa o salmo, con mucha bulla y confusión de instrumentos”⁹⁵³. También comenta cómo se componen las misas por entonces:

Las voces cuatro y no más, con un ripieno. Piense luego un paso para el primer Kyrie, otro para el Amén de Gloria y Credo, y lo demás de la obra con dúos y solos. Si hay algún cuatro es para ripieno y cuidado en que eternamente se oiga toda la gritería de violines, oboes y trompas, si las hay, pero no hay miedo de que en todo el progreso se oiga primor alguno musical⁹⁵⁴.

De esta reflexión se deduce que la misa se construye a mediados de siglo de un modo totalmente renovado y que el alejamiento del estilo musical tradicional policoral es cada vez mayor, pero tal vez no sólo por las nuevas modas, sino, según Santisso Bermúdez, porque el adiestramiento en los cánones antiguos de composición en los músicos de nueva generación era distinto: “De fugas, trocados, cánones y otras habilidades ya no se habla o porque no las entienden o porque cuestan mucho”⁹⁵⁵.

Más allá de la percepción estilística, nos vamos a centrar en un impreso de la época donde se sintetizan aquellos aspectos estructurales sobre cómo se ha de escribir una misa según un importante teórico de la época, Pedro Rabassa. Pedro Rabassa (1683-1767), maestro de capilla de Vic, Valencia y Sevilla, escribió un tratado teórico en 1720, según Isusi Fagoaga⁹⁵⁶, titulado *Guía para principiantes*. En él hizo un compendio teórico donde se condensó las distintas reglas de la época referentes a la composición. Pautas que, en mayor o menor medida, cada compositor debía conocer. En su referencia a la misa, el autor se centra en “la cuerda” en la que han de iniciarse o finalizar las distintas partes de la misa y nos dice lo siguiente:

⁹⁵⁰ “El estilo eclesiástico se divide en dos especies que son ligado y suelto: estilo ligado es el que teniendo por fundamento el canto gregoriano se trabaja sobre sus notas o bien toma los intentos del mismo canto llano: a esta especie se reducen los salmos, himnos y cánticos del rezo eclesiástico (...). Estilo eclesiástico suelto es el que no tiene precisión de canto llano y que es elección propia del compositor como son las misas y motetes, pero en lo grave y devoto debe seguir las condiciones de los salmos y cánticos”. VALLS, F. *Mapa Armónico...*, pp. 362-363.

⁹⁵¹ “La música que ha de ejecutarse en la Iglesia debe ser como la del teatro adaptada al asunto. El Miserere y el Kyrie requieren una música patética; el Gloria de la Misa una música grave y alegre, y generalmente la música de Iglesia por artificiosa y brillante que sea, debe siempre conservar el decoro conveniente al templo”. EXIMENO, A. *Del Origen y reglas de la música...*, p. 145.

⁹⁵² En el Estado de la Cuestión ya advertimos que, aunque en el libro aparece Santisso como autor del prólogo en 1742, éste había fallecido en 1738, por lo que su escrito fue anterior a 1739. Vid. Cap. I, apartado 1.2.3. Notas a pie de página.

⁹⁵³ VALLS, F. *Mapa Armónico... Prólogo de Gregorio Santisso Bermúdez*, p. 21.

⁹⁵⁴ VALLS, F. *Mapa Armónico... Prólogo de Gregorio Santisso Bermúdez*, p. 21.

⁹⁵⁵ VALLS, F. *Mapa Armónico...*, p. 21.

⁹⁵⁶ ISUSI FAGOAGA, Rosa. *La música en la Catedral de Sevilla...* p. 503.

El principio y fin del primer Kyrie ha de ser a la cuerda principal del tono que el compositor le parecerá hacer la obra. El Christe ha de empezar a la cuerda del tono y final a la mediación; el último Kyrie puede empezar a la mediación, entrando el paso a la 5ª alta (en caso de que le haya) de la mediación y puede también entrar a la propia cuerda del tono porque dicha entrada está ad libitum, y ha de firmar a su propio final. Et in terra pax ha de empezar a su propia cuerda. Filius Patris ha de finir a la mediación. Qui tollis ha de empezar a la mediación de la misma forma, en todo, como el Christe. La final del Gloria a su propio final. Entrada de Credo, final del Descendit de caelis, entrada y final del Et incarnatus y entrada del Crucifixus todo a su propia cuerda. Final del non erit finis a la mediación. Entrada Et in Spiritum sanctum Dominum a la mediación de la misma forma en todo como el Christe. Final del Credo, entrada y finales del Sanctus, Benedictus y Agnus, todas a sus propias cuerdas⁹⁵⁷.

Rabassa señala que no todos los músicos siguen estos preceptos, restando así variedad en la música:

Advirtiendo que cualquier tono que sea la música deben observar estas mismas reglas con la advertencia que algunos autores no han seguido esta regla, que todos los principios y finales expresados no los mueven de la misma cuerda del tono. Y por haber diferentes dictámenes, estará ad libitum el seguirla, pero los más han seguido y siguen estas reglas para que la música tenga más variedad (circunstancia que siempre se ha de atender) y asimismo hay algunas misas de atril antiguas que en diferentes partes muda el tono, como supongo, Kyries y Gloria por un tono y el Credo o Sanctus por otro, esto no se hizo solamente por salir del tono, sino por ser la obra sobre algún tema forzoso o expresado⁹⁵⁸.

Finalmente, deja una importante anotación en la que aclara que en las capillas en las que hay violines “y otro género de instrumentos”, en cada verso del Gloria “mudan de apuntación”, todo ello buscando variedad y novedad:

Muchos autores modernos usan de más libertad, en particular en aquellas capillas en las que hay violines y otros géneros de instrumentos, que casi a cada verso del Gloria (en particular) y Credo, mudan de apuntación y tono según el término que quieren hacer el verso y asimismo en otras obras como en Salmos, Cánticos &^a observando solamente que fine la obra (cualquiera que sea) al mismo término que empezó. Esto lo hacen como principal objeto a la variedad y novedad⁹⁵⁹.

Aprovecharemos el conocimiento de estas prescripciones para saber cómo se aplicaban antes, durante y después de la segunda década del siglo XVIII, fecha en que se escribe el libro y fecha en la que la música española ha absorbido ciertos rasgos italianos.

⁹⁵⁷ RABASSA, P. “Declaración en que se demuestran avisos para composición de Misas”. *Guía para principiantes...* pp. 487-488. Cit., en ISUSI FAGOAGA, R. *La música en la Catedral de Sevilla...*p. 444.

⁹⁵⁸ RABASSA, P. “Declaración...”. *Guía para principiantes...* pp. 487-488. Cit., en ISUSI FAGOAGA, R. *La música en la Catedral de Sevilla...*p. 444.

⁹⁵⁹ RABASSA, P. “Declaración...”. *Guía para principiantes...* pp. 487-488. Cit., en ISUSI FAGOAGA, R. *La música en la Catedral de Sevilla...*p. 444.

Tabla 4. 44. Análisis estructural de distintas misas.

Pere Rabassa Preceptos para la composición de misas			Francisco Valls (1671-1747)		Tomás Miciezes (1665-1718)		José de Urroz (†1727)		Pedro Rabassa (1683-1767)		José de Torres (ca. 1670-1738)	
			Misa Ut queant laxis, (ca. 1710, Re M)		Misa O Beatum Virum, (1716, Sib M)		Misa sobre el motete Tota pulchra est, (1716, Re m)		Misa Iste Sanctus (ca. 1720)		Misa Ludivicus Primus (Sol m, 1724)	
	Inic.	Fina I	Inic.	final	Inic.	final	Inic.	final	Inic.	final	Inic.	final
Kyrie	I		I		I		I		I		I	
Christe*	I	V	I	V	I	V	Rt menor	(I)	I	V	Rt menor	(III)
Kyrie	I o V	I	I	I	I	I	I	I	V	I	I	I
Gloria		I		I		I		I		I		I
Et in terra pax	I	V	I	(I)	I	V	I	Rt menor	I	V	I	(I)
Filius Patris		V		(I)		V		(I)		V		(III)
Qui tollis ⁹⁶⁰	V		Rt ⁹⁶¹ menor		V		V		I		I	
Credo	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
Descendit de caelis		I		I		(V)		(V)		I		I
Et incarnatus	I	I	Hm menor	I	(V)	I	I	I	I	I	Rt menor	Rt menor
Crucifixus	I		I		(V)		I		I		(IV)	
Non erit finis		I		(V)		(V)		(V)		(V)		(V)
Et in Spiritum ⁹⁶²	V		(I)		V		(I)		I		I	
Sanctus	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
Benedictus	I	I							I	I		
Agnus	I	I	I	I	I	I			I	I	I	I
Ítems que respeta / Partes			16/22		18/22		15/20		23/24		15/22	
Tanto porcentual			(73%)		(81%)		(75%)		(95%)		(68%)	

Músicos de generaciones posteriores seguirán parte de estas prescripciones.

Tabla 4. 45. Análisis estructural de distintas misas.

Pere Rabassa Preceptos para la composición de misas			Juan de Aragüés (1710-1793)		Pedro Rabassa (1683-1767)		Juan Martín (1709-1789)		José de Nebra (1702-1768)		Juan de Aragüés (1710-1793)	
			Misa en La M, 1730		Misa en Sol m, 1741		Misa en Re M, 1742		Misa Laudate Nomen Domini (La M, 1741)		Misa en Sol M, 1752	
	Inic.	Fina I	Inic.	final	Inic.	final	Inic.	final	Inic.	final	Inic.	final
Kyrie	I		I		I		I		I		I	
Christe*	I	V	I	(I)	I	V	(V)	(I)	(V)	Rt m	I	(I)
Kyrie	I o V	I	I	I	Rt m	I	Rt m	Rt m	Rt m	I	I	I
Gloria		I		I		I		I		I		I
Et in terra pax	I	V	I	(I)	I	V	I	(I)	(V)	(I)	I	(I)
Filius Patris		V		(I)		V		(II)		(I)		(I)
Qui tollis ⁹⁶³	V		I		I		I		(I)		Rt m	
Credo	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
Descendit de caelis		I		I		I		I		I		I
Et incarnatus	I	I	I	I	I	I	Rt m	Rt m	Rt m	Rt m	Hm m	Hm m
Crucifixus	I		I		I		(IV)		(IVm)		Hm m	
Non erit finis		I		I		I		I		I		I
Et in Spiritum ⁹⁶⁴	V		(I)		V ⁶		(I)		(IVm)		Hm m	
Sanctus	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
Benedictus	I	I										
Agnus	I	I							I	I		
Ítems que respeta / Partes			16/20		19/20		10/20		11/22		12/20	
Tanto porcentual			(80%)		(95%)		(50%)		(50%)		(60%)	

⁹⁶⁰ O como el Christe

⁹⁶¹ Rt = relativo // Hm = homónimo // m = menor // M = mayor.

⁹⁶² O como el Christe

⁹⁶³ O como el Christe

⁹⁶⁴ O como el Christe

Se comprende que, a partir de 1740, salvo el propio Rabassa, quien sobre una misa eminentemente moderna respeta sus preceptos, los músicos de una nueva generación no se sujetan a los cánones propuestos por el teórico catalán dos décadas antes.

Volviendo a las misas de Antonio Yanguas, vemos cierto paralelismo con estos preceptos, especialmente en sus primeras obras; a partir de 1728, con una capilla en la que cuenta con violines y “otro género de instrumentos” como oboes o trompas, Yanguas “muda de apuntación” en cada frase, “observando solamente que fine la obra (cualquiera que sea) al mismo término que empezó” en busca de, como señala el propio Rabassa, “variedad y novedad”.

Tabla 4. 46. Análisis estructural de las misas de Antonio Yanguas (I).

Tabla 4. 47. Análisis estructural de las misas de Antonio Yanguas (II).

4.3.8. Análisis comparativo de distintas misas escritas en España.

El influjo de la música italiana fue evidente en algunos compositores españoles del siglo XVIII. Músicos como Antonio Yanguas, a pesar de no viajar al extranjero, conocieron de algún modo la práctica de componer misas en los distintos estados italianos. Yanguas, al haber vivido cerca del principal centro de recepción de música italiana en España, la Capilla Real⁹⁷⁰, tuvo conocimiento de esta estética italiana al igual que otros maestros de capilla españoles. Para diseñar el armazón de las misas del Ordinarium no hay un canon común establecido, pero sí hay semejanzas entre las misas escritas a partir de la tercera de la mitad del siglo XVIII, en cuanto que comparten aspectos diversos del lenguaje español heredado y el nuevo italiano.

Pasamos a exponer la estructura de diversas misas sobre las que se puede comprobar el cambio estructural habido durante la primera mitad del siglo XVIII en algunas catedrales. A continuación se comparan las estructuras de distintas misas españolas de distintas épocas y diferentes lugares de la geografía española:

- Misas de principios de siglo: Antonio Yanguas (Madrid, ca. 1709), Miguel López (Valladolid, 1710), Francisco Valls (Barcelona, ca.1710), Antonio Yanguas (Santiago de Compostela, 1714) y Tomás de Miciezes (Salamanca, 1716).
- Misas de la segunda y tercera década del siglo: José de Torres (Madrid, 1724), Antonio Yanguas (Salamanca, 1728) y Antonio Yanguas (Salamanca, 1734).
- Misas de mediados de siglo: Pedro Rabasa (Sevilla, ca.1740), Juan Martín Ramos (Salamanca, 1742) y José de Nebra (Madrid, 1748).

4.3.8.1. Período comprendido entre 1705 y 1720.

Tabla 4. 48. Antonio Yanguas (1682-1753). Misa a 9. (Madrid, ca.1709) // (AY-1).

Sección	Subsección	Tempo	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas
Kyrie	Kyrie		1b	Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
	Christe		1b	Sol m - Re M	C	S SSAT SATB órg arp ac
	Kyrie		1b	Re M - Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
Gloria	Et in terra		1b	Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
	Qui tollis		1b	Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
Credo	Patrem		1b	Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
	Et incarnatus est		1b	Sol m	C	S SSAT arp ac
	Crucifixus		1b	Sol m - Re M	C	S SSAT SATB órg arp ac
	Et in Spiritum		1b	Re M - Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
Sanctus	Sanctus		1b	Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac
Agnus Dei	Agnus Dei		1b	Sol m	C	S SSAT SATB órg arp ac

⁹⁷⁰ Recordemos que Antonio Yanguas fue maestro de la reina María Luisa Gabriela de Saboya, maestro de música de los niños cantoritos de la capilla real, maestro de capilla de San Cayetano en Madrid e hijo del receptor del IX duque de Medinaceli, mecenas de la música italiana en Madrid durante los años en que precisamente Yanguas estuvo allí.

Tabla 4. 49. Miguel López (1669-1723). Misa para niños que no alcanzan la octava y para habilitar las manos. En Valladolid, año 1710. Misa para la Capilla de los infantes o escolanes de Montserrat⁹⁷¹.

Sección	Subsección	Tempo	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas
Kyrie	Kyrie / Christe / Kyrie		1#	Re M	C	S SSS vns ac
Gloria	Et in terra pax		1#	Re M	C	S SSS vns ac
	Qui tollis		1#	Re M	C	S SSS vns ac
Credo	Patrem		1#	Re M	C	S SSS vns ac
Sanctus	Sanctus		1#	Re M	C	S SSS vns ac
Agnus Dei	Agnus		1#	Re M	C	S SSS vns ac

Tabla 4. 50. Francisco Valls (1671-1747). / Misa Ut queant laxis. Barcelona, ca. 1710.

Sección	Subsección	Tempo	Alter	Tonalidad	M	Plantillas voc / instrum
Kyrie	Kyrie		2#	Re M	C	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs tim; ac vns, ac obs, vln, ct.
	Christe		2#	Re M [La M]	C	S AT SAT vns tim; ac gen, ac vns, ct.
	Kyrie		2#	Re M	C	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs tim; ac gen, ac vns, ac obs, ct
Gloria	Et in terra pax	Largo	2#	Re M [La M]	3/4	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs; ac gen, ac vns, ac obs, ct
	Laudamus te		2#	Re M	C	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs tim; ac gen, ac vns, ac obs, ct
	Gratias		2#	La M	12/8	S vln ct
	Domine Deus		2#	Re M	C	A SAT 4obs 2vns 2clrs tim; ac gen, ac vns, ac obs, ct
	Domine Fili		2#	Re M [Fa#M]	3/4	SSAT SAT SATB 4obs 2vns ; ac gen, ac vns, ac obs, ct
	Domine Deus		2#	Re M	C	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs tim; ac gen, ac vns, ac obs, ct
	Qui tollis		2#	Si m	6/4	SSAT 2vns, ac vns, ct
	Qui sedes		2#	Re M	C	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs tim; ac vns, ac obs, ct.
	Quoniam	Allegro	2#	Re M	3/2	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs tim; ac vns, ac obs, ct.
	Jesu Christe		2#	Re M	C	SSAT SAT SATB ct.
Cum Sancto	Allegro	2#	Re M	C	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs tim; ac vns, ac obs, ct.	
Credo	Patrem		2#	Re M [Fa#M]	C	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs tim; ac vns, ac obs, ct.
	Filium Dei		2#	Sol M - Re M	C	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs tim; ac vns, ac obs, ct.
	Et incarnatus			Re m - Re M	C	SSAT ct.
	Crucifixus		2#	Re M	3/2	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs; ac vns, ac obs, ct.
	Passus est		2#	Re M [Fa#M]	C	SSAT ct.
	Et resurrexit		2#	Re M	C	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs; ac vns, ac obs, vln, ct.
Sanctus	Sanctus		2#	Re M	C	SSAT SAT SATB ct.
	Dominus Deus		2#	Re M	C	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs; ac vns, ac obs, vln, ct.
Agnus Dei	Agnus Dei		2#	Re M	C	SSAT SAT SATB 4obs 2vns 2clrs; ac vns, ac obs, vln, ct.

⁹⁷¹ Transcripción de IRENEU, S. Miguel López. Misa para la capilla de los Infantes... pp. 211-219.

**Tabla 4. 51. Antonio Yanguas (1682-1753). Misa en Do M con violines y oboe.
(Santiago de Compostela, 1713-1714) // (AY-4)**

Sección	Subsección	Tempo	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas voc / instrum
Kyrie	Kyrie			Do M	C	SSAT SATB vns ob órg arp vln
	Christe			Do M	C3	SSAT SATB vns ob órg arp vln
	Kyrie			Do M	C	SSAT SATB vns ob órg arp vln
Gloria	Et in terra pax			Do M	C	SSAT SATB vns ob órg arp vln
	Gratias agimus			Do M	C3	SSAT SATB vns ob órg arp vln
	Domine Deus			Do M	C3	SSAT SATB vns ob arp vln
	Qui tollis			Do M	C	SSAT SATB vns ob órg arp vln
	Quoniam			Do M	C3	SSAT SATB vns ob órg arp vln
	Dei Patris			Do M	C	SSAT SATB vns ob órg arp vln
Credo	Patrem			Do M	C	SSAT SATB vns ob órg arp vln
	Et incarnatus			Do M	C	SSAT SATB arp vln
	Crucifixus			Do M	3/2	SSAT SATB vns ob órg arp vln
	Et Resurexit			Do M	C	SSAT SATB vns ob arp vln
	Cujus regni			Do M	C3	SSAT SATB vns ob órg arp vln
	Et vitam venturi			Do M	2/2	SSAT SATB vns ob órg arp vln
Sanctus	Sanctus			Do M	C	SSAT SATB vns ob órg arp vln
Agnus Dei	Agnus Dei			Do M	C	SSAT SATB vns ob órg arp vln

**Tabla 4. 52. Tomás Miciezes (1655-1718) / Misa sobre el motete O Beatum virum, a 8. Salamanca, 1716.
(E: SAc, 49.27).**

Sección	Subsección	Tempo	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas voc / instrum
Kyrie	Kyrie		1b	Si b M	C	SATB SATB ac
	Christe		1b	Si b M- Fa M	C	SATB SATB ac
	Kyrie		1b	Si b M	C	SATB SATB ac
Gloria	Et in terra pax		1b	Si b M	C	SATB SATB ac
Credo	Patrem		1b	Si b M- Fa M	C	SATB SATB ac
	Et incarnatus		1b	Fa M - Si b M	C	SATB SATB ac
	Crucifixus		1b	Fa M - Si b M	C	SATB SATB ac
Sanctus	Sanctus		1b	Si b M	C	SATB SATB ac
Agnus Dei	Agnus Dei		1b	Si b M	C	SATB SATB ac

4.3.8.2. Período comprendido entre 1720 y 1735

Tabla 4. 53. José de Torres (1670- 1738). Misa Ludivicus Primus. (Madrid, 1724)⁹⁷².

Sección	Subsección	Tempo	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas voc / instrum
Kyrie	Kyrie Eleison		1b	Sol m	C	SSAT SATB vns ob vla ac
	Christe Eleison	Despacio	1b	Mib M /Sib M	3/4	SSAT SATB vns ob vla ac
	Kyrie Eleison	Allegro	1b	Sol m	C	SSAT SATB vns ob vla ac
Gloria	Et in terra pax		1b	Sol m /Re M	C	SSAT SATB vns ob vla ac
	Domine Deus		1b	Sib M	3/4	SSAT SATB vns ob vla ac
	Qui tollis	Andante	1b	Sol m	C	SSAT SATB vns ob vla ac
Credo	Patrem		1b	Sol m	C	SSAT SATB vns ob vla ac
	Et incarnatus	Despacio	1b	Mi b M	3/4	SSAT SATB vns ob vla ac
	Crucifixus	Despacio	1b	Do m	C	SSAT SATB vns ob vla ac
	Et resurrexit	Andante	1b	Sol m	C	SSAT SATB vns ob vla ac
	Et in Spiritum		1b	Sol m	3/4	SSAT SATB vns ob vla ac
Sanctus	Sanctus		1b	Sol m	C	SSAT SATB vns ob vla ac
Agnus Dei	Agnus Dei		1b	Sol m	C	SSAT SATB vns ob vla ac

Tabla 4. 54. Antonio Yanguas (1682-1753). Misa en Re M (Salamanca, 1728) / (AY-9)

Sección	Subsección	Tempo	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas voc / instrum
Kyrie	Kyrie Eleison		2#	Re M	C	SSATB vns ob clr ac
	Christe Eleison	Despacio	2#	Re M	C	SSATB vns ob clr ac
	Kyrie Eleison	Allegro	2#	Re M	3/4	SSATB vns ob clr ac
Gloria	Et in terra pax		2#	Re M	C	SSATB vns ob clr ac
	Gratias agimus	Despacio	2#	Re M - Fa#m	6/8	A vns ob ac
	Domine Deus	Presto	2#	Re M	C	T vns ob ac
	Domine Fili		2#	Re M - Fa#m	3/8	SS ac
	Domine Deus		2#	Re M	C	SSATB vns ob clr ac
	Qui tollis	Despacio	2#	Re M - Fa#m	6/4	SSATB vns ob clr ac
	Qui tollis	Vivo	2#	Re M	3/8	S A B vns ob ac
	Qui sedes		2#	Si m - Re M	C	SSATB vns ob ac
	Quoniam tu		2#	Re M	2/4	SSATB vns ob clr ac
	Cum Sancto		2#	Re M	3/4	SSATB vns ob clr ac
	Credo	Patrem		2#	Re M	C
Deum de Deo			2#	Re M	C	SSATB vns ob clr ac
Et incarnatus		Despacio	2#	Re M - Fa#m	3/4	SSATB vns ob ac
Crucifixus			2#	Re M	2/4	SSATB vns ob clr ac
Et resurrexit			2#	Re M	3/4	SSATB vns ob clr ac
Et in Spiritum		Largo	2#	Re M - Rem	C	SSATB vns ob clr ac
	Et vitam		2#	Re M	2/2	SSATB vns ob clr ac
Sanctus	Sanctus		2#	Re M	C	SSATB vns ob clr ac

⁹⁷² LOLO, B. Missa Ludovicus Primus...

Tabla 4. 55. Juan de Aragués (1710-1793). Misa en La M con violines. (Salamanca, 1730).

Sección	Subsección	Tempo	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas voc / instrum
Kyrie	Kyrie Eleison	Breve	3#	La M	4/4	ST SATB vns ac
	Christe Eleison		3#	La M	4/4	ST SATB vns ac
	Kyrie Eleison		3#			ST SATB vns ac
Gloria	Et in terra pax	Andante	3#		2/4	ST SATB vns ac
	Gratias agimus	Largo	3#	Fa#m – La M	3/4	ST vns ac
	Domine Deus	Vivo	3#	La M	3/8	ST SATB vns ac
	Qui tollis	Cómodo	3#	La M	2/4	ST SATB vns ac
	Cum Sanctus	Breve	3#	La M	4/4	ST SATB vns ac
Credo	Patrem	Andante	3#	La M	2/4	ST SATB vns ac
	Et incarnatus	Adagio	3#	La M	3/4	ST vns ac
	Crucifixus	Largo	3#	La M	2/4	ST SATB vns ac
	Et resurrexit	Vivo	3#	La M	2/4	ST SATB vns ac
	Et in Spiritum	Presto	3#	La M	3/8	ST SATB vns ac
	Et vitam	Breve	3#	La M	2/2	ST SATB vns ac
Sanctus	Sanctus	Medio aire	3#	La M	2/4	ST SATB vns ac

Tabla 4. 56. Antonio Yanguas (1682-1753). Misa en La m (Salamanca, 1734)/ (AY-9)

Sección	Subsección	Tempo	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas voc / instrum
Preludio	Preludio			La m- Mi M	C	
Kyrie	Kyrie Eleison	Allegro		La m	C	SATB vns obs órg
	Christe / Kyrie			La m – Mi M	3/4	SATB vns obs órg
Gloria	Et in terra pax			La m – Sol M	3/4	SATB vns obs órg
	Domine Fili			Do M	C	SATB vns obs órg
	Qui sedes			La m – Mi M	3/4	SATB vns obs órg
Credo	Patrem			La m	C	SATB vns obs órg
	Deum de Deo			La m	3/4	SATB vns obs órg
	Et incarnatus			La m	C	SATB vns obs órg
	Crucifixus	Despacio		La m	3/4	SATB vns obs órg (solistas)
	Et resurrexit	Vivo		La m – Mi M	C	SATB vns obs órg
	Et in Spiritum	Vivo		La m	3/4	SATB vns obs órg
	Mortuorum			La m – Mi M	C	SATB vns obs órg
Sanctus	Sanctus			La m – Mi M	C	SATB vns obs órg
	Pleni sunt			La m	3/4	SATB vns obs órg
Agnus	Agnus Dei			La m	C	SATB vns obs órg

4.3.8.3. Período comprendido entre 1735 y 1750

Tabla 4. 57. Juan Martín Ramos (1709-1789). Misa en Re Mayor, a 4; con violines, clarines y acompto. Para la colocación de Nuestra Señora del Pilar en la Santa Iglesia de Salamanca. 1742. (E: SAC, 32.12.).

Sección	Subsección	Tempo	Alteraciones	Tonalidad	Medida	Plantillas voc / instrum
Kyrie	Kyrie	Vivo	2#	Re M	C	SATB vns clrs tps ac
	Christe	Despacio	2#	Re M	C	SA vns ac
	Kyrie	Amoroso	2#	Si m	3/8	SATB vns clrs tps ac
Gloria	Et in terra	Allegro	2#	Re M	C	SATB vns clrs tps ac
	Gratias	Allegro	1#	Sol M	6/8	SATB vns clrs tps ac
	Domine Deus	Amoroso	1#	Sol M/ Mi m	3/8	SATB vns clrs tps ac
	Qui tollis	Stacatto	1#	Sol M/ Re M	C	SATB vns ac
	Qui tollis	Amoroso	1#	Sol M	3/4	SATB vns clrs tps ac
	Qui sedes		1#	Sol M/ Re M	C	SATB vns ac
	Quoniam	Allegro	2#	Re M	C	SATB vns clrs tps ac
	Cum Sancto		2#	Re M	C	SATB vns clrs tps ac
	Credo	Patrem	Allegro	2#	Re M	3/4
Et incarnatus est		Despacio	2#	Re M	C	SATB vns ac
Crucifixus		Despacio	1#	Sol M/ Re M	C	SATB vns ac
Et rexuresit		Andante	1#	Sol M	3/8	SATB vns clrs tps ac
Et iterum		Andante	1#	Sol M	C	SATB vns clrs tps ac
Cujus regni			1#	Sol M	3/8	SATB vns ac
Et in Spiritum		Allegro	2#	Re M	6/8	SATB vns clrs tps ac
Et expecto		Despacio	2#	Re M/LaM	C	SATB vns clrs tps ac
Et vitam		Allegro	2#	Re M	3/4	
Sanctus	Sanctus	Allegro	2#	Re M	2/4	SATB vns clrs tps ac

Tabla 4. 58. Pedro Rabassa (1683-1767). Misa en Re M. 1741 // (E: SAC, 54.20).

Sección	Subsección	Tempo	Alte	Tonali dad	Medi da	Plantillas voc / instrum
Kyrie	Kyrie	Andante	2#	Re M	3/4	SATB SATB vns clrs órg ac
	Christe	Largo	3#	La M	C	SA vns clrs órg ac
	Kyrie	Andante	2#	Re M	3/4	SATB SATB vns clrs órg ac
Gloria	Et in terra	Andante	2#	Re M	3/4	SATB SATB vns clrs órg ac
	Laudamus	Andante	2#	La M	C	SATB SATB vns clrs órg ac
	Gratias	Andante	1#	Sol M	C	A B vns clrs órg ac
	Domine Deus	Andante allegro	2#	Re M	3/4	SATB SATB vns clrs órg ac
	Domine Fili	Andante moderato	2#	La M	C	AT vns órg ac
	Miserere	Largo	2#	Re M	C	SATB SATB vns clrs órg ac
	Qui tollis	Largo	s.a.	Do M	C	SATB SATB vns clrs órg ac
	Tu solus	Andante moderato	2b	Si b M	3/4	SATB SATB vns clrs órg ac
	Cum Spiritu	Andante	2#	Re M	C	SATB SATB vns clrs órg ac
	Credo	Patrem	Andante	2#	La M	3/4
Genitum non factum		Andante larghetto	2#	Fa# m	C	SATB SATB vns clrs órg ac
Qui propter		Andante moderato	2#	Re M	C	SATB vns clrs órg ac
Descendit		Allegro	2#	Re M	3/4	SATB SATB vns clrs órg ac
Et incarnatus est		Largo	s.a.	Do M	C	SATB vns órg ac
Crucifixus		Larghetto	2#	Re M	C	SATB vns órg ac
Et rexuresit		Andante	2#	Re M	6/8	SATB SATB vns clrs órg ac
Et in Spiritum		Andantino	2#	Re M	C	SATB SATB vns clrs órg ac
Confiteor		Andantino	1#	Sol M	3/4	SATB SATB vns clrs órg ac
Et vitam	Andante	2#	Re M	C	SATB SATB vns clrs órg ac	
Sanctus	Sanctus	Largo	2#	Re M	C	SATB SATB vns clrs órg ac
	Hossanna	Allegro	2#	Re M	3/4	SATB SATB vns clrs órg ac
Agnus	Agnus	Presto	2#	Re M	C	SATB SATB vns clrs órg ac

Tabla 4. 59. José de Nebra (1702-1768). Misa Laudate Nomen Domini⁹⁷³. (Madrid, 1748).

Sección	Subsección	Tempo	Alte	Tonalidad	Medida	Plantillas voc / instrum
Kyrie	Kyrie	Adagio	3#	La M	C	SSAT SATB obs vns vla ac
	Kyrie / Christe / Kyrie	Allegro	3#	La M	C	SSAT SATB obs vns vla ac
Gloria	Gloria in excelsis	Allegro	3#	La M	C	SSAT SATB obs vns vla ac
	Quoniam tu solus	Allegro vivo	3#	La M	3/8	SSAT SATB obs vns vla ac
	Cum Sancto Spiritu	Adagio	3#	La M-Mi M	2/4	SSAT SATB obs vns vla ac
	Cum Sancto Spiritu	Allegro	3#	Mi M-LaM	2/4	SSAT SATB obs vns vla ac
Credo	Patrem	Allegro	3#	Mi M	C	SSAT SATB obs vns vla ac
	Et incarnatus	Andante maestoso	3#	Fa# m	3/4	S obs vns vla ac
	Crucifixus	Andante maestoso	3#	ReM-Do#m	3/4	SSAT SATB obs vns vla ac
	Et resurrexit	Allegro vivo	3#	La M	3/8	SSAT SATB obs vns vla ac
	Et in Spiritum	Allegro	3#	Re m-La M	C	SSAT SATB obs vns vla ac
	Et vitam venturi	Allegro	3#	La M	3/8	SSAT SATB obs vns vla ac
Sanctus	Sanctus	Allegro	3#	La M	C	SSAT SATB obs vns vla ac

Un detenido análisis sobre las tablas expuestas en este apartado nos lleva a ver en el apartado estructural los siguientes aspectos:

Tabla 4. 60. Comparativa estilística de distintas misas de décadas diferentes.

	1710-1720	1720-1735	1735-1750
Número de subsecciones	Mínimo	Más amplio	Amplio
Plantilla Vocal	Policoral	Cuatro y ripieno	Cuatro y ripieno
Plantilla Instrumental	Sin apenas instrumentos concertantes	Instrumentos concertantes	Instrumentos concertantes
Armadura	No suele coincidir armadura con tonalidad	Coincidente con el material melódico	Coincidente con el material melódico.
Tonalidad	Apenas varía	No varía demasiado	Varía
Medida	Binaria casi siempre	Rica en cambios	Cambia frecuentemente
Tempo	No se indica	Se indican algunos	Casi siempre indicado

La excepción, que no hemos tenido en cuenta en el análisis anterior, proviene de la misa de Valls *Ut queant laxis*, escrita en torno a 1710. Es excepcional por el gran número de subsecciones que presenta, por los frecuentes cambios de tonalidad, porque su armadura coincide con el material melódico, por las constantes modificaciones en la textura vocal e instrumental, por el empleo de numerosos instrumentos melódicos, y, aunque sólo se ha presentado en tabla sinóptica, por la composición en sí: por el belcantismo empleado, por un lenguaje eminentemente tonal y por el idiomatismo instrumental de un timbre nuevo. Todo ello convierte a esta misa en un importante avance de lo que será la misa española más moderna varias décadas después. A continuación se presenta una tabla comparativa con los distintos parámetros estudiados en este trabajo:

⁹⁷³ ÁLVAREZ, M. S. Misa Laudate nomen Domini...

Tabla 4. 61. Comparativa de características de la misa española y boloñesa, a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII, a través de distintas misas (I).

Autor	Italia	Francesc Soler (1625-1688)		Francisco Valls (ca.1671-1747)		Yanguas (1682-1753)	
Misa	Misa boloñesa	Misa a 10	Misa a 15	Misa Scala Aretina	Misa Ut queant laxis	Misa a 8	Misa a 8
Fecha de composición	1670-1720	1681	1686	1702	ca.1710	1710	1713
Plantilla	6 voces (general) Vns vlas obs tps, ac	SA SATB SATB ac	ST SAT SATB Vns vln chis seb clv órg tior	SAT SSAT SATB Vns (=obs) vln vns ac órg clrs hp	SSAT SAT SATB 4 obs clrs vns tim vln ct ac	SSAT SATB Órg,ac	SSAT SATB Vns ob órg arp vln
Estética española finales del siglo XVII							
Vestigios policorales como efectos de eco	Solo-cuarteto	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Motivos imitativos	A veces	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Reiteración temática	Poco	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Bajo continuo	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Disonancias por retardos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Retoricismos musicales	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Rasgos comunes con la misa boloñesa							
Obertura	Sí	No	Breve	No	No	No	No
Kyrie-Christe contraste medida tempo	Sí	No	No	Sí	No	No	Sí
Número secciones Gloria y Credo	Gl: 4... 14 Cr: 4...8	Gl: 2 Cr: 3	Gl: 2 Cr: 5	Gl: 5 Cr: 6	Gl: 9 Cr: 5	Gl: 1 Cr: 3	Gl: 6 Cr: 6
Gloria y Credo, equilibrio longitud de sus subsecciones	Gl: Sí Cr: Sí	Gl: Sí Cr: No	Gl: Sí Cr: Sí	Gl: Sí Cr: No	Gl: Sí Cr: No	Gl: No Cr: No	Gl: Sí Cr: Sí
Inicio polifónico de los términos "Gloria" o "Credo".	Gl: Sí Cr: a veces	No	No	No	No	No	No
Et Incarnatus en lenguaje solístico	Sí	Coro 1º-2º	Coro 1º	4 voces	Coro 1º	No	Sí
Lenguaje	Tonal	Tonal /modal	Tonal / modal	Tonal	Tonal	Modal	Tonal / modal
Lenguaje vocal	Belcanto	Mesurado	Mesurado	Mesurado	Belcanto	Mesurado	Mesurado
Lenguaje solístico	Sí	No	No	Ocasional	Sí	No	Sí
Recitados	Ocasionales	No	No	No	No	No	No
Melismas en Gratias, magnam , gloriam, domine, pater, patris	Usual	No	No	Ocasional	Sí	Breves	Ocasional
Laudamus te, adoramus te...	abcd	aaaa	aaba'	aaa'a'	aba'a'	aaaa	aa'a'b
Cambios de medida	Muchos	No	Uno	Sí	Sí	No	No
Cambios tonalidad o modalidad	Sí	Muy poco	Muy poco	Sí	Sí	No	Sí
Acordes de 7ª y 9ª	Sí	Alguno de 7ª	Alguno de 7ª	Sí	Sí	No	Alguno 7ª
Disonancias sin preparar	Sí	No	No	Sí	Sí	No	No
Idiomatismo instrumental	Sí	No	No	Sí	Sí	No	Poco
Ritornelos = Interludios	Sí	No	Sí	Poco	Sí	No	Poco
Material melódico vocal repartido por instrumentos	Sí	No	Sí	A veces	A veces	No	A veces
1º Violín + complejo	Sí	No	No	No	No		Sí
Bajo movido	Sí	No	No	Sí	Sí	No	No
Tímblica italiana	Sí	No	Parte	Sí	Sí	No	Sí
Terminología italiana	Sí	No	No	No	Sí	No	No

Tabla 4. 62. Comparativa de características de la misa española y boloñesa, a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII, a través de distintas misas (II).

Autor	J. Urroz (†1727)	P. Rabasa (1683-1767)	J. de San Juan (1685-1747)	José de Torres (1670-1738)			Antonio Yanguas (1682-1753)
Misa	Misa sobre el motete <i>Tota Pulchra est</i>	Misa <i>Iste Sactus</i>	Misa en La M	Misa <i>Cantemus Domino</i>	Misa <i>Omnis Spiritus</i>	<i>Legem pone mihi</i>	Misa en Re M
Fecha de composición	1717	ca.1720	(s/f)	1724	1725	1727	1728
Plantilla	SSAT SATB Vns ac-örg arp ac	SAT SATB SATB Org.ac	SSAT SATB Vns ac-gen ac	SSAT SATB Obs vns vas vc, cb Ac	SSATB SSATB SSAT Vns obs va clrs örg ac	SSAT SATB 3Vns obs va ac örg	SSATB Vns ob clr, ac
Estética española finales del siglo XVII							
Vestigios policorales como efectos de eco	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	solo-cuarteto
Motivos imitativos	Sí	Sí	Sí	Sí	A veces	A veces	A veces
Reiteración temática	Sí	Sí	No	Sí	Poco	Sí	Poco
Bajo continuo	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Disonancias por retardos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Retoricismos musicales	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Rasgos comunes con la misa boloñesa							
Obertura	No	No	No	Breve	Sí	Sí	No
Kyrie-Christe contraste medida tempo	No	No	Sí	Sí	Sí	No, pero sí en dinámica	Sí
Número secciones Gloria y Credo	Gl: 3 Cr: 5	Gl: 3 Cr: 5	Gl: 3 Cr: 6	Gl: 4 Cr: 7	Gl:5 Cr:5	Gl:4 Cr:5	Gl: 10 Cr: 6
Gloria y Credo, equilibrio longitud de sus subsecciones	Gl: Sí Cr: Sí	Gl: Sí Cr: No	Gl: Sí Cr: No	Gl: Sí Cr: Sí	Gl: Sí Cr: Sí	Gl: Sí Cr: Sí	Gl: Sí Cr: Sí
Inicio polifónico de los términos "Gloria" o "Credo".	No	No	No	No	No	No	No
Et Incarnatus en lenguaje solístico	No	No	cuarteto	Coro 1º	Sí	Coro 1º	No
Lenguaje	Pretonal	Modal	Tonal	Tonal	Tonal	Tonal	Tonal
Lenguaje vocal	Mesurado	Mesur.	Belcanto	Belcanto	Belcanto	Belcanto	Virt. / Mesur.
Lenguaje solístico	No	No	Ocasional	Sí	Sí	Sí	Sí
Recitados	No	No	No	No	No	No	No
Melismas en <i>Gratias, magnam, gloriam, domine, pater, patris</i>	Ocasional	No	Ocasional	Ocasional	Sí	Sí	Sí
<i>Laudamus te, adoramus te...</i>	abcd	aa'aa'	abcd	abcd	abcd	abcd	abcd
Cambios de medida	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Mucho
Cambios tonalidad o modalidad	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Acordes de 7ª y 9ª	Alguno 7ª	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Disonancias sin preparar	No	No	Alguna	Sí	Sí	Sí	Alguna
Material melódico vocal repartido por instrumentos	A veces	No	A veces	A veces	Sí	Sí	Sí
Idiomatismo instrumental	Poco	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Ritornelos = Interludios	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No
1º Violín + complejo	No	No	No	No	Sí	No demasiado	Sí
Bajo movido	No	No	No	Sí	No	Sí	Poco
Tímblica italiana	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Terminología italiana	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí

Tabla 4. 63. Comparativa de características de la misa española y boloñesa, a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII, a través de distintas misas (III).

Autor	J. Aragiés (1710-1793)	Antonio Yanguas (1682-1753)			J. Martín (1709-89)	J. Nebra (1702-68)	J. Martín (1709-89)
	Misa en La M	Misa en La m	Misa en Sol M	Misa en Sol M	Misa en Re M	Misa In viam Pacis (La m)	Misa en Sol M
Misa							
Fecha de composición	1730	1734	1740	1742	1742	1748	1754
Plantilla	ST SATB Vns ac	SATB Vns obs órg ac	SATB Vns ob tps, ac	SATB vns obs tps, órg ac	SATB vns obs tps, órg ac	SSAT SATB vns obs vla, bj	SATB vns tps ac
Estética española finales del siglo XVII							
Vestigios policorales como efectos de eco	dúo-cuarteto	solo-cuarteto	Solo-cuartet	solo-cuartet	solo-cuartet	Sí	No
Motivos imitativos	A veces	A veces	A veces	A veces	A veces	En dúos	Sí
Reiteración temática	Poco	Poco	Poco	Poco	Poco	Sí	Sí
Bajo continuo	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Disonancias por retardos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Retoricismos musicales	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Rasgos comunes con la misa boloñesa							
Obertura	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Kyrie-Christe contraste medida tiempo	No	Sí	No	No	No	No	Sí
Número secciones Gloria y Credo	Gl: 5 Cr: 6	Gl: 4 Cr: 8	Gl:7 Cr:5	Gl:7 Cr:6	Gl:7 Cr:6	Gl:4 Cr:4	Gl: 3 Cr: 6
Gloria y Credo, equilibrio longitud de sus subsecciones	Gl: Sí Cr: No	Gl: Sí Cr: Sí	Gl: Sí Cr: No	Gl: Sí Cr: Sí	Gl: Sí Cr: Sí	Gl: Sí Cr: Sí	Gl: Sí Cr: Sí
Inicio polifónico de los términos "Gloria" o "Credo".	No	No	No	No	No	Gl: Sí Cr: No	No
Et Incarnatus en lenguaje solístico	Dúo	Cuarteto solista	Solo-tutti	No	No	Sí	cuarteto
Lenguaje	Tonal	Tonal	Tonal	Tonal	Tonal	Tonal	Tonal
Lenguaje vocal	Belcanto	Belcanto	Belcanto	Belcanto	Belcanto	Belcanto	Belcanto
Lenguaje solístico	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Recitados	No	No	No	No	No	No	No
Melismas en Gracias, magnam , gloriam, domine, pater, patris	No	A veces	Breves	No	No	No	Breves
Laudamus te, adoramus te...	aaaa	abcd	abb`c	abac	abac	abab	abbc
Cambios de medida	Muchos	Muchos	Muchos	Muchos	Muchos	Muchos	Sí
Cambios tonalidad o modalidad	Escasos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Acordes de 7ª y 9ª	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Disonancias sin preparar	Alguna	Alguna	Alguna	Alguna	Alguna	Sí	Sí
Material melódico vocal repartido por instrumentos	A veces	Sí	Indepen diente	Sí	Sí	Sí	A veces
Idiomatismo instrumental	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Ritornelos = Interludios	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
1º Violín + complejo	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Algo	No
Bajo movido	A veces	Poco	Sí	A veces	A veces	Sí	Sí
Tímbrica italiana	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Terminología italiana	Sí	Sí	Sí	No	No	Sí	Sí

Observando las tablas anteriores se comprende que la misa española ha llegado a configurarse bajo el lenguaje italiano, en cuanto vemos ciertos rasgos análogos a los aplicados por los músicos italianos en la basílica de San Petronio varias décadas antes. El cambio en este género ha sido enorme, estilísticamente, puede ser uno de los cambios más grandes de expresividad en la historia de la música sacra española⁹⁷⁴. Es evidente el influjo de la misa italiana que, en el caso de Yanguas, se amalgama con una expresividad más mesurada, más española. No obstante, las características del cambio son profundas en tímbrica, tonalidad, notación y lenguaje. De este modo, pasado el primer cuarto de siglo, la misa abarca una mezcla de procedimientos que constituyen un nuevo estilo que, en el específico caso de Antonio Yanguas, tiene en la Misa en Re M de 1728 su punto de partida, estableciéndose su consolidación en las misas posteriores de 1734, 1740, 1742 y 1745.

4.4. La italianización de la misa en España.

En este estudio se han analizado más de cuarenta misas, cifra tal vez suficiente para comenzar a concretar diversas particularidades estilístico musicales que caracterizan este género trabajado por todos los compositores de la época.

El período histórico estudiado, la primera mitad del siglo XVIII, representa una etapa de profundos cambios en la composición musical. En este período tuvo lugar una fuerte demanda de composiciones, especialmente de villancicos, y cierta polémica a la hora de incorporar las nuevas modas estéticas italianas a la música⁹⁷⁵, cuanto más a la misa, la composición litúrgica más significativa. La modernización que tiene lugar en la misa se cimenta bajo la paulatina incorporación de distintos elementos constructivos (como el hecho de agregar una nueva tímbrica), renovando algunos (el tratamiento del lenguaje imitativo, por ejemplo), conservando otros (los retoricismos para diversas expresiones como “descendit de caelis”, por ejemplo) e incluyendo elementos distintos (como la mayor presencia de un lenguaje más virtuoso).

A pesar de la entronización de la armonía, el lenguaje imitativo no llega a desaparecer y se adapta al lenguaje tonal y, bajo los conceptos de disonancia y consonancia, hallamos un contrapunto tonal. La misa es paradigma de ello. Véanse como ejemplos el Kyrie de la Misa en Re M de Antonio Yanguas (1728), el tema generador de la Misa Ludivicus Primus de José de Torres (1724) o el tema inicial que aplica José de Nebra en su Misa Laudate Nomen Domini (1748). Se trata, a fin de cuentas, de llevar el estilo palestriniano, concebido bajo una imitación más libre, al sistema tonal.

En medio siglo se produjo un cambio significativo a la hora de afrontar la expresividad en los músicos de la generación de Yanguas, si bien tal cambio se evidencia aún más en los compositores de nuevas generaciones como Martín, Aragüés o Nebra, que emplean un

⁹⁷⁴ A este respecto Álvaro Torrente afirma que “durante las primeras décadas del siglo (XVIII) la música eclesiástica española experimentó uno de los cambios más profundos de su historia”. TORRENTE Á. J. “La modernización / italianización de la música sacra...”, p.1.

⁹⁷⁵ El propio Yanguas, en su Parecer sobre la disonancia escrita en la Misa Scala Aretina de Francisco Valls, pone de manifiesto esta diferencia de lenguajes musicales cuando señala lo siguiente: “Aunque esto en los italianos tal cual se suele ver, pero pocas o ninguna en nuestro idioma”. LÓPEZ-CALO, J. La Controversia de Valls..., p. 212. (Ap. I, nº 10).

lenguaje tonal y un idiomatismo mucho más definido. Entre el acoplamiento de tradición y modernidad, podemos extraer una serie de características que se dieron en la misa en las distintas capillas españolas.

A continuación planteamos una periodización que sintetiza el recorrido histórico de la misa española entre ca.1700 y ca.1750. La división en periodos es relativa ya que, por un lado, dependemos de la evolución del propio lenguaje musical, mientras que por otro, habríamos de saber en qué momentos se consolida la renovación en cada contexto. Además, tal renovación y/o consolidación estilística no va a producirse al mismo tiempo en las distintas catedrales españolas. A comienzos del siglo XVIII se inician una serie de renovaciones en el estilo musical, pero no todos los maestros (y habría que detenerse en el contexto laboral de cada uno) tendrán esa pretensión renovadora. La defensa de la música sacra en estilo antiguo es paralela a la defensa del nuevo lenguaje (recordemos el opúsculo de Corominas de 1726). La expresividad musical comienza a ser otra. ¿Cómo aplicarla al género litúrgico más importante, con unos cánones estilísticos arraigados, con una institución eclesiástica acostumbrada a una tradición musical? ¿Cómo incluir virtuosismos vocales, o la presencia de violines y oboes en este género? La respuesta nos la dan las propias partituras de los músicos de entonces: en un principio muy paulatinamente, combinando los lenguajes hasta que las nuevas formas de expresión se disponen con cierta fluidez en la misa. Los compositores de la época parecen hallar en la misa un compromiso a la hora de concertar procedimientos compositivos anteriores bajo un nuevo estilo. Las nuevas modas conllevarán nuevas texturas, tímbrica, lenguajes y una planificación tonal de las subsecciones; los citados elementos se configurarán en los nuevos modos de expresión.

La aceptación o asimilación de este nuevo estilo, tanto del compositor como del centro eclesiástico, es otro tema que debería ser cuidadosamente abordado por la historia de la música de cada contexto específico, pero hemos de pensar que, en mayor o menor medida, se conocían las novedades expresivas musicales y su aplicación a la misa en las catedrales españolas. Cabe señalar que las particularidades de José de Torres y, especialmente, de Francisco Valls evitan conclusiones generalizadas al escribir mediante un lenguaje mucho más moderno. En la misa de Valls *Ut queant laxis* (ca.1710), la adaptación del lenguaje italiano se adelantó casi dos décadas al resto de compositores hispanos. Álvaro Torrente afirmará sobre esta misa que “se trata posiblemente de la composición litúrgica más moderna escrita por un compositor español en aquellos años (...), siguiendo un modelo de origen boloñés que se estandarizaría en Europa en las décadas siguientes”⁹⁷⁶. Asimismo, el lenguaje dispuesto por José de Torres en su *Misa Omnis Spiritus* (1725) es muy avanzado armónicamente, eminentemente belcantista e idiomático; también la *Misa en Re M* (1728) de Antonio Yanguas (AY-9) es otro paradigma de modernidad.

Pese a que, como se ha advertido anteriormente, la cronología del cambio en el lenguaje musical de la misa no es uniforme en las catedrales españolas debido a cuestiones geográficas (hay centros neurálgicos en donde la recepción de las novedades es continua, como Madrid o Barcelona), generacionales (hay maestros de capilla en la segunda o tercera década del s. XVIII nacidos en el siglo XVII, pero otros nacidos a principios del XVIII y su

⁹⁷⁶ TORRENTE, Á. “Semblanzas de compositores españoles: Francisco Valls”... pp. 5-6.

diferencia de estilo es evidente), intencionales (qué tipo de misa pretende escribir el autor) e institucionales (la permisividad de cada cabildo hacia tales novedades), exponemos ciertas generalidades que prueban la acomodación de la nueva expresividad a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII.

4.4.1. Período comprendido entre 1700 y 1720.

Los compositores españoles de la época conocían y ponían en práctica ciertas ideas básicas constructivas y consolidadas en el género de la misa de la época inmediatamente anterior. Por este motivo hallamos ciertas pautas de composición semejantes a las del siglo XVII a principios del siglo XVIII. Por ejemplo, se ha comprobado que se emplea la policoralidad, donde predomina un esquema de dos coros de cuatro voces, y se aplica cierta reiteración de un motivo que suele repetirse en distintas partes de la misa, siendo las secciones internas de la misma (Gloria y Credo) poco subdivididas. Por otro lado, los estilos contrapuntístico y homorrítmico se suceden, las melodías de la parte vocal tienden a ser sencillas al igual que el lenguaje instrumental, apenas existente más allá del bajo continuo, y que, en caso de existir, tendrá un carácter sencillo, prácticamente se limitará a doblar las voces con muy poco protagonismo propio, es decir, aún no había un lenguaje instrumental idiomático.

El material melódico vocal suele estar formado por motivos que en su combinación originan frases de extensión irregular. Estas frases melódicas suelen ser breves, ajustándose al texto, y la acentuación latina se hace coincidir de manera sistemática con la acentuación musical. Si el motivo generador de la misa era un material melódico preexistente, la reiteración temática era frecuente, siendo habitual que cada fragmento textual (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus dei) se iniciase con la célula temática primigenia, siguiendo los procedimientos anteriores⁹⁷⁷. En el material melódico apenas se escriben atrevimientos armónicos como disonancias de 7º disminuida; por otro lado, los autores no incluían indicaciones sobre el tempo a llevar en la misa, cuyos compases presentaban generalmente una medida binaria.

En resumen, en esta primera parte del siglo las reminiscencias del lenguaje antiguo perduran, aunque existen misas como la escrita en 1714 por Antonio Yanguas (AY-4) en la que se incorporan ciertos idiomatismos, belcantismo y una nueva tímbrica⁹⁷⁸.

⁹⁷⁷ “Al hacer una misa es necesario que la composición del primer Kyrie, es decir, el principio, el del Gloria, del Credo, del Sanctus y del primer Agnus sea igual para todos ellos”. Pietro Ponzio (1532-1595). *Morfología sonora explicada*. GALLICO, Claudio. *Historia de la música...*, p. 125.

⁹⁷⁸ Recordemos que la excepción más importante a estas generalidades estéticas las tenemos en dos misas escritas sobre la Scala Aretina de Francisco Valls: *Misa Scala Aretina*, 1702, y *Misa Ut queant laxis*, ca. 1710.

4.4.2. Período comprendido entre 1720 y 1735.

A medida que la estructura policoral pierde peso, el material melódico vocal no se basa tanto en la reexposición de un motivo y gana en virtuosismo en cuanto que emplea recursos propios del lenguaje instrumental. Las nuevas agrupaciones instrumentales disponen de un material melódico propio con un idiomatismo evidente. Se escriben pasajes en los que mediante preludios o ritornelos anuncian, finalizan o enlazan los distintos temas expuestos en la misa; aunque eso sí, el material escrito para los instrumentos melódicos no es demasiado diferente entre sí, siendo el papel del violín semejante al del oboe o al del clarín, por ejemplo. De todos modos, acaba por abrirse definitivamente el camino a la música instrumental. Los violines bien en unísono, bien a distancia de terceras, se configuran bajo un lenguaje más virtuoso (escalas, arpeggios); el violín 1º, cuando no comparte un material análogo al del violín 2º, suele presentar pasajes de mayor dificultad técnica.

Los pasajes modulantes, dentro de las subsecciones de las misas, se hacen constantes sin permanecer en ninguna tonalidad (salvo cadencias finales de carácter más conclusivo) y se disponen distintas series de quintas encadenadas que van hacia la tónica. Este concepto de progresión es un rasgo evidente de aplicación de la tonalidad. Comienzan a aparecer frases simétricas con origen y final en tónica, previo reposo en la dominante en su parte central; los madrigalismos siguen presentes en la misa (“sepultus est”, “et ascendit”, etc.) destacándose aún más.

Las secciones Credo y Gloria se configuran bajo un lenguaje homorrítmico; al subdividirse tanto, el compositor escribe en cada subsección cada vez más elementos contrastantes en tempo, medida y tonalidad. Se trata de aplicar música distinta a textos diferentes. En la subsección “Et incarnatus est” siempre hay contraste con la subsección anterior; por otro lado, los instrumentos melódicos suelen permanecer en silencio en esta subsección.

Esta expresividad musical naciente en la misa española, pero que venía siendo aplicada en las misas de Cazzati, Colonna o Perti en la Basílica de San Petronio en Italia varias décadas antes, se vio favorecida a lo largo de este período por las composiciones de misas de músicos que, como Antonio Yanguas y, principalmente, José de Torres, gustan de utilizar ese nuevo lenguaje y nueva tímbrica. Otro aspecto favorable fue la renovación generacional de músicos, formados en una nueva época donde la música italiana era trabajada con fluidez. Los compositores nacidos a principios de siglo comienzan sus magisterios en torno a estos años (ca.1730) (pensemos en Juan Martín Ramos, por seguir el ejemplo del magisterio de Salamanca). Un último aspecto a destacar es la cada vez mayor circulación de música, de modo que las obras de los autores más influyentes, como José de Torres o José de Nebra, van a llegar con mayor fluidez a otras catedrales. En resumidas cuentas, los procedimientos paneuropeos aplicados a la misa no son extraños en torno a 1730 en las catedrales españolas.

4.4.3. Período comprendido entre 1735 y 1750.

El número de coros se acaba por reducir a uno principal más un coro ripieno. La reinsertión de un mismo motivo en distintas partes de la misa sigue vigente en esta última etapa, si bien con menos presencia que a inicios de siglo. Aparece el contrapunto bajo la armonía tonal y con relaciones más libres. Las melodías tienden a ser ondulantes y las florituras vocales proliferan aún más en un fraseado cada vez más tendente a la simetría. En las primeras décadas del siglo los instrumentos imitaban a las voces, mientras que ahora las voces imitan a los instrumentos, por lo que el lenguaje vocal es cada vez más virtuoso, esto es la esencia del llamado belcanto.

El lenguaje instrumental es, además de idiomático, desigual entre los propios instrumentos. Por ejemplo, el oboe se diferencia cada vez más del violín; el violoncello y el órgano siguen siendo el sostén armónico, y ambos presentan con el paso del tiempo un cifrado cada vez más completo; las trompas, cada vez más usuales, se disponen por parejas. La mayor presencia instrumental trae en consecuencia que el silencio sea más expresivo. Los violines han de realizar pasajes plenos de virtuosismo (semicorcheas, fusas, escalas, arpeggios) en los momentos en que la sección vocal mantiene notas largas (blancas, redondas) o en los enlaces entre las partes vocales (ritornelos, preludios, finales).

La presencia de figuras metafórico-musicales es una constante: síncopas, notas a contratiempo, cromatismos, mutatis toni e interrupciones inesperadas van apareciendo con más frecuencia en la misa. Hay cada vez más subsecciones en Gloria y Credo que a su vez son más contrastantes en tempo, medida, dotación vocal e instrumental y tonalidad. En referencia a la multiseccionalidad de estas partes de la misa, cabe señalar que a lo largo del estudio señalamos que durante el Renacimiento, durante todo el siglo XVII y principios del XVIII, el Gloria se subdividía, prácticamente siempre, en dos partes, y, por lo general, en cuatro subsecciones el Credo; a partir de 1720 y hasta 1750, la media obtenida en nuestro estudio alcanza las siete subsecciones tanto en Gloria como en Credo. La subsección del Credo “Et incarnatus est”, parte fundamental del dogma, sigue trabajándose de un modo diferenciado, por lo general se escribe con un lenguaje más solemne al resto de la misa. Hecho que también ocurre con la subsección “Crucifixus”, a la que se dota de un carácter distinto en cuanto a expresividad, por ejemplo, a veces se le aplican cromatismos.

La tendencia es más hacia el contraste que hacia la uniformidad, combinándose fragmentos de distinta configuración rítmica, tonal y textural. Las indicaciones de agógica se hacen habituales y se exponen normalmente en lenguaje italiano. La misa acaba siendo el paradigma de una combinación entre un texto religioso invariable y una expresión musical nueva.

4.5. Conclusiones.

A continuación se presentan en tabla sinóptica una serie de particularidades que hemos podido detectar en menor o mayor grado sobre distintos aspectos en la misa. Cabe advertir, una vez más, que las fechas son aproximadas, pues el momento en que se generalizan los cambios no es homogéneo en las distintas catedrales españolas. Además, la lista de autores de misas en España es enorme y la aplicación del nuevo estilo se verá en unos compositores más claramente que en otros. La diferencia es motivada por varias circunstancias: el conocimiento de la música italiana que puede tener un maestro (viajes a la corte, partituras de Nebra, Corselli, etc.), de la intencionalidad del compositor a la hora de escribir la misa, de las posibilidades de la capilla y de la permisividad del contexto catedralicio o colegial hacia esta nueva expresividad. Es un cúmulo de circunstancias que hacen que la aplicación del nuevo estilo no sea homogénea del todo. En todo caso, la reelaboración de los modelos preexistentes en la misa mediante nuevos modos de expresión va a ser en cierto modo la guía de composición en autores como Antonio Yanguas.

Tabla 4. 64. Generalidades de la misa en España durante la primera mitad del siglo XVIII.

S. XVIII				
1700-1710	1710-1720	1720-1730	1730-1740	1740-1750
Música modal/pretonal	Música modal/tonal	Música tonal		
Una nota se puede presentar alterada y sin alterar en pasajes cercanos			Alteraciones en cada compás	
Las alteraciones no siempre coinciden con la tonalidad de la armadura			Armadura sólida	
Austeridad de elementos motivicos		Riqueza de elementos motivicos		
Recursos polifónico-imitativos				Menor lenguaje imitativo
Lenguaje imitativo, modal		Contrapunto tonal		
Figuras retóricas musicales (anátesis, catátesis, hipotiposis, etc.)				
Disonancias por retardos		Disonancias por retardos y disonancias sin preparar		
Frasas vocales de extensión irregular		Las frases vocales tienden a ser ondulantes y más cuadradas		
Kyrie, Sanctus y Agnus Dei: carácter imitativo // Gloria y Credo: pluralidad de recursos				
Pocas divisiones en Gloria y Credo, y pocos cambios de compás, de tempo y de dotación vocal		Más divisiones de números: cambios de compás, de tempo, de tonalidad y de dotación vocal e instrumental.		
Sistema de medida predominantemente mensural, ocasionalmente ortocrónico		Sistema de medida ortocrónico		
Melodías vocales sencillas		Alto grado de virtuosismo belcantista (figuraciones melódicas, más intervalos complejos, tesitura, uso de adornos). Notas a contratiempo, sínkopas.		
Usual policoralidad SSAT SATB (coro 1º= principal)		Reducción progresiva de plantilla vocal, mayor número de pasajes a solo, dúos y tríos. Empleo de coros ripieno.		
Tratamiento distinto a las secciones "Et incarnatus" y "Crucifixus".				
Violines y continuo: instrumentos básicos				
Misas a capella Misas con bajo continuo Misas pocos instrumentos	Enriquecimiento instrumental		Influencia europea: mayor enriquecimiento instrumental (violines, oboes, flautas)	
Apenas hay presencia de instrumentos melódicos	Mayor presencia de instrumentos melódicos	Presencia habitual de instrumentos melódicos		
Transferencia idiomática (formas musicales como villancicos similares a la misa (tempo, dinámica, belcantismos, instrumentos...))				
Lenguaje instrumental de carácter vocal	Poco virtuosismo instrumental	Cierto virtuosismo instrumental	Alto grado de virtuosismo instrumental Escalas, rapidez, ornamentos.	

Por último, cabe señalar que la etapa estudiada es un período de transición en la misa española donde, en un principio, coexisten varias técnicas y recursos compositivos vinculados a la tradición polifónica y a la misa concertante italiana. El tratamiento musical de la misa

española va a evolucionar hacia un mundo distinto, si bien músicos como Yanguas siguen haciendo gala de los recursos polifónicos hispanos, éstos son empleados cada vez en menor medida por la incorporación de rasgos italianos. Esto se comprende en los tratamientos motivicos, en la escritura idiomática, en el sistema de notación, en la tímbrica, en la medida, en la forma de concebir la armonía y en la propia esencia de la composición. Obviamente, donde más se puede observar este cambio es en las propias partituras: si observásemos una misa española compuesta en 1700, una misa italiana escrita en ese mismo año y una misa española escrita a partir de 1735, incluso antes en algunos autores (1710, Valls; 1725, Torres; 1728, Yanguas), comprenderíamos a golpe de vista la italianización habida en este género en la misa española. Es un nuevo modo de afrontar la expresividad musical sobre el texto litúrgico que se establece a finales de la segunda década del siglo XVIII (aproximadamente, y en función del compositor), consolidándose años después en la mayoría de las catedrales hispanas y siendo, a partir de entonces, el lenguaje natural de los músicos españoles. Las misas de Antonio Yanguas son un ejemplo paradigmático de ello.

Conclusiones generales.

Una vez estudiada la trayectoria profesional de Antonio Yanguas, examinada su obra e investigada de un modo analítico y comparativo su producción de misas, pasamos a exponer las conclusiones obtenidas, resaltando aquellos aspectos que creemos pueden ser relevantes para la musicología española en el período estudiado por nosotros: la primera mitad del siglo XVIII.

En lo concerniente al aspecto biográfico, se ha comprobado que Antonio Yanguas es un ejemplo de músico cuyas aspiraciones se fueron logrando a través de una evolución profesional en el campo de la música. Recorrió cada peldaño en el escalafón del oficio de músico en distintas instituciones y lugares, de modo que fue mozo de coro en la Colegiata de Medinaceli (1689-1700), graduado en artes en el colegio jesuítico de Pamplona (1702-1705), cantor y capellán en la Colegiata de Alcalá de Henares (1706-1708), maestro de capilla de San Cayetano en Madrid (1708-1710), maestro de música de la reina María Luisa Gabriela de Saboya (1709), maestro de música de los niños cantorcitos del Colegio del Rey (1709), maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Compostela (1710-1718), maestro de capilla de la Catedral de Salamanca y catedrático de música de la Universidad de Salamanca (1718-1753). Culminó muchos de sus objetivos laborales, pero no todos: no logró el magisterio de capilla de la Catedral de Sigüenza, que pretendió hasta dos veces (1708 y 1710), ni el magisterio de la Catedral Primada de Toledo (1733). En todo caso, obtuvo distintos cargos o magisterios musicales de gran relevancia, llegando a ser en su época un maestro de capilla de cierto renombre.

Se ha de señalar que Antonio Yanguas apareció en algunas polémicas de su tiempo: en 1716, escudándose en los preceptos tradicionales de composición, nuestro músico realizó una severa crítica a los argumentos con que Francisco Valls justificó la disonancia escrita en la *Misa Scala Aretina*; sin embargo, diez años más tarde, Yanguas fue considerado un paradigma de músico innovador en el *Aposento Anti-crítico* de Corominas, aunque el hecho de que fuese Corominas el autor del opúsculo (Corominas fue alumno de Yanguas en la universidad y violinista en la capillas de música que regentó) relativiza los juicios que emite sobre su maestro, pues éste hubo de supervisar este escrito tal y como hemos deducido. Por otro lado, su panegirista, Antonio Velasco, quien no conoció demasiado la vida de Yanguas ni su estilo, tras lo comprobado en este trabajo de investigación, lo define -erróneamente- como un compositor alejado de la vanguardia.

En lo relativo a su producción, podemos afirmar que Antonio Yanguas fue un maestro de capilla que escribió un considerable número de obras, dado que hemos contabilizado 528 composiciones originales¹. Su estilo fue variando a lo largo del tiempo, de modo que coexisten en su obra recursos vinculados a la tradición, consecuencia de su formación musical en las técnicas compositivas del siglo XVII, con otros de cierta modernidad. La incorporación del nuevo estilo es gradual: cuanto más nos adentramos en el siglo XVIII más rasgos italianos

¹ Hay algunas obras más, pero son reutilizaciones de piezas anteriores propias. También hemos hallado versiones realizadas sobre obras de otros compositores como Cristóbal Galán, Sebastián Durón o Juan del Vado. Habría que añadir las probables composiciones desaparecidas a lo largo del tiempo.

hay en sus obras. El avance más evidente tiene lugar a finales de la segunda década de la decimoctava centuria. Antonio Yanguas, si bien no es pionero como Valls o Torres, no se queda demasiado atrás en la aplicación del cambio estilístico.

En el estado de la cuestión señalamos que teníamos como objeto primordial de nuestra investigación el estudio de las misas de Antonio Yanguas, con el fin de analizar la evolución de este tipo de composición musical en España durante la primera mitad del siglo XVIII. Se ha cotejado dicho estudio con el análisis de distintas misas de otros músicos españoles contemporáneos, y de compositores italianos y españoles de una época anterior (finales del s. XVII), pues partimos de la suposición de que ambos lenguajes, italiano y español, influyeron en la estética empleada en la misa en España a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII. Partiendo de la hipótesis planteada hemos podido demostrar, por medio de numerosos ejemplos y de un análisis comparativo de diversos aspectos texturales, tímbricos y estilísticos, dicha influencia del lenguaje español e italiano de finales del siglo XVII. El estilo italiano predominará sobre el español al finalizar la segunda década del siglo XVIII, consolidándose en la tercera y cuarta década, lo cual se ha explicitado en el capítulo cuarto en unas conclusiones parciales que pretendemos desarrollar en este apartado.

El proceso de adaptación de los nuevos procedimientos estilísticos en la misa no es sincrónico en el territorio español debido a factores geográficos, generacionales e institucionales, como hemos señalado a lo largo del trabajo, pero en el caso concreto de Antonio Yanguas podríamos diferenciar tres etapas en el modo de componer las misas, períodos coincidentes parcialmente con sus magisterios: Madrid (1708-1710), Santiago (1710-1718) y Salamanca (1718-1753).

- Primera etapa (hasta 1713). Siguiendo la estela compositiva de las misas escritas en España a finales del siglo XVII, Yanguas dispone melodías articuladas frecuentemente por grados conjuntos, emplea una textura policoral y hereda de los maestros anteriores (Galán, Vaquedano, Miciezes, etc.) cierta economía de medios: un tema motivico distribuido y repetido entre las distintas voces, que presentan una importancia similar, reiterado en las diferentes secciones y subsecciones de la misa. Su estética se configura bajo una especie de dialéctica entre la escritura “a papeles” y “a facistol”. Comienza a desarrollar en las misas las posibilidades armónicas que le proporciona el bajo continuo, único instrumento empleado en su primera etapa en este género musical. La obra más representativa es la *Misa a 9 voces y acompañamiento*, ca.1709 (AY-1).
- Segunda etapa (1713-28). Bajo una armonía tonal, la misa adquiere una nueva expresividad. El material melódico expuesto en solos y dúos muestra cierto virtuosismo vocal, las líneas melódicas construidas para el lenguaje solístico presentan mayor riqueza en recursos de embellecimiento. Los instrumentos desarrollan un material semejante al vocal en algunos pasajes; en otros, presentan una mayor complejidad técnica. En el caso de los violines, dispuestos generalmente por parejas, cuando usan un material melódico diferente, el violín 1º presenta una dificultad técnica mayor que el violín 2º. En el aspecto tonal, se podría afirmar que se producen modulaciones cercanas predominando éstas hacia el tono de la dominante, siendo excepcionales las modulaciones lejanas. La obra que mejor define esta etapa intermedia es la *Misa a 8 voces con violines y oboe*, 1714 (AY-4), pero la mayoría de

estos rasgos se siguen manteniendo hasta 1728, como por ejemplo en la *Misa a 8*, 1717 (AY-5).

- Tercera etapa (1728-53). Se emplean diferentes procedimientos armónicos para realzar el contenido textual (cromatismos, series acórdicas de séptimas, melodías simétricas, ritornellos, idiomatismo definido, etc.). Yanguas, en esta última etapa, presenta más claridad en las formas e incluso dispone pasajes contrapuntísticos tratados bajo un lenguaje tonal. El efecto policoral de coros independientes deja paso al coro ripieno. Pese a haber modificado totalmente su modo de componer, Yanguas no muestra inseguridades técnicas, sino que además perfecciona en sus obras la técnica vocal e instrumental cultivando deliberadamente un estilo más moderno. La misa que mejor define este período es la *Misa a 5 voces con violines clarín y oboe*, 1728 (AY-9).

En la transformación estilística se comprende que las características propias de la misa polifónica española se adaptan, se modifican o se dejan atrás por las tendencias expresivas italianas.

Los compositores del orbe eclesiástico, entiéndase Yanguas como ejemplo de otros músicos, emplearon en sus composiciones nuevas estrategias de expresión. Se trata, en fin, de la aplicación al lenguaje español de la expresividad musical europea, la cual se configura de un modo natural a partir de la segunda década del siglo XVIII en la composición musical sacra más importante: la misa.

Los compositores del orbe eclesiástico, entiéndase Yanguas como ejemplo de otros músicos, emplearon en sus composiciones nuevas estrategias de expresión. Se trata, en fin, de la aplicación al lenguaje español de la expresividad musical europea, la cual se configura de un modo natural a partir de la segunda década del siglo XVIII en la composición musical sacra más importante: la misa.

Bibliografía.

La ordenación de las fuentes manuscritas se basa en un criterio alfabético según este orden predeterminado: población, institución, documento. Tanto las ediciones de los siglos XVII y XVIII como las publicaciones seleccionadas siguen un criterio alfabético según el apellido del autor, si éste presenta más de una obra se ordenará según la fecha de publicación, si la fecha fuese la misma, se tiene en cuenta el orden alfabético del título.

1. Fuentes manuscritas.

Alcalá de Henares, Archivo Histórico Municipal de Alcalá de Henares.

_____ *Censos de vecindario* (1655 a 1798).

_____ *Impuestos*.

_____ *Militar*. Leg. 274/3, 274/4, 274/5 y 274/6.

_____ *Propios y arbitrios* (1701).

Madrid, Archivo General de Palacio. Sección Real Capilla.

Madrid, Archivo Histórico Nacional. Sección Clero. Jesuitas. *Catálogo de los estudiantes que han acudido a los estudios del Colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona (1668-1726)*. Libro 192.

Madrid, Biblioteca Nacional. *Obras completas de Cristóbal Galán* (MP-1779, MP-1780).

_____ *Misa de Batalla a 7*, Maestro Durón (MG-1366).

_____ *Misas de facistor*, Juan del Vado (M-1323).

Medinaceli, Archivo Parroquial de la Colegiata de Nuestra Señora de la Asunción.

_____ *Libro de bautismos. Tomo IV (1654-1689)*.

_____ *Libros de canto de órgano*.

Salamanca, Archivo Catedralicio.

_____ *Libro de actas capitulares* (ACSA N° 48 a ACSA N° 55).

_____ *Cartas de opositores al magisterio de capilla de la Catedral de Salamanca, 1718. Instancias y Resultados* (Cj. 69. Leg. 2, N° 80).

_____ *Expedientes de gestión*.

_____ *Inventario* (1769).

_____ *Libro de calendarios*.

_____ *Libro de contrato de arrendamientos* (LC Arr: Cj.2, Lg. 3, N° 2).

_____ *Libro de cuentas de fábrica* (Nº 44, Nº 44 bis; Nº 65, Nº 65 bis; Nº 66, Nº 66 bis).

_____ *Libro de estatutos de 1584* (Cj. 30, Nº 93).

_____ *Libro de estatutos de 1762* (Cj. 30, Leg. 1, Nº 88).

_____ *Libro de señores* (LS 1718 a 1753).

_____ Manuscritos musicales y particellas.

_____ Papeles curiosos (ACSA 43, 1-2).

Salamanca. Archivo de la Universidad.

_____ *Libro de claustros* (AUSA 186 - 214).

_____ *Libro de claustros de primicerio* (AUSA 833).

_____ *Libro de grados 1709-1720* (AUSA 791).

_____ *Libro de las facultades de teología, medicina y artes desde el año de 1704 hasta el año de 1720.* (AUSA 676)

_____ *Libro de matrículas 1718-19 // 1753-54* (AUSA 408-458).

_____ *Libro de posesiones de cátedra 1688-1783* (AUSA 956).

_____ *Libro de razón de acuerdos, salarios y asuntos referentes a la capilla de música* (AUSA 916).

_____ *Libros de cuentas generales de la universidad* (AUSA - 1430).

Salamanca. Archivo Diocesano.

_____ Libro de ceremonias.

Salamanca. Archivo Histórico Provincial.

_____ *Libros del Catastro del Marqués de la Ensenada. "Antonio de Yanguas".* H-16 CME 2043. Fols. 337r-338v.

_____ Libros de actas notariales (1753)

Santiago de Compostela. Archivo Catedralicio.

_____ *Libro de antecedentes sobre el servicio del coro* (1569-1881). (IG-358)

_____ *Capilla de música, descuentos y otros antecedentes* (1624-1876) (IG-215).

_____ *Expediente de Limpieza de Sangre* (IG-771).

_____ *Libro de actas capitulares* Nº 47, Nº 48 y Nº 49. (IG-490,IG-491, IG-492).

_____ *Libro de constituciones.* BLANCO, Francisco. *Constituciones establecidas por el Illmo. Reverendísimo Sr. D. Francisco Blanco, Arzobispo de Santiago, juntamente con los Illmos. Señores Deán, cabildo de la dicha Santa Iglesia, con su consentimiento, para el buen gobierno de ella, así en lo que toca al servicio del Altar y Coro, y Oficios de los Prebendados, otros Ministros, como al Cabildo, y conservación de la Hacienda de la Mesa Capitular.* Impreso en Santiago en 1578. Reimpreso el año de

1781 (según el método y estilo en que se halla la impresión antigua) por Ignacio Aguayo, impresor de la Santa Iglesia por nombramiento del Illmo. Cabildo.

_____ *Libro de cuentas del depósito de la música. Libro 1º (1604-1741). (IG-619).*

_____ *Libro de maestros de capilla (1571-1875). (IG-214, IG-215).*

_____ *Libro de pérdidas de los señores racioneros músicos (IG-215).*

_____ *Libro del depósito. Haberes a músicos 1710-1717, 1719-1724. (IG-588, IG-589).*

_____ *Libros de fábrica (1707-1715) y (1716-1723). (IG-496, IG- 497).*

_____ *Libros de hacienda (1701-09), (1710-17),(1718-27). (IG-456, IG-457, IG-458.)*

_____ *Minutario correspondencia (IG-949).*

_____ *Partituras: Antonio Yanguas (4/15, 4/16 y 4/17)*

_____ *Partituras: José de Vaquedano, Rodrigo de las Muelas...*

Santiago de Compostela. CIMRE (Centro de Investigación de la música religiosa española).

_____ *Distintas misas de los siglos XVII y XVIII.*

Sigüenza, Archivo de la Catedral de Sigüenza.

_____ *Constituciones de la Iglesia Colegial de la Asunción de Nuestra Señora de la villa de Medinaceli, hechas por el Excelentísimo señor don Nicolás Fernández de Córdoba y de la Cerda, Marqués de Priego, Duque de Medinaceli y único perpetuo Patrono de dicha Iglesia. (11-X-1741).*

_____ *Libro de secreto de contaduría del cabildo de la Colegial de Medinaceli, año de 1671 hasta el 27 de diciembre de 1691.*

_____ *Libro del secreto desde 1º de mayo de 1692 hasta el 1 de diciembre de 1701.*

_____ *Libro del secreto de esta Colegial de Medinaceli desde el año de 1701 hasta el 2 de septiembre de 1712.*

_____ *Libro del secreto del Cabildo de la Insigne Colegial de la Villa de Medinaceli. Empieza el día cuatro de mayo del año de 1751 hasta el del 1759.*

_____ *Libros de actas capitulares de la Catedral de Sigüenza. (Nº 76, Nº 77).*

_____ *Libros de polifonía de la Catedral de Sigüenza.*

_____ *Libros de contaduría de la Colegiata de Medinaceli.*

_____ *Libros de polifonía de la Colegiata de Medinaceli.*

2. Ediciones de los siglos XVII Y XVIII.

ÁLVAREZ DE PEDROSA, Sebastián. *Ramillito festivo y solemne diario de las solemnidades y fiestas más clásicas que se celebran en todas las iglesias de Madrid*. Madrid, 1739.

BLANCO, Francisco. *Constituciones establecidas por el Illmo. Reverendísimo Sr. D. Francisco Blanco, Arzobispo de Santiago, juntamente con los Illmos. Señores Deán, cabildo de la dicha Santa Iglesia, con su consentimiento, para el buen gobierno de ella, así en lo que toca al servicio del Altar y Coro, y Oficios de los Prebendados, otros Ministros, como al Cabildo, y conservación de la Hacienda de la Mesa Capitular. Impreso en Santiago en 1578. Reimpreso el año de 1781 (según el método y estilo en que se halla la impresión antigua) por Ignacio Aguayo, impresor de la Santa Iglesia por nombramiento del Illmo. Cabildo*.

CALAMÓN DE LA MATA, Joseph. *Glorias Sagradas, aplausos festivos y elogios poéticos en la perfección del magnífico templo de la Santa Iglesia Catedral de Salamanca*. Salamanca, Imprenta de Santa Cruz, 1736.

COROMINAS, Francisco de. *Aposento anti-crítico desde donde se ve representar la gran comedia que, en su Teatro Crítico, regaló al pueblo el RR. P. M. Feijoo contra la música moderna y uso de los violines en los templos*. Salamanca, Imprenta de Santa Cruz, 1726.

_____ *Cantáridas amigables para remedios de sueños desvariados y consejos de Corominas a Torres, dormido sobre el montante que manejó la pendencia música soñada*. Sevilla, imprenta castellana y latina de Diego López de Haro, 1726.

COVARRUBIAS, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611). Felipe C.R. Maldonado (ed.), revisada por Manuel Camarero. (2º Ed.). Madrid, Castalia, 1995.

ESLAVA, Hilarión. *Lira sacro hispana: gran colección de obras de música religiosa compuesta por los más acreditados maestros españoles, tanto antiguos como modernos, publicación que se hace bajo la protección de S.M. la reina Dª Isabel II, (Q.D.G) y dirigida por D. Hilarión Eslava, maestro de su Real Capilla*. Madrid, Imprenta de Luis Beltrán, 1860.

ESLAVA, Hilarión. *Breve memoria histórica de la música religiosa en España*. Madrid, Imprenta de Luis Beltrán, 1860.

EXIMENO, Antonio. *Del Origen y reglas de la música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración. Obra escrita en italiano por el abate Don Antonio Eximeno*. Madrid, Imprenta Real. 1796. Facsímil traducido por Gutiérrez, Francisco Antonio. Ed. Maxtor. Valladolid, 2010.

FEIJOO, Benito Jerónimo. *Música de los Templos (1726). Tomo I, discurso XIV. Teatro Crítico Universal o discursos varios en todo género de materias para engaño de errores comunes*. Madrid, Joaquín Ibarra, 1778-1779 (8 vols.).

FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA Y DE LA CERDA, Don Nicolás. *Constituciones de la Insigne Iglesia colegial de la Asunción de Nuestra Señora de la Villa de Medinaceli. Hechas por el excelentísimo señor Don Nicolás Fernández de Córdoba y de la Cerda, Marqués de Priego, Duque de Medinaceli, único perpetuo Patrono de dicha Iglesia, Y por el ilustre Señor Don Diego Ventura de Ozilla y Estavillo, Abad de dicha Colegial y Dignidad de la Santa Iglesia Catedral de la Ciudad de Sigüenza.1741*.

IRIARTE, Tomás de. *La Música. Poema*. Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1779. Ed. Facsímil. Madrid, Espasa-Calpe, 1987.

LORENTE, Andrés. *El Porqué de la Música, en que se contiene los cuatro artes de ella, canto llano, canto del órgano, contrapunto y composición, y en cada uno de ellos nuevas reglas, razón abreviada, en útiles preceptos, aún en las cosas más difíciles, tocantes a la armonía música, numerosos ejemplos, con clara inteligencia, en estilo breve, que al maestro deleitan y al discípulo enseñan, cuya dirección, se verá sucintamente anotada antes del prologo*. Alcalá de Henares, Nicolás de Xameres, 1672. Ed. González Valle, J. V., Barcelona, CSIC. Institución Milá y Fontanals. Departamento de Musicología, 2002.

MARTÍN Y COLL, Antonio. *Tonos de palacio y canciones comunes*. Transcripción y estudio de Julián Sagasta. Madrid, UME, 1986.

_____. *Flores de música. I. Obras y versos de varios organistas*. Genoveva Álvarez (ed). Galapagar, Fidelio Editorial, 2007.

_____. *Flores de música. II. Pensil deleitoso de suaves flores recogidas de varios organistas*. Genoveva Álvarez (ed). Galapagar, Fidelio Editorial, 2007.

MARTÍNEZ DE LA ROCA, Joaquín. *Elucidación de la Verdad con que D. Joaquín Martínez, organista principal de la Santa Iglesia Catedral de Palencia intenta desvanecer las sombras con que pretende obscurecerlas El Maestro D. Francisco Valls, presbítero, maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral de Barcelona, en defensa de la entrada del segundo tiple, en el miserere nobis de la misa, intitulada Scala Aretina*. Impreso en Valladolid. Imprenta de Alonso del Riego.

MESONERO ROMANOS, R. *Manual de Madrid, descripción de la Corte y Villa*. 2º Ed. Corregida y aumentada. Madrid, Faneso, 1833.

MONTANOS, Francisco y TORRES, José. *Arte de canto llano, corregido y aumentado el de Canto de Órgano*. Madrid, Imprenta de Música, 1712.

MORA, Diego de. *Libro de Ceremonias de la Catedral de Salamanca* c. 1700. Salamanca, archivo diocesano 2.4 / M-753/Cabildo.

NASARRE, Pablo. *Escuela Música según la práctica moderna*. Zaragoza, 1723-24, facs. Ed. Por Lothar Siemens. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988.

PORRES, Francisco Ignacio. *Estilos, costumbres y ceremonias sagradas de la Santa Iglesia Magistral Complutense de San Justo y San Pastor*. 1656.

RABASSA, Pere. *Guía para principiantes que deseen perfeccionarse en la composición de la música*. Publicac Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1990. Reprod. facsímil. del manuscrito de 1767 conservado en el Real Colegio del Corpus Christi de Valencia. BONASTRE I BERTRÁN, Francesc / MARTÍN MORENO, Antonio / CLIMENT I BARBER, Josep. Bellaterra (eds.), Server de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1993.

Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Castellana*. Madrid, 1726. (3ª Ed.).Viuda de D. Joaquín Ibarra, 1791.

ROEL DEL RÍO, Antonio Ventura. *Institución armónica o doctrina musical teórica y práctica que trata del canto llano y de órgano*. Madrid, Herederos de la viuda de Juan García Infanzón, 1748.

ROMANO CORTÉS, José. *Diario festivo de Madrid, que contiene todas las fiestas que se celebran en las Iglesias desta Corte y Capillas*. 1721.

TORRES Y MARTÍNEZ BRAVO, José. *Reglas generales de acompañar, en órgano, clavicordio, y harpa*. Madrid, 1702. Edición Facsímil. Madrid, Arte Tripharia, 1983.

_____. *Reglas generales de acompañar, en órgano, clavicordio, y harpa. Añadido ahora un nuevo tratado, donde se explica el modo de acompañar las obras de música según el estilo italiano*. Madrid, Imprenta de Música, 1702, (2º ed.), 1736. Edición Facsímil. Madrid, Arte Tripharia, 1983.

TORRES VILLARROEL, Diego de. *Montante Cristiano y político en pendencia música-médica-diabólica. Lo desenvainó Diego de Torres, Catedrático de Primas de matemáticas en la Universidad de Salamanca*. Salamanca, Librería de Juan Moya, 1726. Manuel María Pérez López (ed.). Salamanca, Edifsa, 2005.

VADO, Juan. *Libro de Misas de Facistor, compuesto por Don Juan del Vado, organista de la Real capilla de palacio y maestro de El Rey Nuestro Señor que Dios guarde muchos años, a quien le dedica*. Biblioteca Nacional de Madrid. M/1323.

VALLS, Francesc. *Mapa Armónico Práctico. Breve resumen de las principales reglas de música sacado de los más clásicos autores especulativos, prácticos, antiguos y modernos. Ilustrado con diferentes ejemplares para la más fácil y segura enseñanza de los muchachos. Escribiólo el reverendo Francisco Valls, presbítero y maestro de capilla jubilado de la Santa Iglesia de Barcelona (1742)*. PAVÍA I SIMÓ, J. (ed.). Barcelona, CSIC. Institución Milá y Fontanals. Departamento de Musicología, 2002.

VELASCO, Felipe Antonio. *Oración fúnebre en las exequias que la Universidad de Salamanca hizo, y consagró a la dulce memoria de el señor Don Antonio Yanguas, prebendado, maestro de Capilla de esta Iglesia Catedral, del Gremio, y Claustro de esta Universidad, y su Catedrático de Música Jubilado*. Salamanca, Antonio Joseph Villagordo, 1754.

3. Publicaciones seleccionadas.

AA.VV.:

Diccionario de Autoridades. Real Academia Española. ALONSO, D. (ed.), Biblioteca Románica Hispánica V. Diccionario, 3 vols. Madrid, Ed. Gredos, 1963.

Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. Dirección y coordinación de CASARES RODICIO, E., FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. y LÓPEZ-CALO, J. (eds.). Madrid, SGAE, 1999-2002.

Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. München, Deutscher Taschenbuch, Kassel–Basel–London. Bärenreiter, 1989.

Dizionario enciclopedico universal della musica e dei musicisti. Diretto sa Alberto Basso. Torino, Unione Tipografico Editrice Torinese, 1985-1991.

Riemann Musik Lexikon. Ergänzungsband. Herausgegeben von Carl DAHLHAUS. Vollig neubearbeitete Aufl., in dri Bbe. Mainz: B. Schott's Söhne, 1972.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. SADIE, Stanley y TYRREL, John (eds.). London, MacMillan, 1980.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. SADIE, Stanley y TYRREL, John (eds.). London, Grove, Second edition, 2001.

AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. 8 vols., Madrid, CSIC, Instituto "Miguel de Cervantes", 1981-1996.

ALDEA VAQUERO, Q. / MARÍN, T. y VIVES, J. (eds.). *Diccionario de Historia eclesiástica*, t. II. Madrid, Institución Enrique Flórez. CSIC, 1972.

ALÉN, María Pilar. "Situación económica de la Capilla de Música de la Catedral de Santiago de Compostela (1760-1820)". *RdMc*, vol. X, nº1, 1987, pp. 221-239.

_____. "Las capillas musicales catedralicias desde Carlos II hasta Fernando VII". *ACIS*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, vol. II, pp. 39-49.

_____. *La capilla de música de la Catedral de Santiago de Compostela: renovación y apogeo de una etapa privilegiada (1770-1808)*. Sada, La Coruña, Ediciós do Castro, 1995.

ALONSO, Celsa. "Remacha, Gregorio Bartolomé". *DMEH*. Vol. IX, SGAE, 1999, p. 97.

ÁLVAREZ ESCUDERO, Carmen María. *El maestro aragonés Miguel de Ambiela (1666-1733): su contribución al Barroco musical*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1982.

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Salud. *José de Nebra Blasco. Vida y obra*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1993.
- _____ (ed.). *José de Nebra, Misa In viam pacis a 8 voces, oboes, violines, viola y bajo continuo*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998.
- _____ (ed.). *José de Nebra, Misa Laudate nomen Domini a 8 voces, oboes, violines, viola y bajo continuo*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998.
- _____ “Nebra Blasco, José de”. *DMEH*. Vol. VII, pp. 1002-1008.
- ANES, Gonzalo. *El Antiguo Régimen: los Borbones*. M. Artola (ed.) Historia de España Alfaguara, vol. IV. Madrid, Alianza Editorial, 1975.
- ANGLÉS, Higinio / SUBIRÁ, José. *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*. 3 Vols. Barcelona, CSIC, 1946.
- ANGLÉS, H. / PENA, Joaquín. *Diccionario de la música Labor*, 2 vols. Barcelona, Labor, 1954.
- ANGULO DÍAZ, R. *Sebastián Durón (1660-1716). Villancicos I*. Fundación Gustavo Bueno, Ars Hispana, 2009.
- APEL, Willi. *The notation of Polyphonic Music 900-1600*. Cambridge, Massachusetts, The medieval Academy of America, 1953.
- APRAIZ, Ángel. *La casa y la vida en la Antigua Salamanca*. Salamanca, 1917.
- ARAIZ MARTÍNEZ, Andrés. *Historia de la música religiosa en España*. Barcelona, Labor, 1942.
- ARTERO, José. “Grandes maestros ignorados”. *España Sacro Musical*, I, 1930, pp. 84-157.
- _____ “La Salve de Zarauz”. *Periódico El Día*. San Sebastián, 12 de agosto de 1936, p. 2.
- _____ “Oposiciones al magisterio de capilla en España durante el siglo XVIII”. *AnM*, II, 1947, pp. 191-202.
- _____ *Música y Músicos en Salamanca*. Salamanca, Escuela Social, 1953.
- _____ “Músicos y música en la Universidad de Salamanca”. *Música*, V, 1953, pp. 108-137.
- ARTOLA, Miguel. (direcc.). *Enciclopedia de Historia de España*. Diccionario temático. Madrid, Alianza Editorial, 1991 (2ª Ed), 1995.
- BARBIERI, Francisco Asenjo. *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles* (Legado Barbieri). Emilio Casares Rodicio (ed.), 2 vols. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.
- ASENSIO PALACIOS, Juan Carlos. *El canto gregoriano: historia, liturgia, formas*. Madrid, Alianza Música, 2003.
- BACCIAGALUPPI, Claudio. “Con quegli ‘Gloria, gloria’ non la finiscono mai. The reception of the Neapolitan mass between Rome and Northern Europe”. *Recercare, rivista per lo studio e la pratica della musica antica*, XVIII, 2006, pp. 113-157.
- BALLESTEROS GÓMEZ, Pedro. *Música en la catedral, músicos en la Magistral*. www.catedraldealcala.org. Acceso el 13-10-11.
- BARON, John H. (ed). *Spanish art song in the seventeenth century*. Recent research in music of the Baroque era, vol. 44. Madison, Wisconsin, A-R Editors Inc., 1985.
- BARON, John H. (ed). *Obras completas de Cristóbal Galán*. (8 vols.). Ottawa, Institute of Mediaeval Music, 1982.
- BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé. “Los niños de coro en las catedrales españolas, siglos XII-XVIII”. *Burguense. Collectanea Scientifica*, 1988.
- BASSO, Alberto. *Historia de la Música. La época de Bach y Haendel*. Ed. Española coordinada y revisada por A. Ruiz Tarazona, traducido por Beatriz y Verónica Morla. Madrid, Turner, 1988.

- BELTRANDO-PATIER, Marie-Claire. *Historia de la música. La música occidental desde la Edad Media hasta nuestros días*. Madrid, Espasa Calpe, 1996.
- BENNETT, Roy. *Léxico de Música*. Traducción de Bárbara Zitman. Madrid, Akal, 2003.
- BIANCONI, Lorenzo. *Historia de la Música. El siglo XVII*. Madrid, Ed. Española coordinada y revisada por A. Ruiz Tarazona, traducido por Daniel Zimbaldo. Madrid, Turner, 1988.
- BONASTRE, Francesc. "Barter, Juan". *DMEH...* Vol. II, pp. 276-277.
- _____ "Gargallo, Lluís Vicenç". *DMEH...* Vol. V, pp. 514-516.
- _____ "López, Miguel". *DMEH*. Vol. VI, p. 1000.
- _____ "Rabassa, Pere". *DMEH*. Vol. IX, p. 2.
- _____ "Soler, Francisco". *DMEH...* Vol. IX, pp. 1116-1117.
- _____ / URPÍ I CÁMARA, Montserrat. "Valls, Francisco". *DMEH*. Vol. X, pp. 703-707.
- _____ BOYD, Malcolm / CARRERAS, Juan José / LEZA CRUZ, José Máximo (eds.). *La música en España en el siglo XVIII*. Madrid, Cambridge University Press, 2000.
- _____ *La misa polioral en Cataluña en la segunda mitad del siglo XVIII*. Barcelona, CSIC, Institució Milà y Fontanals. Departamento de musicología, 2005.
- BUELOW, G.J. (ed.). *The late Baroque era: form 1680s to 1740*, in S. Sadie, *Man & Music Series*, IV. Londres, Macmillan, 1993.
- BUCKLEY, David. "Cazzati, Maurizio". *NG*. Vol. V, 2001, pp. 322-325.
- BUKOFZER, Manfred F. *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*. Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- CABALLERO FERNÁNDEZ- RUFETE, Carmelo. "Dos memoriales sobre la música en los templos". *RdMc*, Vol. XV, 1992, pp. 323-361.
- _____ "Martínez de Arce". *DMEH*. Vol. VII, pp. 273-275.
- CALDWELL, John. *La música medieval*. Versión española de Gerardo Arriaga. Madrid, Alianza, 1984.
- CAMBRONERO, Carlos. "Memorias del tiempo de Felipe V." *Revista Contemporánea* LXXI, 1888, pp. 335-353 y 461-473.
- CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino. *La música en la Real Capilla de Madrid (s. XVIII)*. Madrid, Fundación Amigos de Madrid, 1992.
- _____ "Matías Navarro (1669?-1727), Maestro de capilla de la Catedral de Orihuela". *RdMc*, vol. XXI, 1998, N°1, pp. 169-195.
- _____ "La capilla de música de la Catedral de Segorbe en el siglo XVIII". *AnM*, 53, 1998, pp. 191-224.
- _____ *La música en el Monasterio de las Descalzas Reales*. Madrid, Fundación Caja Madrid, 1999.
- _____ "Cantada", *DMEH*. Vol. III, pp. 72-74.
- CARRERAS LÓPEZ, Juan José. *La música en las catedrales en el siglo XVIII: F. J. García (1730-1809)*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1983.
- _____ *La música sacra española en el siglo XVIII. El libro de magnificat de Luis Serra en la tradición de la composición del Magnificat*. Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1984.
- _____ "Repertorios catedralicios en el siglo XVIII: tradición y cambio en Hispanoamérica y España". *RdMc*, Vol. XVI, 1993, N°3, pp. 1197-1204.
- _____ "La cantata de cámara española a principios del siglo XVIII: el manuscrito M 2618 de la Biblioteca Nacional de Madrid y sus concordancias". CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, C / VEGA, G. /

- VIRGILI BLANQUET, M. A. (eds.). *Música y Literatura en España 1600-1750*. Valladolid, Junta de Castilla y León 1997, pp. 65-126.
- _____. “Las cantatas españolas de la colección Mackworth de Cardiff” en BOYD, M. y CARRERAS J.J. (eds.). *La música en España en el siglo XVIII*. Madrid, Cambridge University Press, 2003, pp. 127-141.
- _____. “Hijos de Pedrell. La Historiografía musical española y sus orígenes nacionalistas (1780-1980)”. *Il Saggiatore Musicale*, VIII, 1, 2001, pp. 121-169.
- _____. “El siglo XVIII musical desde la perspectiva catedralicia”. En MARÍN, M. A. (ed.). *La ópera en el templo. Estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2010, pp. 23-56.
- _____. “La policoralidad como identidad del Barroco musical español”. *Polychoralities. Music, Identity and power in Italy*. Sàin and the New World. Fondazione Levi. Edition Reichenberger, 2011. (En prensa), pp. 4-29.
- CARRERAS, Juan José / LEZA, José Máximo (eds.). “La circulación de música y músicos en la Europa mediterránea (siglos XVI-XVIII)”. *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, N° 12, 1996-1997.
- CASARES RODICIO, Emilio. “La música barroca. Análisis formal e ideológico”, en *La música en el Barroco*. Oviedo, Servicio de publicaciones de la Universidad, 1977, pp. 15-50.
- _____. “Catálogo del archivo de la Catedral de Oviedo”. *AnM*, 30, 1977, pp.181-208.
- _____. “El Rococó en música: categoría estética y periodización”. En *Simposio sobre el P. Feijoo y su siglo*. Oviedo, 1977.
- _____. “La música en la Catedral de León”. *Archivos Leoneses*, nº 67, 1980, pp. 7-88.
- _____. *La música en la Catedral de Oviedo*. Oviedo, Universidad de Oviedo, Colección Ethos. Música 1, 1980.
- CASO GONZÁLEZ, José Miguel. “La experiencia de un editor de cartas dieciochescas”. *Cuaderno de estudios del siglo XVIII*. N° 2, 1992, pp. 45-56.
- CATTIN, Giulio. *Historia de la música, 2. El Medioevo*. Edición española por Andrés Ruiz Tarazona, traducido por Carlos Alonso. Madrid, Turner Música, 1987.
- CHAILLEY, Jacques. *Compendio de Musicología*. Madrid, Alianza Musical, 1991.
- CLIMENT BARBER, José. *Fondos musicales de la región valenciana. I. Catedral Metropolitana de Valencia*. Valencia, Instituto de Musicología – Institución Alfonso el Magnánimo, 1979.
- _____. “La capilla de música de la Catedral de Valencia”. *AnM*, 37, 1982, pp. 55-69.
- COOK, Nicholas. *A Guide to musical analysis*. Oxford, University press, 1987.
- DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la historia de la música*. Traducido por Nélida Machain. Barcelona, Ed. Gedisa, 2003.
- DELLA LIBERA, LUCA. *Alessandro Scarlatti e Francesco Gasparini. Musica of the Basilica form Santa Maria Maggiore, Rome*. A-R editions, Inc. Middleton, Wisconsin, 2004.
- DÍEZ MARTÍNEZ, Marcelino. *La Música en Cádiz. Vols. I, II y III*. Cádiz, Universidad, Servicio de Publicaciones, 2004-2006.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *La sociedad española en el siglo XVIII*. Madrid, CSIC, 1955.
- _____. *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*. Madrid, Ariel, 1976.
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, José María. *Mecenazgo musical del IX duque de Medinaceli: Roma-Nápoles-Madrid, 1687-1710*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- DOWNS, Philp G. *La Música Clásica*. Madrid, Akal, 1998.

- DREW EDWARD, Davies. *The Italianized Frontier: Music at Durango Cathedral, Español culture, and the Aesthetics of Devotion in Eighteenth-Century New Spain*. Tesis Doctoral. University of Chicago, 2006.
- DRUESEDOW, John Edward. *The missarum liber (1703) of José de Torres y Martínez Bravo (1665-1738). Historical background and analysis*. Tesis doctoral. Ann Arbor, Michigan, UMI, 1991.
- ELLIS LITTLE, Meredith. "Siciliana". NG. Vol. XXII, pp. 350-352.
- ESLAVA Y ELIZONDO, Hilarión. "Breve memoria histórica de la música religiosa en España". En *Lira Sacro-Hispana*, siglo XIX, tomo 2º, serie 2ª, pp. 1-41. Madrid, Imprenta de Luis Beltrán, 1860.
- _____. *Lira Sacro-Hispana; gran colección de obras de música religiosa, compuesta por los más acreditados maestros españoles, tanto antiguos como modernos* (10 volúmenes). Madrid, 1852-1860.
- ESPERABÉ ARTEAGA, Enrique. *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca*, 2 vols. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1914-17.
- ESPERABÉ DE ARTEAGA, E. *Diccionario enciclopédico, ilustrado y crítico de los salmantinos ilustres y beneméritos*. Madrid, Gráficas Ibarra, 1952.
- EZQUERRO ESTEBAN, A. "I. Archivo del Reino de Mallorca. E: PAar. *AnM*, 50, pp. 273-277.
- "II. Archivo de música de la Catedral de Murcia. E: MUc". *AnM*, 50, pp. 278-285.
- "III. Archivo de música de la Catedral de Barbastro. E: BAR". *AnM*, 50, pp. 286-293.
- "IV. Archivo de música de la Catedral de Tudela (Navarra). E: TUDc. *AnM*, 50, pp. 294-301.
- "V. Archivo de música de la Catedral de Coria (Cáceres). E: COR". *AnM*, 51, 1996, pp. 247-269.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. "Cantoriales polifónicos de la Abadía de Santo Domingo de Silos". *Tesoro Sacro Musical*. Junio, 1974, año 57, N° 628.
- _____. *Desde los orígenes hasta el Ars Nova*. P. López de Osaba (ed.). Historia de la música española. Vol. I. Madrid, Alianza Editorial, 1983. (Reimp. 2004).
- FERNÁNDEZ DÍAZ, Roberto. *El siglo XVIII*. TUSELL, Javier (ed.), Manual de Historia de España, vol. IV. Madrid, Historia 16, 1993.
- _____. *La España del siglo XVIII*. Madrid, Anaya, 2001.
- FÉTIS, F. J. *Biographie Universelle des musiciens et biographie générale de la musique*. 8 vols. Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, fils et cie., 1860-1868.
- FUBINI, Enrico. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- GALLEGRO, Antonio. "Datos sobre la música en la Colegial de Calatayud (siglos XVIII y XIX)". *TSM*, 644, 1978/2, pp. 45-52."
- _____. *La Música en tiempos de Carlos III*. Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- GALLICO, Claudio. *Historia de la música 4. La época del Humanismo y del Renacimiento*. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona, traducido por Verónica y Beatriz Morla. Madrid, Turner, 1986.
- GARBAYO MONTABES, Javier. "Artero, José". *DMEH*. Vol. I, p. 780.
- GARBINI, Luigi. *Breve historia de la música sacra*. Madrid, Alianza Música, 2009.
- GARCÍA-BERNALT ALONSO, Bernardo. *Música barroca en la Catedral de Salamanca. Antonio de Yanguas*. Academia de Música Antigua. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999 (Notas a programa).
- GARCÍA FIGUEROLA, Luis Carlos. *La economía del cabildo salmantino del siglo XVIII*. Biblioteca de Castilla y León, Serie Historia, vol. 9. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.
- GARCÍA FRAILE, Dámaso. *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Salamanca*. Cuenca, Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1981.

- _____ “Salamanca en la Historia de la Música Española”, en Cabo Alonso y Ortega Carmona (eds.), *Salamanca. Geografía. Historia. Arte. Cultura*. Salamanca, Ayuntamiento de Salamanca. Servicio de publicaciones, 1986, pp. 573-600.
- _____ “La Universidad de Salamanca en la música de occidente”. *ACIS*. Madrid, INAEM, 1987.
- _____ “Gaspar Sanz, catedrático frustrado de la Universidad de Salamanca”. En Casares, E. *De Música Hispana et Aliis: Miscelánea en honor al profesor Dr. José López Calo, S.J.* Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, pp. 593-603.
- _____ *Salamanca en la Historia de la Música Europea. Salamanca, ciudad europea de la cultura y también de la música*. Salamanca, Centro de Estudios Salamantinos, 2008.
- _____ *Antonio de Yanguas. Diez obras para coros e instrumentos*. Fundación “Las Edades del Hombre”. La Música en la Iglesia de Castilla y León, Vol. XV. Valladolid, INAEM, 2008.
- GARCÍA GALLARDO, CRISTÓBAL L. “La teoría modal polifónica en el barroco español”. *RdMc*. Vol. Nº 33 Nº1-2, 2010, pp. 83-100.
- GARCÍA PARDO, María Teresa. *Regnum Dei. Collectanea theatina a clericis regularibus*. Nº115. Roma, 1989
- GEMBERO USTÁRROZ, María. “El archivo musical de la Catedral de Pamplona”. *Turismo en Navarra*, 26. Pamplona: otoño-invierno, 1993, pp-32-39.
- _____ *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*. Pamplona, Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 1995.
- _____ “Escaregui Mendiola, Andrés”. *DMEH*. Vol. IV, pp. 705-708.
- _____ “Valls, Miguel”. *DMEH*. Vol. X, pp. 707-708.
- GEORGIADES, Thrasybulos. *Music and language: the rise of western music as exemplified in settings of the mass*. Translated by Marie Louise Göllner. Cambridge, University Press, 1982.
- GÓMEZ AMAT, Carlos. “Fondo musical de la capilla de la Universidad de Salamanca”. *Música, Revista Trimestral de Musicología*, Vol. V, 1953, p. 105.
- GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José / VICENTE BAZ, Raúl. *Guía del Archivo y Biblioteca de la Catedral de Salamanca*. Salamanca, Publicaciones del Archivo Catedral de Salamanca, 2007.
- _____ / HERNÁNDEZ OLIVERA, Luis / MONTERO GARCÍA, Josefa / VICENTE BAZ, Raúl. *El Archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca, ACAL, 2008.
- GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio. “Lamentación”. *DMEH*. Vol. VI, pp. 719-726.
- _____ / MARTÍNEZ GARCÍA, M^a Carmen. “Micieces, Tomás [el menor]”. *DMEH*. Vol. VII, pp. 558-559.
- GONZÁLEZ VALLE, José Vicente. “Aspectos de la estructura musical del Barroco”. *Actas del I Congreso Nacional de Musicología*. Zaragoza, Diputación Provincial, Institución “Fernando el Católico”, 1981, pp. 19-27.
- _____ “Música litúrgica con acompañamiento instrumental”. BOYD, Malcolm / CARRERAS, Juan José / LEZA, José Máximo (eds.). *La música en España en el siglo XVIII*. Madrid, Cambridge University Press, 2000, pp. 67-87.
- GONZÁLEZ VALLE, José Vicente (Tr). *Repertoire International des sources musicales RIMS. Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas*. Madrid, Arco Libros, 1996. (Traducción española y comentarios realizados por: GONZÁLEZ VALLE, J. / EZQUERRO, A. / IGLESIAS, N. / GOSÁLVEZ, C.J. y CRESPI, J.).
- GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, José Antonio. “Sonidos de un espacio perdido: la música en las "otras" iglesias de Madrid en la primera mitad del siglo XVIII”. Trabajo presentado para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados. Madrid, Universidad Complutense, 2005, pp. 44-56.
- _____ “Música y fiestas en las iglesias del Madrid Barroco”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*. ICCMU. Vol. XII. 2006, pp. 39-62.

- HERNÁNDEZ BALAGUER, P. *Los villancicos, cantadas y pastorelas de Esteban Salas*. La Habana, Letras cubanas, 1986.
- HERR, Richard. *España y la revolución del siglo XVIII*. Traducción de Elena Fernández Mel. Madrid, Aguilar, 1964.
- HILL, John Walter. *La música barroca. Música en Europa occidental, 1580-1750*. Traducción Andrea Giráldez (rev. Jesús Espino Nuño). Madrid, Akal, 2008.
- HODEIR, André. *Las formas de la música*. Madrid, Edaf, 2006. (1º ed. 1978).
- HONEGGER, Marc. *Diccionario biográfico de los grandes compositores de la música*. (Revisión y presentación: Tomás Marco, traducción Francisco Javier Aguirre). Madrid, Espasa-Calpe, 1994.
- IGLESIAS CASTELAO, Arturo. “Análisis sociológico del cabildo compostelano a través de los expedientes de limpieza de sangre”. *Compostellanum*. 1996, pp. 421-450.
- ISUSI FAGOAGA, Rosa. *La música en la Catedral de Sevilla en el siglo XVIII: la obra de Pedro Rabassa y su difusión en España e Hispanoamérica*. Recurso electrónico, tesis doctoral. Granada, Editorial Universidad de Granada, 2003.
- _____. *Música barroca per a la Catedral de València. Pere Rabassa*. Edició de Rosa Isusi Fagoaga. Barcelona, Tritó, 2006.
- _____. “Francisco Javier García Fajer y la Catedral de Granada: recepción y pervivencia de su música”. En MARÍN, M. A. (ed.). *La ópera en el templo. Estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer*, pp. 287-309. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2010.
- JAMBOU, Louis. “Alcalá de Henares”. *DMEH*. Vol. I, pp. 218-224.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro. “Las cantatas de Juan Manuel de la Puente, maestro de capilla de Jaén (1711-1753)”. *RdMc*, IX/X, 1989/ 1990, pp. 341-358.
- JOSA, Lola y LAMBEA, Mariano. *Ciega la fe los sentidos. Juan del Vado*. DIGITAL. CSIC. <http://digital.csic.es/>.
- JUNCEDA AVELLO, Enrique. *La Saboyana*. Oviedo, Ediciones Paraíso, 1998.
- KAMEN, Henry. *La Guerra de Sucesión en España, 1700-1715*. Barcelona, Ed. Grijalbo, 1974.
- _____. *Spain in the later seventeenth century, 1665-1700*. Londres, Longman, 1980.
- _____. *Felipe V. El rey que reinó dos veces*. Madrid, Ed. Temas de hoy, 2000.
- KASTNER, Macario Santiago. “La música en la Catedral de Badajoz (1654-1764)”. *AnM*, vol. XVIII, 1963, pp. 223-238.
- KENT, Conrad. *Salamanca en la Edad de Oro*. Salamanca, Ohio Wesleyan University / Librería Cervantes, 1995.
- KOLDAU, Linda Maria (ed.). “Giovanni Rovetta: Messa, e salmi concertati, op. 4 (1639)”. *Recent Researches in the music of the Baroque Era*. 109–110. 2 vols., 6 instrumental parts. Middleton, Wisconsin. A-R Editions, 2001. 2 vols., 6 instrumental parts. Middleton, Wisc.: A-R Editions, 2001. *Journal of Seventeenth-Century music*. Vol. 11, nº 1.
- _____. (ed) *Giovanni Rovetta, Messa e salmi concertat*, (Venedig, 1640). 3 vols. A-R editions, Madison / Wisconsin, 2003.
- LAFUENTE, V. *Historia Eclesiástica de España*, 4 vols. Barcelona, 1855-59.
- LA RUE, Jan. “Bifocal Tonality, an Explanation for Ambiguous Baroque Cadences”. *Essays on Music in Honor of A. T. Davison*. Cambridge, Mass, 1957, pp. 173-184.
- _____. *Análisis del estilo musical*. Barcelona, Labor, 1989 (1ª ed. En inglés, *Guidelines for Style Analysis*, Norton & Company, Inc., 1970)

- LATHAM, Alison. *The Oxford companion to music*. Oxford, University Press, 2002.
- LÁZARO, Alicia. *Jerónimo de Carrión (1660-1721). Misa de Batalla. Música con ministriles*. Maestros de capilla de la Catedral de Segovia, Vol. 3. Segovia, Fundación Don Juan de Borbón, 2008.
- LEÓN TELLO, Francisco José. *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, CSIC, 1974.
- _____. “Introducción a la estética y a la técnica española de la música en el siglo XVIII”, *RdMc*, Vol. IV, 1981, pp. 113-128.
- LEWIS, Anthony / FORTUNE, Nigel. *Opera and church music, 1630-1750*. London, Oxford University Press, 1975. New Oxford history of music, Vol. V.
- LEZA CRUZ, José Máximo. *La música en el siglo XVIII*. Historia de la música en España e Hispanoamérica, vol. 4, Madrid, Fondo de Cultura Económica (en prensa).
- _____. (ed. crítica). *Viento es la dicha de amor: zarzuela en dos jornadas*. Colecc. Música Hispana Serie A. Madrid, ICCMU, 2009.
- LLORENS CISTERÓ, José María. “Colegiata”. *DMEH*. Vol. III, pp. 801-802.
- _____. “Vivanco, Sebastián”. *DMEH*. Vol. X. pp. 981-984.
- LOLO HERRANZ, Begoña. *La música en la Real Capilla de Madrid, José de Torres y Martínez Bravo (1670-1738)*. Madrid, Universidad Autónoma, 1988.
- _____. “Galán, Cristóbal”. *DMEH*. Vol. V, pp. 317-319.
- _____. “Torres, José”. *DMEH*. Vol. X, pp. 409-412.
- _____. “Vado del, Juan”. *DMEH*, Vol. X, pp. 623-624.
- _____. *Misa Ludovicus Primus. Días de Gloria y muerte. Misa de José de Torres en honor del Rey Luis I*. Estudio, edición y transcripción por Begoña Lolo. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2000.
- LÓPEZ-CALO, José. “Músicos españoles del pasado: la controversia de Valls”. *Tesoro Sacro Musical*, 1971, pp. 599-618 (1968, 1969, 1971).
- _____. *Missa Escala Aretina para once voces en tres coros, instrumentos y continuo. Francisco Valls*. Publicada del MS. M 1489 de la Biblioteca Central de Barcelona. Borough Green, Novello, 1975.
- _____. *La música en la Catedral de Santiago. Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*. Cuenca, Diputación Provincial, Instituto de Música Religiosa, 1972. (Reed. 1992). La Coruña, Diputación Provincial de La Coruña, 1992.
- _____. “La música religiosa en el barroco español, orígenes y características generales”. *La música en el Barroco*, Servicio de publicaciones de la Universidad, Oviedo, 1977. pp. 147-189.
- _____. *Siglo XVII*. P. López de Osaba (ed.). Historia de la música española. Vol. III. Madrid, Alianza Editorial, 1983, (2ª Ed., 1988).
- _____. “Las misas policorales de Miguel de Irizar”. *Príncipe de Viana*. Año nº 46, nº 174, 1985, pp. 297-316.
- _____. “Barroco-Estilo Galante-Clasicismo”, *ACIS*, vol. II. Madrid, INAEM, 1987, pp. 3-29.
- _____. “Manierismo y barroco”, *ACIS*, vol. I. Madrid, INAEM, 1987, pp. 351-365.
- _____. “Las lamentaciones solísticas de Miguel de Irizar y de José de Vaquedano. Un estudio sobre la melodía barroca española”. *AnM*, Nº 43, 1988, pp. 121-162.
- _____. *La música en la Catedral de Santiago. Vol. X. El Siglo XVIII*. La Coruña, Diputación Provincial de La Coruña, 1999.
- _____. “Aragüés, Juan Antonio”. *DMEH*. Vol. I, pp. 539-540.
- _____. “Catedrales”. *DMEH*. Vol. III, pp. 434-447.

- _____ “González Gámiz, Adrián”. *DMEH*. Vol. V, p. 765.
- _____ “Marianas, Antifonas”. *DMEH*. Vol. VII, pp. 169-170.
- _____ “Rodrigo, Pedro”. *DMEH*. Vol. IX, pp. 251-252.
- _____ “San Juan, José”. *DMEH*. Vol. IX, pp. 652-653.
- _____ “Santiago de Compostela”. *DMEH*. Vol. VIII, pp. 759-769.
- _____ “Vaquedano, José de”. *DMEH*. Vol. X, pp. 724-725.
- _____ *La Controversia de Valls*. Granada, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2005.
- _____ *El miserere de Vicente Palacios*. Granada, Centro de Documentación musical de Andalucía, 2006.
- _____ *La música en la Catedral de Valladolid*. Catálogo del Archivo de Música. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2007.
- LÓPEZ CANO, Rubén. *Música y retórica en el barroco*. Barcelona. Amalgama edicions, 2011.
- LÓPEZ DE AYALA, Ignacio. *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano por Don Ignacio López de Ayala*. Madrid, Imprenta de Ripulles, 1817.
- MADURELL, José María. “Documentos para la historia de músicos, maestros de danza, instrumentos y libros de música (siglos XIV-XVIII)”. *AnM*, vol. V, 1950, pp. 199-212.
- _____ “Documentos para la historia de los maestros de capilla, cantores, organistas, órganos y organeros (siglos XIV-XVIII)”. *AnM*, vol. VI, 1951, pp.205-226.
- MARAVALL, José Antonio. *La Cultura del Barroco*. Barcelona, ed. Ariel, 1975.
- MARCHAMALO SÁNCHEZ, Antonio / MARCHAMALO MAIN, Miguel. *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares (Historia, arte, tradiciones)*. Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 1990.
- MARÍN, M. A. (ed.). *Vaciado documental y catálogo de la música en la Catedral de Baeza*. Centro documental de Andalucía, 1995.
- _____ “Arias de ópera en ciudades provincianas: las arias italianas conservadas en la Catedral de Jaca”. En CASARES RODICIO, E. y TORRENTE, Á. (eds.). *La ópera en España e Hispanoamérica. I*, Madrid, ICCMU, 2001, pp. 375-401.
- _____ *Antología musical de la Catedral de Jaca en el siglo XVIII*. Huesca, Instituto de estudios aragoneses, 2002.
- _____ “La recepción de Corelli en Madrid (ca.1681-ca.1710)” en LA VIA, S. (ed.). *Arcangelo Corelli fra mito e realtà storica. Nuove prospettive d'indagine musicológica e interdisciplinare nel 350° aniversario della nascita*. Florencia, Leo S. Olschki, 2007, pp. 573-637.
- _____ *La ópera en el templo. Estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2010.
- MARTÍN MARTÍN, J.L. “*El Patrimonio de la Catedral de Salamanca: un estudio de la ciudad y el campo salmantino en la baja edad media*”. Salamanca, Diputación de Salamanca, 1985.
- MARTÍN MORENO, Antonio. “El Padre Feijoo (1676-1764) y los músicos españoles del siglo XVIII”. *AnM*, Vol. XXVIII-XXIX, 1973-74, pp. 221-242.
- _____ “Un tratado de composición manuscrito (1766) de Antonio V. Roel del Río (siglo XVIII)”. *AnM*, Vol. XXX, 1975, pp. 109-122.
- _____ “Algunos aspectos del Barroco musical español a través de la obra teórica de Francisco Valls (1665?-1747)”. *AnM*, Vol. XXXI- XXXII, 1976-1977, pp. 157-194.
- _____ *El Padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España*. Orense, Instituto de Estudios Orensanos “Padre Feijoo”, 1976.

- _____. *El siglo XVIII*. P. López de Osaba (ed.). Historia de la música española. Vol. IV. Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- MARTÍNEZ GIL, Carlos. *La música religiosa española del siglo XVIII a través de la obra de Jaime Casellas (1690-1764)*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca, 2000.
- _____. “El Magisterio de Capilla en las Catedrales y Colegiatas de España, orígenes, configuración e importancia en la Edad Moderna”. En Memoria Ecclesiae XXXI. Oviedo. *Actas del XXI Congreso de la Asociación*. Agustín Hevia Ballina (ed.), 2008, pp. 131-172.
- MATEOS, M.D. *Salamanca*. ARTOLA, M. (ed.), *La España del Antiguo Régimen*. Salamanca, Salamanca, 1966.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*, 9 vols. Madrid, CSIC, 1974.
- MICHELS, Ulrich. *Atlas de música*. Versión española de León Mames. Madrid. Alianza, 1982 (Imp. 1985).
- MITJANA, Rafael. *Historia de la música en España*. Edición a cargo de Antonio Álvarez Cañibano. Madrid: Centro de Documentación Musical. INAEM, 1993. Publicada originalmente en francés con la siguiente referencia: “La musique en Espagne: Art Religieux et Art profane”. En A. Lavignac y L. Laurencie. *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*. Paris, Librairie Delagrave, 1920.
- MOLINA PIÑEDO, Ramón. *Las Señoras de Valfermoso*. Guadalajara, Ed. Aache, 1996.
- MONTERO, Josefa. “Relación musical entre las Catedrales de Ciudad Rodrigo y Salamanca”. En Azofra, E. (Ed.). *La Catedral de Ciudad Rodrigo. Visiones y revisiones*. Salamanca, Diputación de Salamanca, 2006, pp. 337-361.
- _____. “La música en la catedral. IX.1. La actividad musical y los maestros de capilla”, pp. 575-667. En Tejada Vizuete, F. (Dir.). *La Catedral de Badajoz (1255-2005)*. Badajoz, Arzobispado de Badajoz, 2008.
- _____. *La figura de Manuel José Doyagüe (1755-1842) en la música española*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011.
- _____. (Dir.). VICENTE BAZ, R. / GÓMEZ GONZÁLEZ, P. / RODRÍGUEZ MARTÍN, V./ BURGUEÑO RIOJA, P. *Catálogo de los fondos musicales del archivo Catedral de Salamanca*. Salamanca, Colección Instrumentos del Archivo Catedral de Salamanca, Publicaciones del Archivo Catedral de Salamanca, III, 2011.
- MORALES, Nicolás. *L'Artista de cour dans L'Espagne du XVIII^e siècle*. Madrid, Casa de Velázquez, 2007.
- _____. *Las voces de Palacio. El Real Colegio de niños cantores (siglos XVII-XVIII)*. Madrid, Ed. Ayuntamiento de Madrid, 2005.
- MOTTE, Diether de la. *Armonía*. Barcelona, Editorial Labor, 1989.
- _____. *Contrapunto*. Barcelona, Editorial Labor, 1991.
- OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. “Evolución de la forma Lamentación en la música española del siglo XIX”. *RdMc*, XIV, 1991, 1-2, pp. 497-499.
- _____. “Estudio de la forma Lamentación”. *AnM*, vol. 47, 1992, pp. 81-101.
- PAJARES ALONSO, Roberto Luis. *Historia de la música en 6 bloques. Vol. I. Músicos y contexto*. Madrid, Visión Libros, 2010.
- _____. *Historia de la música en 6 bloques. Vol. II. Géneros musicales*. Madrid, Aebius, 2010.
- PALACIOS GAROZ, José Luis. *Estética musical del barroco tardío valenciano: José Pradas Gallén (1689-1757)*. Málaga, Universidad de Málaga, 1991.
- PALACIOS SANZ, José Ignacio. “Noticias acerca de la capilla de música de la Colegiata de Medinaceli” (Soria). *Celtiberia*, nº 89, Centro de Estudios Sorianos, 1995, pp. 41-112.
- _____. *La música en las colegiatas de la Provincia de Soria*. Diputación Provincial de Soria, 1997.

- PALISCA, Claude. *La música del Barroco*. Buenos Aires, Víctor Leru, 1978.
- PAVÍA Y SIMÓ, Josep. *La música en Cataluña en el siglo XVIII. Francesc Valls (1671c-1747)*. Barcelona, CSIC, 1997.
- PAYNE, Stanley G. *Historia de España, la España de los Borbones*. Madrid, Ed. Playor, 1986.
- PENA, Joaquín / ANGLÉS, Higinio. *Diccionario de la música Labor*. Barcelona, Labor, 1954.
- PEÑAS GARCÍA, M.C. *Catálogo de los fondos musicales de la Real Colegiata de Roncesvalles*. Pamplona, Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1995.
- PENSADO TOMÉ, José Luis. "Textos asturianos dieciochescos. Villancicos de la Catedral de Salamanca". *Lletres asturianes*. Academia de la llingua asturiana, 1982, pp. 83-94.
- PÉREZ GOYENA, Antonio. "La biblioteca del antiguo Colegio de Jesuitas de Pamplona". *Revista Internacional de los Estudios Vascos*. Nº 19, 1928, pp. 404-416.
- PÉREZ PRIETO, Mariano. "La capilla de música de la Catedral de Salamanca durante el período 1700-1750: historia estructura. (Empleos, voces, instrumentos, plantillas, provisión de plazas y nómina)". *RdMc*, vol. XVIII, 1995, pp. 144-173.
- _____. *Tres capillas musicales salmantinas: catedralicia, universitaria y de San Martín en el período 1700-1750*. Tesis doctoral. Salamanca, 1995.
- _____. "Presencia de la flauta de pico y de la travesera en tres capillas musicales salmantinas: catedralicia, universitaria y de San Martín, durante el período 1700-1750". *Revista de Flauta de Pico*, II, 1995, pp. 3-6.
- _____. "Sentido económico-social de la capilla de la Universidad de Salamanca de 1700 a 1750." Salamanca, *Revista de Estudios Salmantinos*, t. XXXVIII, 1997, pp. 159-73.
- _____. "La enseñanza musical en la Catedral de Salamanca de 1800 a 1850". *Música y Educación*, nº 71, octubre de 2007, pp. 45-73.
- PINTADO, Francisco Javier. "Urroz, José de". *DMEH*. Vol. X, p. 594.
- POWERS, Harold S. "Tonal Types and Modal Categories in Renaissance Polyphony". *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 34, Nº. 3. Autumn, 1981, pp. 428-470.
- PRECIADO, DIONISIO. "Juan García de Salazar, Maestro de Capilla en Toro, Burgo de Osma y Zamora (†1710)". *AnM*, XXXI-XXXII, 1976 -1977, pp. 65-113.
- QUEROL GAVALDÁ, Miguel. *Música Barroca Española. Vol. V, Cantatas y canciones para voz solista e instrumentos: (1640-1760)*. IEM, Publicac Barcelona, CSIC, 1973.
- _____. "La producción de los hermanos Sebastián y Diego Durón. Catálogo de sus obras". *AnM*, XXVIII-XXIX (1973), pp. 209-220.
- _____. *Música Barroca Española. Vol. V. Cantatas y Canciones para voz solista e instrumentos (1640-1760)*, Barcelona, CSIC, 1978.
- _____. *Música Barroca Española. Vol. II, Polifonía policoral litúrgica*. IEM, Publicac Barcelona, CSIC, 1982.
- RANDEL, Michael. *Diccionario Harvard de música*. Versión española de Luis Carlos Gago. Madrid, Alianza editorial. 1997.
- RIPOLLÈS, Vicens. *El villancico i la cantata del segle XVIII a València*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Biblioteca de Catalunya, 1935.
- ROBERTSON, Alec / STEVENS, Denis. *Historia General de la música. Desde el Renacimiento hasta el barroco*. Madrid, Istmo, 2000.
- ROBLEDO, Luis. "Los cánones enigmáticos de Juan del Vado", *Poesía*, 9, 1980, pp. 91-104

- ROBLEDO Ricardo. "La quiebra de la Universidad tradicional: hacienda y política, 1790-1845". *Historia de la Universidad de Salamanca*. Vol. I. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES Luis E. (coord.). Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002.
- RODRÍGUEZ, Pablo L. *Oficio de Difuntos a 3 y 5 coros*. Madrid. Fundación Caja Madrid, Ed. Alpuerto. 2003.
- _____. *Música, poder y devoción. La Capilla Real de Carlos II (1665-1700)*. Universidad de Zaragoza, Tesis doctoral.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando. *Atenas Castellana: ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*. Estudios de Arte, vol. 4. Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1989.
- _____. / GALINDO BLASCO, Esther. *Política y fiesta en el Barroco, 1652: descripción y relación de fiestas en Salamanca con motivo de la conquista de Barcelona*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. *El siglo XVIII entre tradición y Academia*. Madrid, Sílex, 1992.
- RUBIO, Samuel. "El archivo de música de la Catedral de Plasencia", *AnM*, 5, 1950, pp. 147-168.
- _____. *La polifonía clásica: I. Paleografía. II. Formas musicales*. Madrid. Real Monasterio de El Escorial. (3ª ed.), 1983.
- _____. *Desde el Ars nova hasta 1600*. P. López de Osaba (ed.). Historia de la música española. Vol. II. Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- _____. / SIERRA, J. *Catálogo del archivo de música de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Cuenca, Diputación Provincial, Instituto de Música Religiosa, 1976.
- SALAZAR, Adolfo. *La música de España*, 2 Vols. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1972.
- SALDONI, Baltasar. *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, 4 vols. Madrid, 1868-1881. Jacinto Torres (Ed. Facsímil). Madrid, Centro de Documentación Musical, 1986.
- SÁNCHEZ SISCART, Montserrat. "El villancico en la teoría literaria y musical del siglo XVIII", *Nassare*, VI, 2, 1990, pp. 165-188.
- SÁNCHEZ Y SÁNCHEZ, Daniel. *La Catedral Vieja de Salamanca*. Salamanca, Josmar, 1992.
- _____. *La Catedral Nueva de Salamanca*. Salamanca, Josmar, 1993.
- SCHNOEBELEN, Anne. *The concerted mass at San Petronio in Bologna ca. 1660-1730: a documentary and analytical study*. Tesis Doctoral. University of Illinois, 1966.
- _____. *Messa a nove voci concertata con stromenti*. Giovanni Paolo Colonna Schnoebelen, Anne (ed). Madison [Wis.], A-R Editions, 1974.
- _____. *Masses by Giovanni Prieto Finnati, Maurizio Cazzati, Giulio Cesare Arresti*. Colecc. Seventeenth century. Italian Sacred Music. Masses. Vol. 6. Garland publishing, Inc. New York & London, 1997.
- _____. *Masses by Maurizio Cazzati, Giovanni Antonio Grossi, Giovanni Legrenzi*. Colecc. Seventeenth century. Italian Sacred Music. Masses. Vol. 7. Garland publishing, Inc. New York & London, 1997.
- _____. *Masses by Domenico Scorpione, Lorenzo Penna, Giovanni Paolo Colonna*. Colecc. Seventeenth century. Italian Sacred Music. Masses. Vol. 9. Garland publishing, Inc. New York & London, 1999.
- _____. / VANSCHEEUWIJCK, Marc. "Perti, Giacomo Antonio". *NG*. Vol. XIX, 2001, pp. 464-466.
- SEGARRA, Ireneu / ESTRADA, Gregori. *Miquel López, Missa a onze, Misa para la Capilla de los Infantes o Escolanes de Monserrate*. Introducció, transcripció i estudi per Ireneu Segarra. *Sis versos per a orgue sobre el "Pange Lingua", Dos versos per a orgue sobre el "Sacris Solemniis"*. Transcripció i estudi per Gregori Estrada Publicac, Barcelona, Monestir de Montserrat, 1970.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar G. "Contribución a la bibliografía de las fuentes de la cuestión Valls". *AnM*, vol. XXXI-XXXII, 1976-77, pp. 195-221.

- _____ “Aportación para el conocimiento de la música barroca para chirimías”. *RdMc*, II, Nº1, 1979, pp. 136-137.
- _____ / RUIZ TARAZONA, Andrés. “Durón, Sebastián”. *DMEH*. Vol. IV, pp. 575-578.
- SMITH, Peter / VANSCHEEUWIJCK, Marc. “Colonna, Giovanni Paolo”, *NG*. Vol. VI, 2001, pp. 153-154.
- SORIANO FUERTES, Mariano. *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1800*. Madrid, ICCMU, 2007.
- STEVENSON, Robert. “Yanguas, Antonio”. *NG*, vol. XX, Londres, 1980, p. 570.
- _____ *La música en las catedrales españolas del siglo de Oro*. Versión española de María Dolores Cebrían de Miguel y Amalia Correo Liró, Revisión de Ismael Fernández de la Cuesta. Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- SUÁREZ-PAJARES, Javier. *La música en la Catedral de Sigüenza (1600-1750)*. Madrid, ICCMU, 1998.
- SUBIRÁ, José. *Historia de la música española e hispanoamericana*. Barcelona, Salvat, 1953.
- _____ “La música en la Capilla Real Madrileña en el Colegio de los Niños Cantorcitos”. *AnM*, vol. XIV 1959, pp. 207-230.
- _____ “Relaciones musicales hispano-italianas en el siglo XVIII (panoramas y esclarecimientos)”. *Revista de Ideas Estéticas*, Vol. XXIV, Nº 95, 1966, pp. 199-220.
- _____ “Un insospechado inventario musical del siglo XVIII”. *AnM*, Nº 24, 1969, pp. 227-236.
- TAFALL ABAD, Santiago. *La capilla de música de la Catedral de Santiago. Notas históricas*. Boletín de la Real Academia Gallega, núm. 26, 1931, pp. 4-11.
- TORIBIO GIL, Pablo. *Antonio Yanguas, maestro de capilla de la Catedral de Salamanca*. Trabajo de Fin de Máster interuniversitario en música Hispana e Hispanoamericana, 2006-2007. (Sin publicar).
- TORRENTE SÁNCHEZ-GUISANDE, Álvaro José. *La “cantada” in Salamanca*. Disertación. Royal Holloway College, Universidad de Londres, 1993.
- _____ *The Sacred Villancico in Early Eighteenth-Century Spain: the repertory of Salamanca Cathedral*. Tesis doctoral. University of Cambridge, 1997.
- _____ “Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios en la España moderna”. CARRERAS, Juan José / LEZA, José Máximo (eds.). *Artigrama*, núm. 12, 1996-97, pp. 217-236.
- _____ “La cantata española en los albores del setecientos”. *Scherzo*, Nº 117. Septiembre, 1997, pp. 114-117.
- _____ “Francés de Iribarren, Juan”. *DMEH*, Vol. V, pp. 235- 241.
- _____ “Martín Ramos, Juan”. *DMEH*, Vol. VII, pp. 245-250.
- _____ “Salamanca”. *DMEH*. Vol. IX, pp. 551-562.
- _____ “Las secciones italianizantes de los villancicos de la Capilla Real. 1700-1740”. BOYD, Malcolm / CARRERAS, Juan José (eds.). *La música en España en el siglo XVIII*. Madrid, Cambridge University Press, 2000.
- _____ “Yanguas, Antonio de”. *NG*. Vol. XXVII, 2001, pp. 639-640.
- _____ “Reflexiones históricas e historiográficas sobre la controversia *Missa Scala Aretina* de Francisco Valls” (Trabajo sin editar).
- _____ “Semblanzas de compositores españoles: Francisco Valls”. *Revista de la fundación Juan March* Nº 395, julio/septiembre de 2010.
- _____ “La modernización / italianización de la música sacra”. *La música en el siglo XVIII*. Historia de la música en España e Hispanoamérica, Vol. 4. LEZA CRUZ, José Máximo (ed.), Madrid, Fondo de Cultura Económica (en prensa).

- URPÍ I CÁMARA, Montserrat. “Terradellas, Doménech Miquel Bernabé”. *DMEH*. Vol. X, pp. 278-280.
- VARELA DE VEGA, J.B. “La música en la Catedral de Lugo”. *RdMc*, Vol. XVI, nº 6 (1993), pp. 3482-3487.
- VEGA, Daniel. “El Barroco musical español. Precisiones sobre su naturaleza”. *RdMc*, vol. IV, Nº 2, 1981, pp. 237-267.
- VERGARA CIORDA, Javier (Coord.). *Estudios sobre la Compañía de Jesús: los jesuitas y su influencia en la cultura moderna: s. XVI-XVIII*. Madrid, UNED, 2003.
- VILLANUEVA, Carlos. “Las Lamentaciones de Semana Santa de fray José de Vaquedano (1642-1711), maestro de capilla de la Catedral de Santiago”. *Competellanum*, XXIII. 1978, pp. 247-280.
- _____ “La capilla de la Catedral de Santiago”. *RdMc*. Vol. II, Nº 2, 1979, pp. 257-276.
- _____ “Los Villancicos a Santiago de Fray José de Vaquedano (1642-1711)”. *Príncipe de Viana*. Año Nº 67, Nº 238, 2006 (Ejemplar dedicado a: Conmemoración del VIII Centenario de la Chantría de la Catedral de Pamplona como dignidad eclesiástica (1206-2006) / coord. Por María Gemberro Ustárrroz, pp. 489-514.
- VILLAR Y MACÍAS, Manuel. *Historia de Salamanca*. Salamanca, Imprenta de Francisco Núñez Izquierdo, 1887. Facsímil ed. Salamanca, Librería Cervantes, 1975.
- VIRGILI BLANQUET, M^a Antonia. “Voces e instrumentos en la música religiosa del siglo XVIII español”. *Nasarre*, III, Nº 2. Zaragoza, 1987, pp. 95-105.
- ZAMACOIS, Joaquín. *Curso de Formas Musicales* (4^a Ed.). Barcelona, Ed. Labor, 1979.

Apéndice I. Documentario.

1. Criterios de transcripción y explicación del aparato crítico.

Un cuidado trabajo de investigación obliga a un manejo ágil y eficaz de la información general y/o específica de la materia tratada. Si bien hemos recogido, condensado, analizado e interpretado los datos referentes a nuestro trabajo en una parte primera, es de honestidad moral e intelectual facilitar el conjunto de documentos sobre los que hemos trabajado verificando así la validez de los datos expuestos. Para este fin hemos adjuntado a nuestro trabajo de investigación este documentario siendo lo más fielmente posibles al texto primigenio.

Dado no se trata de una edición facsimilar, se ha procurado dejar clara la presentación de documentos, que faciliten al investigador los datos de la manera más clara, rápida, eficaz y sencilla. Por tanto, en la presentación de los documentos, hemos aplicado las siguientes normas:

- En busca de una lectura más comprensible se han aplicado las actuales reglas ortográficas y gramaticales⁹⁷⁹, pues la fonética o pronunciación del siglo dieciocho es prácticamente análoga a la actual⁹⁸⁰.
- En el período estudiado, la ortografía, la acentuación y la puntuación son variables⁹⁸¹, por lo que hemos respetado la puntuación original siempre que se ha podido⁹⁸².
- Han sido resueltas las abreviaturas, si bien se han conservado aquellas que siguen siendo utilizadas con el mismo sentido. Se presenta un índice de abreviaturas en el inicio de la tesis.
- La letra en negrita dentro de un documento ha sido intencionadamente escrita por nosotros para resaltar algún hecho o circunstancia que hemos considerado relevante.
- En el inicio de cada documento se ha reflejado el lugar al que pertenece, señalando el lugar, libro, acta, el número de folio (recto, r; vuelto, v) y la fecha de un modo cronológico: día-mes-año.

⁹⁷⁹ En concreto, hemos seguido la técnica para la transcripción de documentos del s. XVIII que propone José Miguel Caso. CASO GONZÁLEZ, José Miguel. “La experiencia de un editor de cartas dieciochescas”. Cuaderno de estudios del siglo XVIII. Nº 2, 1992, pp. 45-56.

⁹⁸⁰ “La fonética del español en el siglo XVIII es ya totalmente la actual, salvo ligerísimos matices (...). No hay diferencia entre -s- y -ss-, entre -ç- y -z-, entre -x-, -g- (ante e-i) y -j”. CASO GONZÁLEZ, J.M. *La experiencia de un editor...*, p. 50.

⁹⁸¹ “La ortografía, la acentuación y la puntuación todavía no han sido fijadas en el siglo XVIII por la Real Academia Española, aunque sí hubo diversos intentos. De aquí que cada uno escriba con unas normas que suelen ser las que le enseñaron de niño, y que en general no obedecen más que a la costumbre”. CASO GONZÁLEZ, J.M. *La experiencia de un editor...*, p. 50.

⁹⁸² “Donde nosotros ponemos hoy coma, un texto dieciochesco puede utilizar coma, punto y coma o dos puntos”. CASO GONZÁLEZ, J.M. *La experiencia de un editor...*, p. 51.

- Las palabras en cursiva reflejan expresiones en latín tomadas de la fuente original.
- Los subrayados se corresponden con los subrayados de la fuente.
- Las omisiones derivadas de la imposibilidad de la traducción textual se abrevian mediante unos interrogantes entre signo de paréntesis: (¿?), en caso de que dicha omisión sea voluntaria se escriben puntos suspensivos: (...).
- Las adiciones textuales que hemos incluido se escriben entre corchetes: [].
- Respecto a la ortografía y la gramática se han aplicado las reglas vigentes. Para el caso concreto del término *cabildo* se ha puesto con mayúscula cuando se identificaba un cabildo concreto (“Cabildo de la Catedral de Salamanca”) y en minúscula si no acompañaba a un nombre, pese a quedar claro el mismo, o cuando se refería a una reunión capitular.
- Se escriben con mayúscula los nombres de instituciones, edificios y monumentos como “Catedral de Salamanca”, pero se escriben con minúscula términos como “catedral salmantina” porque no constituyen el nombre de estas instituciones o edificios. Si no anteceden a un nombre se escribirán en minúscula. Asimismo se dejarán en minúscula las denominaciones genéricas a distintos documentos (libros de actas, libro de estatutos)⁹⁸³.
- La puntuación se ha respetado en la medida de lo posible; hemos intervenido añadiendo signos de puntuación cuando lo requería el sentido textual.

⁹⁸³ Para este punto hemos seguido las normativas sobre letras mayúsculas y minúsculas publicadas en el capítulo IV de la Ortografía de la lengua española en 2010 por la RAE.

2. Índice del documentario.

Para facilitar la consulta documental hemos optado por asignar una numeración para los documentos transcritos. Se ha optado por exponer los archivos en función cronológica según la biografía de Antonio Yanguas, de modo que el orden será el siguiente:

Archivo Parroquial de Medinaceli.	(Documentos 1-5)
Archivo de la Catedral de Sigüenza.	(Documentos 6-28)
Catedral de Santiago de Compostela.	(Documentos 29-113)
Catedral de Salamanca.	(Documentos 114-282)
Universidad de Salamanca.	(Documentos 282-372)

Aunque no tan relacionado con la biografía, hemos decidido numerar también parte de los estatutos de la Catedral de Salamanca.

Estatutos de la Catedral de Salamanca.	(Documentos 373-430)
--	----------------------

Hemos sintetizado en la tabla que a continuación se expone, a modo de índice, la relación de los documentos. En la parte superior se expone el lugar de la fuente (Medinaceli, Sigüenza, Santiago o Salamanca), bajo el mismo se anota de izquierda a derecha la relación de los datos. En primer lugar se cita la fuente (libro), como en cada lugar hemos hallado libros distintos no hay una ordenación determinada, si bien hemos iniciado el listado a partir de los libros de actas capitulares cuando ha sido posible; seguidamente, el número de folio; posteriormente, se expone una síntesis del documento; a su derecha se deja escrita la fecha del mismo y, por último, se anota el número de documento asignado. Los documentos se extienden desde el apartado nº 3 (Archivo Parroquial de la Colegiata de Medinaceli) al nº 8 (Estatutos de la Catedral de Salamanca), a partir de entonces comienza el apartado nº 9 de este apéndice, referido a los informes de limpieza de sangre, que no se expone en esta tabla-guía.

Archivo Parroquial de la Colegiata de Medinaceli				
LIBRO	FOLIO	ACONTECIMIENTO	FECHA	DOC
Libro de bautismos. Tomo IV. (1654-1689).		Nacimiento de sus hermanos.	(1654-1689)	
	Fol. 145v.	María Francisca Yanguas.	20-5-1670	1.
	Fol. 163r.	Joseph Silvestre Yanguas.	31-12-1672	2.
	Fol. 198r.	Isabel Paula.	6-5-1675	3.
	Fol. 255r.	Lucas Marcos.	25-4-1680	4.
	Fol. 272v.	Bautismo de Antonio Yanguas.	12-3-1682	5.
Archivo de la Catedral de Sigüenza				
Libros de secreto de la colegial de Medinaceli (1692-1701)	Fol. 47r.	Enfermedad de Yanguas.	12-2-1691	6.
	Fol. 61v.	Solicitud de otros mozos de coro.	17-12-1694	7.
	Fol. 73v.	Solicitud ropa.	29-7-1695	8.
	Fol. 134v.-135r.	Se le considera como mejor mozo de coro.	25-2-1698	9.
	Fol. 152v.	Solicitud ropa.	19-12-1698	10.
	Fol. 195v.	Solicitud de dinero para opositar.	2-7-1700	11.
Libros de secreto de la colegial de Medinaceli (1751-1759)	s.f.	Aviso testamento.	12-10-1753	12.
	s.f.	Llegada testamento.	24-5-1754	13.
Libro de constituciones de la Colegial de Medinaceli (11-10-1741)	186/202-04.	Infantes de coro/ ministros de la capilla.		14.
	205-214.	Maestro de capilla/ tenor, tiple/ ausencias.		16- 20.
Libro de actas capitulares de la Catedral de Sigüenza Nº 76	Fol. 297v.	Opositor a la plaza de maestro de capilla.	12-9-1708	21.
	Fol. 301v.	Edictos al magisterio.	1-12-1708	22.
	Fol. 303v	Oposición magisterio de capilla.	7-12-1708	23.
	Fol. 304v.-305r.	Final oposición.	10-12-1708	24.
	Fol. 305rv.	Obtiene 12 votos, no se lleva la plaza.	10-12-1708	25.
Libro de actas capitulares de la Catedral de Sigüenza Nº 77	Fol. 159v-160r.	Magisterio en Sigüenza nuevamente vacante.	21-7-1711	26.
	Fol. 160v.	Solicitud magisterio de Sigüenza sin oposición.	21-7-1711	27.
	Fol. 161v.	No se le concede, se ponen edictos.	24-7-1711	28.

Archivo Catedral de Santiago de Compostela				
LIBRO	FOLIO	ACONTECIMIENTO	FECHA	DOC
Libro de actas capitulares Nº 47	Fol. 219v-220r	Ofrecimiento del magisterio a Ambiela.	4-2-1710	29.
	Fol. 227rv	Recomendación para Yanguas.	4-3-1710	30.
	Fol. 238r	Validez para el puesto.	14-4-1710	31.
	Fol. 241r	Nombramiento como maestro de capilla.	30-4-1710	32.
	Fol. 247v	Aceptación del puesto.	31-5-1710	33.
	Fol. 263v	Genealogía.	27-7-1710	34.
	Fol. 273r.	Renovación capilla.	19-8-1710	35.
	Fol. 285r.	Solicitud económica.	19-9-1710	36.
Fol. 287v	Sobre el organista de la catedral.	1-10-1710	37.	
Libro de actas capitulares Nº 48	Fol. 2v.	Sobre el organista de la catedral.	17-4-1711	38.
	Fol. 18v.	Regir para entrar a la capilla.	26-1-1711	39.
	Fol. 35rv.	Renovación capilla.	5-5-1711	40.
	Fol. 36r.	Renovación capilla.	7-5-1711	41.
	Fol. 45r.	Problemas disciplina.	23-6-1711	42.
	Fol. 45v.	Renovación capilla.	30-6-1711	43.

	Fol. 59r.	Enfermedad // Solicitud económica.	3-9-1711	44.
	Fol. 67v.	Regir para entrar a la capilla // Renovación.	31-10-1711	45.
	Fol. 96r.	Regir para entrar a la capilla.	20-4-1712	46.
	Fol. 97v.	Sobre el organista de la catedral.	30-4-1712	47.
	Fol. 131r.	Licencia componer.	9-9-1712	48.
	Fol. 148v.	Renovación capilla (arpista).	10-2-1713	49.
	Fol. 193rv.	Conflicto músicos.	13-9-1713	50.
	Fol. 197r.	Enfermedad.	27-9-1713	51.
	Fol. 201r.	Renovación capilla.	20-10-1713	52.
	Fol. 213r.	Mozos de coro.	22-12-1713	53.
	Fol. 227r.	Regir para entrar a la capilla.	20-3-1714	54.
	Fol. 285v.	Funciones de la capilla fuera.	8-4-1715	55.
	Fol. 286r.	Renovación capilla (infantes).	11-4-1715	56.
	Fol. 311rv.	Solicitud económica.	3-9-1715	57.
	Fol. 333rv.	Regir para entrar a la capilla.	11-12-1715	58.
	Fol. 341r.	Funciones.	4-2-1716	59.
	Fol. 344r.	Renovación capilla.	24-2-1716	60.
	Fol. 344v.	Renovación capilla.	27-2-1716	61.
	Fol. 360r.	Renovación capilla.	7-5-1716	62.
	Fol. 372v.	Regir para entrar a la capilla / Renovación.	26-8-1716	63.
	Fol. 375v.	Funciones.	16-9-1716	64.
Libro de actas capitulares Nº 49	Fol. 22v.	Funciones.	12-5-1717	65.
	Fol. 27v.	Renovación tímbrica.	8-6-1717	66.
	Fol. 30r.	Renovación tímbrica (violines).	12-6-1717	67.
	Fol. 30rv.	Regulación económica capilla.	21-6-1717	68.
	Fol. 49v.	Regir para entrar a la capilla.	9-9-1717	69.
	Fol. 52v.	Renovación tímbrica (infantes).	17-9-1717	70.
	Fol. 55r.	Regir para entrar a la capilla / Renovación.	2-11-1717	71.
	Fol. 73v.	Renovación tímbrica (infantes).	22-12-1717	72.
	Fol. 85r.	Funciones.	25-2-1718	73.
	Fol. 86v.	Horario.	7-3-1718	74.
	Fol. 88r.	Horario.	15-3-1718	75.
	Fol. 109v.	Renovación tímbrica.	13-7-1718	76.
	Fol. 110v.	Regir para entrar a la capilla.	19-7-1718	77.
	Fol. 112v.	Renovación tímbrica.	2-8-1718	78.
	Fol. 125r.	Magisterio de Salamanca.	19-9-1718	79.
	Fol. 147r.	Opositor a Santiago.	18-1-1719	80.
	Fol. 147v.	No opositor a Santiago.	19-1-1719	81.
Fol. 148v.	Yanguas se lleva su obra.	24-1-1719	82.	
Fol. 148v- 149r	Sucesor: Diego de las Muelas.	26-1-1719	83.	

Libro de maestros de capilla	IG-214 s/f	Edicto oposición.	1665	84.
		Oposiciones.	19-11-1718	85.
	IG-215 s/f	Descuentos y otros antecedentes.	1710-1718	86.
Libros del depósito. Haberes a músicos.	IG- 588 s/f		1710-1718	87-94
Libro de cuentas del depósito de la música	IG- 619 s/f	Datos de salarios.	1710-1718	95-103
Libro de pérdidas de los señores racioneros músicos	IG- 215 s/f	Pérdidas de hojas.	1710-1718	104-113

Archivo Catedral de Salamanca				
LIBRO	FOLIOS	ACONTECIMIENTO	FECHA	DOC
Libro de actas capitulares N° 49	Fol. 288v-289v.	Enfermedad del maestro Miciezes.	4-3-1718	114.
	Fol. 295v-296r.	Problemas en el magisterio salmantino.	25-4-1718	115.
	Fol. 302r.	Interinidad en el magisterio salmantino.	11-5-1718	116.
	Fol. 303v.	Entierro del maestro Miciezes.	18-5-1718	117.
	Fol. 305rv.	Relevancia partituras.	23-5-1718	118.
	Fol. 311 r.	Entrega partituras.	25-6-1718	119.
	Fol. 319 r.	Opositores al magisterio de capilla.	18-1-1718	120.
	Fol. 324v.	Día para el nombramiento.	5-9-1718	121.
	Fol. 325rv.	Candidatos al magisterio.	7-9-1718	122.
	Fols. 330v-331r	Yanguas elegido maestro de capilla.	28-9-1718	123.
	Fls. 345v- 346r	Encomienda de media ración.	14-10-1718	124.
	Fol. 346 r.	Mozos de coro.	15-10-1718	125.
	Fols. 347rv.	Renovación capilla.	17-10-1718	126.
	Fols. 348v-349r	Legacía a la universidad.	21-10-1718	127.
	Fol. 349r.	Renovación capilla.	21-10-1718	128.
	Fol. 349r.	Respuesta legacía a la universidad.	24-10-1718	129.
	Fol. 349rv.	Respuesta legacía a la universidad.	24-10-1718	130.
	Fol. 354 rv.	Prebenda / Gobierno músicos.	16-11-1718	131.
	Fol. 356 v.	Aumento sueldo para Yanguas.	23-11-1718	132.
	Fol. 363v.	Mozos de coro.	14-12-1718	133.
	Fol. 384 r.	Sueldo Yanguas.	3-3-1719	134.
	Fol. 403rv.	Funciones capilla de música.	12-5-1719	135.
	Fol. 409v.	Renovación capilla.	3-6-1719	136.
	Fol. 435r	Funciones Yanguas.	30-8-1719	137.
	Fol.450r.	Mozos de coro.	11-10-1719	138.
	Fol. 463v.	Organista.	9-12-1719	139.
	Fol. 464r.	Mozos de coro.	11-12-1719	140.
	Fol. 474v-475r.	Retribuciones por villancicos nuevos o viejos.	7-2-1720	141.
Fol. 506 rv.	Préstamo para la cátedra.	17-6-1720	142.	
Libro de actas capitulares N° 50	Fols. 19 rv.	Confrontación capilla – universidad.	11-11-1720	143.
	Fol. 23v.	Licencias para composición.	29-11-1720	144.
	Fol. 25 v.	Mozos de coro.	6-12-1720	145.
	Fol. 26r.	Licencias para composición.	9-12-1720	146.
	Fol. 35r.	Mozos de coro.		147.
	Fol. 36r.	Música para fiestas.	31-1-1721	148.
	Fol. 39r.	Elaboración libros de canto.	7-2-1721	149.
	Fol. 75v.	Nuevos mozos de coro.	6-6-1721	150.
	Fol. 79v.	Licencia por enfermedad.	25-6-1721	151.
	Fol. 88v.	Juan Martín= mozo de coro.	8-8-1721	152.
	Fols. 101rv.	Licencia por enfermedad.	26-9-1721	153.
	Fols. 101v.	Mozos de coro.	26-9-1721	154.
	Fol. 125 v.	Mozos de coro.	24-11-1721	155.
	Fol. 145v.	Mozos de coro.	16-2-1722	156.
	Fol. 159 v.	Mozos de coro.	13-4-1722	157.
	Fol. 161r.	Funciones del maestro de capilla.	20-4-1722	158.
	Fol. 170 rv.	Método y orden para la capilla de música.	18-5-1722	159.
	Fols. 173v-174r.	Conflicto Yanguas-músicos.	27-5-1722	160.
Fol. 174r.	Remisión al cabildo del conflicto.	29-5-1722	161.	

	Fol. 176r.	Mozos de coro.	1-6-1722	162.
	Fol. 176v.	Mozos de coro.	3-6-1722	163.
	Fol. 179 rv.	Derogación del Nuevo Método.	3-6-1722	164.
	Fol. 192 r.	Libros de coro.	26-8-1722	165.
	Fol. 259 v.	Seguimiento al trabajo de Yanguas.	5-5-1723	166.
	Fol. 260rv.	Mozos de coro.	7-5-1723	167.
	Fol. 316r.	Solicitud de mes de gracia perpetuo.	26-11-1723	168.
	Fol. 346 v.	Estipendios.	24-3-1724	169.
	Fol. 353v.	Mozos de coro.	7-4-1724	170.
	Fol. 362v.	Trabajo Yanguas.	10-5-1724	171.
	Fol. 412v.	Licencia por enfermedad.	16-10-1724	172.
	Fol. 421v.	Licencia para componer.	25-11-1724	173.
	Fol. 445v.	Estipendio.	25-2-1725	174.
	Fol. 466v.	Trabajo Yanguas.	13-4-1725	175.
	Fol. 467v.	Licencia para componer.	16-4-1725	176.
	Fol. 535rv.	Libros de coro.	31-8-1725	177.
Libro de actas capitulares Nº 51	Fol. 24r.	Licencia para componer.	23-11-1725	178.
	Fol. 59r.	Estipendio.	15-3-1726	179.
	Fol. 94v.	Licencia para componer.	24-5-1726	180.
	Fol. 106v.	Libros de coro.	19-6-1726	181.
	Fol. 185r.	Licencia para componer.	26-11-1726	182.
	Fol. 282r.	Licencia para componer.	12-5-1727	183.
	Fol. 324rv.	Licencia para componer.	21-11-1727	184.
	Fols.452v-453v.	Mozos de coro.	15-7-1728	185.
	Fol. 542 v.	Licencia para componer.	26-11-1728	186.
	Fol. 601r.	Licencia para componer.	11-5-1729	187.
	Fol. 621v.	Licencia para aprender en Madrid (Iribarren).	25-6-1729	188.
	Fol. 745v.	Licencia para componer.	10-5-1730	189.
	Fol. 776r.	Licencia por enfermedad.	14-7-1730	190.
Libro de actas capitulares Nº 52	Fol. 23v.	Licencia para componer.	25-11-1730	191.
	Fol. 64v.	Mozos de coro.	25-4-1731	192.
	Fol. 146r.	Licencia por enfermedad.	17-12-1731	193.
	Fols. 186r-188r	Método y orden para la capilla de música.	2-5-1732	194.
	Fol. 212v.	Renuncia a derogar el método y orden.	11-7-1732	195.
	Fol. 260r.	Licencia para componer.	22-11-1732	196.
	Fol. 275r.	Mozos de coro.	19-12-1732	197.
	Fol. 281 rv.	Salario músicos.	9-1-1733	198.
	Fol. 284 rv.	Renovación capilla.	12-1-1733	199.
	Fol. 286 rv.	Catedral – universidad.	26-1-1733	200.
	Fol. 320rv.	Catedral – universidad.	13-4-1733	201.
	Fol. 397 r.	Reglamento músicos.	1-10-1733	202.
	Fol. 430 v.	Licencia para componer.	21-11-1733	203.
	Fol. 490 v.	Licencia para componer.	24-5-1734	204.
	Fol. 560r.	Licencia para componer.	22-11-1734	205.
	Fol. 583r.	Licencia para componer.	22-11-1735	206.
	Fol. 608v.	Licencia para componer.	25-11-1737	207.
	Fol. 668v.	Licencia para componer.	22-5-1737	208.
	Fol. 680r.	Licencia para componer.	25-11-1737	209.
	Fol. 732r.	Licencia para componer.	21-11-1738	210.
Fol. 760r.	Estipendio.	20-2-1739	211.	

	Fol. 807r.	Licencia por enfermedad.	13-7-1739	212.
Libro de actas capitulares Nº 53	Fol. 65r.	Renovación capilla.	8-10-1742	213.
	Fol. 119v-120r.	Mozos de coro.	30-10-1742	214.
	Fol. 124r.	Capilla.	6-12-1742	215.
	Fol. 142r.	Capilla.	6-12-1743	216.
Libro de actas capitulares Nº 54	Fol. 27r.	Mozos de coro.	13-12-1745	217.
	Fols. 44v-45v.	Juan Martín → enseñanza mozos de coro.	21-1-1746	218.
	Fol. 59v.	Estipendio.	4-3-1746	219.
	Fols. 79v-80r.	Juan Martín: funciones como maestro de capilla.	9-5-1746	220.
	Fol. 84v.	Idem.	23-5-1746	221.
	Fol. 211v.	Idem.	5-5-1747	222.
	Fol. 281r.	Idem.	6-11-1747	223.
	Fols. 611v-612r	Idem.	7-11-1749	224.
	Fol. 677v-678r.	Idem.	20-5-1750	225.
	Fols. 737v-738r.	Idem.	4-9-1750	226.
Fol. 745rv.	Yanguas: funciones como maestro de capilla.	18-9-1750	227.	
Libro de actas capitulares Nº 55	Fol. 85v.	Licencia por enfermedad.	17-5-1751	228.
	Fol. 267r.	J Martín → Funciones como maestro de capilla.	12-5-1752	229.
	Fol. 362v-363r.	Idem.	10-11-1752	230.
	Fol. 439rv.	Licencia por enfermedad.	30-4-1753	231.
	Fol. 441 rv.	Licencia por enfermedad.	4-3-1753	232.
	Fol. 538 rv.	Fallecimiento.	27-10-1753	233.
Fol. 539v-540r.	Juan Martín solicita el magisterio.	5-11-1753	234.	
Libro de calendarios	LCSA Nº 2	Posesión de la media ración.	14-10-1718	235.
	LCSA Nº 34	Fecha del fallecimiento.	27-10-1753	236.
	LCSA Nº 38	Posesión de la media ración para Juan Martín.		237.
Libro de contratos de arrendamientos	Cj.2; Lg. 3; Nº 2; p.112r	Arrendamiento casa Nº 56.	1718	238.
	Cj.2; Lg. 3; Nº 2; p.125r	Arrendamiento casa Nº 67.	1741	239.
	Cj.2; Lg. 3; Nº 2; p.122r	Arrendamiento casa Nº 64.	1742	240.
Libro de cuentas de fábrica	Cj. 66; leg. 2; Nº3; p.169 y ss.	Retribuciones a Antonio Yanguas.	1719 a 1737	241.
	Cj. 66; leg. 4; Nº6. p.16 y ss.	Ídem.	1738 a	263.
	Cj. 65; leg. 4; Nº6. p.271r.	Importe testamento.	1753	277.
	Cj. 65; leg. 4; Nº6. p. 286r.	Importe entierros.	1754	278.
Expedientes de gestión		Encargado del magisterio= Argüelles.	1718	279.
		Encargado del magisterio= Domingo García.	1718	280.
		Plaza de organista= J. F. Iribarren.	1719	281.
Libro de señores		Salario de Antonio Yanguas.	1718-1719 hasta 1752-1753	282.
Libro de estatutos	Cj. 30; Nº 93		1584	
	Cj 30; lg. 1; n88		1762	

Archivo Universidad de Salamanca				
Libro de claustros	AUSA 183 Fols. 87v - 88v.	Jubilación de Tomás de Miciezes.	4-10-1716	283.
	AUSA 184 Fl. 18r	Argüelles ínterin en el magisterio.	2-12-1716	284.
	AUSA 186 Fols. 73rv-74r.	Solicitud del cabildo de la catedral para proveer la cátedra a Yanguas.	22 -10- 1718	285.
	Fol. 76 v.	Publicación vacante.	24 -10- 1718	286.
	Fol. 76 v.	Yanguas es único opositor.	25 -10- 1718	287.
	Fols. 76v-77r.	Yanguas gana la cátedra.	31 -10- 1718	288.
	AUSA 188 Fols. 27r-30r.	La universidad forma su capilla de música.	1-2-1721	289.
	AUSA 189 Fols. 34v-35v.	La universidad forma su capilla de música.	25-6-1722	290.
	Fol. 37v.	Solicitud dinero Yanguas.	25-6-1722	291.
	AUSA 190 Fol. 10v-11r.	Queja de Yanguas por un trabajo.	25-5-1723	292.
	AUSA 195 Fols. 107v-108r.	Trabajo de Yanguas.	19-10-1727	293.
	AUSA 196 Fol. 108r.	Trabajo de Yanguas.	1-12-1727	294.
	AUSA 198 Fl.60v	Opinión de Yanguas sobre trabajo del organista.	9-11-1730	295.
	AUSA 205 Fol. 22rv.	La capilla de la universidad se retira.	18-3-1738	296.
	AUSA 205 Fol. 25rv.	La capilla de la universidad se retira	27-3-1738	297.
	AUSA 205 Fol. 26rv.	La capilla de la universidad se retira	1-4-1738	298.
	AUSA 206 Fol. 72 rv.	Solicitud de jubilación de la cátedra.	25-8-1739	299.
	AUSA 207 Fols. 61v-62r.	Solicitud de jubilación de la cátedra.	18-6-1739	300.
	AUSA 207 Fols. 63rv-64r	Cédula sobre la solicitud de jubilación.	28-7-1739	301.
	AUSA 207 Fol. 64r	Se declara por jubilado a Antonio Yanguas.	28-7-1739	302.
	AUSA 208. Fols. 25v-26r	Edictos a la vacante.	2-4-1740	303.
	AUSA 210. Fol. 37rv.	Trabajo de Yanguas.	9-6-1742	304.
	AUSA 212. Fol. 86v.	Trabajo de Yanguas.	18-9-1744	305.
AUSA 213. Fol.10v.	Trabajo de Yanguas.	4-2-1745	306.	
	AUSA 214.Fl 16v	Gestión económica capilla.	16-5-1746	307.
	AUSA 214. Fols. 70v-71v	Trabajo Yanguas: examinar voces.		308.
Libro de claustros de primicerio AUSA 833	Fol. 256v.	Solicitud se le exonerase de la dirección.	24-11-1736	309.
Libro de razón de acuerdos, salarios y	Fol. 2r.	Cese capilla.	2-7-1738	310.
	Fol. 54v.	Edictos a la vacante.	7-4-1740	311.

otros asuntos referentes a la capilla de música AUSA 916	Fol. 55 r – 57r.	Discrepancias entre Yanguas y los músicos.	21-1-1741	312.
	Fol. 59rv.	Trabajo de Yanguas.	25-6-1743	313.
	Fols. 59v-60r.	Trabajo de Yanguas.	12-10-1743	314.
	Fols. 60v-61r.	Trabajo de Yanguas.	23-2-1748	315.
	Fol. 62v-63r.	Trabajo de Yanguas.	18-5-1751	316.
Libro de cuentas	AUSA 1423 Fol. 1v.	Vivienda de Antonio Yanguas.	1741-1742	317.
	AUSA 1424 Fol. 1v.	Vivienda de Antonio Yanguas.	1742-1743	318.
	AUSA 1416 Fol. 9v -10r.	Vivienda de otros músicos.	1736-1737	319.
	AUSA 1404 - AUSA 1435.	Salario por cátedra.	1719-1753	320 a 367
Libro de las facultades de teología, medicina y artes desde el año de 1704 hasta 1720. AUSA 676	Fol. 296v.	Justificante de estudios en Artes de Yanguas en Pamplona (Colegio de la Compañía de Jesús).	24-10-1718	368.
Libro de Grados (1709-1720) AUSA 791	Fol. 317r-319r.	Petición del Grado de Maestro en Artes.	13-7-1720	369.
	Fol. 319v-321.	Concesión del Grado de Maestro en Artes.	18-7-1720	370.
Libro de matrículas AUSA 426 A 460		Alumnado de Yanguas durante su magisterio.		371.
Libro de posesiones de cátedra		Provisión de cátedra por Yanguas.	1688-1783	372.
ARCHIVO CATEDRAL DE SALAMANCA⁹⁸⁴				
Libro de estatutos de la catedral Cj. 30, N° 93		De los cabildos	Estatutos de 1584	373-377
		Del culto divino		378-379
		Del gobierno		380-430

⁹⁸⁴ Se ha optado por poner los estatutos detrás de los documentos más profundamente relacionados con la biografía de Antonio Yanguas. Exponemos dos fechas para los libros de estatutos, la descripción de los documentos se debe a los estatutos de 1584, por ser los vigentes en la época de Yanguas; sin embargo, se ha de advertir que los escritos en 1762 son prácticamente una copia.

3. Archivo Parroquial de la Colegiata de Medinaceli.

Libro de bautismos, tomo 4 (1654-1689).

El índice del libro de bautismos aparece desglosado en rigurosa ordenación alfabética según el nombre puesto, que no el apellido. El nombre de **Francisco Antonio de Yanguas** aparece dos veces en el índice: en la cuarta columna de la letra F, como “Francisco Antonio Yanguas”, y entre las líneas que corresponden a los nombres cuya inicial es A como “Antonio Francisco Yanguas”. El añadido alfabético en el índice de la letra A fue posterior.

Nº 1. Libro de Bautismo IV. Fol. 272v. (12 de abril de 1682)

Francisco Antonio de Yanguas Vera

En la villa de Medinaceli en doce días del mes de abril del año de mil seiscientos ochenta y dos, bauticé yo, el licenciado Diego Carretero, vicario de Somaén, con licencia del cura teniente a Francisco Antonio, **hijo de Dionisio de Yanguas y Vera** natural de la ciudad de Calatayud, y de **Juana Díaz Moreno**, natural de la villa de Molina y vecinos de esta dicha villa. Fue su padrino Lázaro Guillén, al cual advertí el parentesco con el bautizado y sus padres había contraído y la obligación que tenía de enseñarle la doctrina cristiana. **Declaró la comadre haber nacido el bautizado en dos días del mes de dicho mes y año a las doce de la noche.** Y por la verdad, lo firmé ut supra.

Al margen Antonio Francisco. Valga. Diego Carretero.

Nº 2. Libro de Bautismo IV. Fol. 145 v. (20-3-1670).

María (Francisca) Yanguas.

En nueve de abril de 1670, yo, el infrascrito cura (¿?) en esta insigne colegial, hizo los exorcismos por estar bautizada en caso de necesidad a una hija de Dionisio de Yanguas Vera y de Juana Díez de la Parra. Llamóse María Francisca, fue su padrino Domingo de la Parra, advirtiese el parentesco que contrajo y la obligación de enseñar la doctrina cristiana. Nació esta niña a veinte de marzo de dicho año a las cinco de la tarde. Fueron de Dios a este Santo Sacramento.

Y lo firme el padrino, no supo. Ut supra.

Nº 3. Libro de Bautismo IV. Fol. 163r. (31-12-1672).

Joseph (Silvestre) Yanguas.

En 18 de enero de 1672 años, yo, el infrascrito cura (¿?) bauticé a un hijo de Dionisio de Yanguas y de Juana Díez de la Parra, llámase Joseph Silvestre. Fue su padrino Pedro de Vedoya, a quien se advirtió la obligación de enseñar la doctrina cristiana. Nació a treinta y uno de diciembre del año pasado a las diez de la noche. Fueron testigos Pedro (¿?) y Martín Díez y lo firmé con el padrino ut supra.

Nº 4. Libro de Bautismo IV. Fol. 198r (6-5-1675).

Isabel Paula Yanguas.

En 17 días del mes de mayo de 1675, yo, el bachiller Juan Antonio de Chinchón, cura teniente de la colegial, bauticé, puse óleo y crisma a una hija de Dionisio de Yanguas Vera, natural de la ciudad de Calatayud y de Juana Díez Moreno, natural de la villa de Molina de Aragón. Llamose Isabel Paula, nació el día seis de mayo a las nueve de la noche. Fue su padrino Dionisio de Yanguas Vera, su hermano adviértele la obligación. Fueron testigos Gabriel de la Concha y Simón Rocillo, vecinos de esta villa y lo firmé ut supra.

Nº 5. Libro de Bautismo IV. Fol. 255r. (25-4-1680).

Lucas Marcos de Yanguas.

En doce de mayo de 1680, yo, el canónigo Valdeolivos de la colegial de esta villa, con licencia del cura teniente puse óleo de crisma por estar bautizado en caso de necesidad a un hijo de Dionisio de Yanguas y Vera y Juana Díaz Moreno, sus padres. Hijo de esta villa, llámase Lucas Marcos. Fue su padrino don Francisco Gallo de Ledesma, contador en dicha villa, advierte el parentesco y la obligación de enseñar la doctrina cristiana. Nació el veinticinco de abril de dicho año entre once y doce de la noche. Fuesen testigos D. Francisco (¿?) y D. Antonio Carrillo de Mendoza y lo firmé juntamente con el padrino.

4. Archivo de la Catedral de Sigüenza.

Libros de secreto de la Colegial de Medinaceli.

Libro de secreto de la colegial de Medinaceli desde el primero de mayo de 1692 hasta el uno de diciembre de 1701.

Nº 6. LSC_{MD}. Fol. 47r. (12-2-1691)

Petición de Dionisio Yanguas:

Viernes 12 de febrero se hizo cabildo ordinario en que se hallaron los señores abades canónigos Sánchez Moreno, Cabañas Campos, Vidal, López, Contrás.

Leyose una petición de Dionisio Yanguas en que pide una limosna para asistir a su hijo Francisco de Yanguas, mozo de coro de esta Santa Iglesia, que está enfermo. Determinose (que) se le dé una fanega de trigo, por esta vez, sin que sirva de ejemplar.

De que doy fe. Ante mí, el racionero Álvaro y Aguilera Río.

Nº 7. LSC_{MD}. Fol. 61v. (17-12-1694).

Petición de Juan Calvo, mozo de coro.

Leyose otra petición de Juan Calvo, mozo de coro en que pide algún socorro para ayuda a hacer hábitos, y, habiéndose votado, se determinó por mayor parte (que) no ha a lugar por ahora su petición. De que doy fe, el racionero Álvaro y Aguilera Río.

Nº 8. LSC_{MD}. Fol. 73v. (29-7-1695).

Petición de un mozo de coro.

Leyose una petición de un mozo de coro, hijo de Antonio de Yanguas, en que se suplicaba se le diese ayuda para unos zapatos. Determinése los compre el mayordomo y se le den.

Doy fe, ante mí, Cristóbal Manuel del Rincón.

Nº 9. LSC_{MD}. Fol. 134v-135r. (25-2-1698).

Petición de Antonio Yanguas.

Se leyeron dos peticiones: una de Joseph de Sig^a y otra de Antonio de Yanguas, mozos de coro, en que dicho Sig^a pedía se le diese por cuenta de sus planes, para hacer una sobrepelliz porque estaba muy indecente la que tenía, y, dicho Antonio de Yanguas, pedía se sirviese el cabildo de darle unos zapatos. Determinése se le dé a dicho Sig^a para la sobrepelliz como lo pide, y, a dicho Yanguas se le dé para unos **zapatos en atención a que ha cantado muy bien su parte en los villancicos de Navidad y está supliendo tiples y es el niño de coro que hay de más provecho.**

Nº 10. LSC_{MD}. Fol. 152v. (19-12-1698).

Dos peticiones.

Leyose una petición de D. Juan Ballano, ciego en que se pedía se le socorriese con alguna cosa en aguinaldo y por vía de limosna para estas Pascuas, en atención a su pobreza. Determinose se le den seis reales. Más se leyó otra de Antonio de Yanguas, mozo de coro, en que pedía lo mismo. Determinose se le dé lo mismo que al antecedente.

Nº 11. LSC_{MD}. Fol. 195v. (2-7-1700).

Petición de Antonio de Yanguas.

Leyose una petición de Antonio Yanguas, infante de coro, en que pide al cabildo, le adelante para hacer unos hábitos largos de las lanas que tiene ganadas por hallarse sin medios ni posibilidades para hacerlos, y **estar expuesto para salir a oposición de maestros de capilla.** Determinose (que) se le socorra para hacer dichos hábitos y que de los primeros frutos que le tocasen, se le quite la cantidad que se le diere. Doy fe ante mí, el racionero Álvaro Río.

Libro de secreto del cabildo de la insigne Iglesia Colegial de la villa de Medinaceli, que empieza el 4 de mayo del año 1751 hasta el de 1759

Nº 12. LSC_{MD} 1751-1759. (12 de noviembre de 1753).

Sobre las alhajas que dejó don Antonio Yanguas, maestro de capilla de la Catedral de Salamanca:

Asimismo manifestó también dicho señor que le habían escrito de Salamanca los testamentarios del maestro de capilla de la catedral don Antonio Yanguas, que había muerto y había dejado para esta colegiata, una palangana y (un) jarro de plata, y, que en virtud de esta memoria, se le hiciese un nocturno solemne y misa el día que cupiese este oficio, y se escribiese por el mejor medio para que enviasen dichas alhajas. se concluyó este acto con la oración que se acostumbra, de lo que doy fe.

Ante mí, el abad de Medinaceli, don Santiago de Zaldívar.

Nº 13. LSC_{MD} 1751-1759. (24 de mayo de 1754).

Jarro y palangana de plata que dejó el señor doctor don Antonio de Yanguas a este cabildo:

Como asimismo haber enviado a este cabildo las alhajas del señor don Antonio de Yanguas: el jarro y la palangana de plata que le dejó por su testamento, y se determinó, que quedándose la mesa capitular con lo necesario para la paga de músicos y demás que ocurra, se reparta el exceso del importe de cebada y avena entre los señores prebendados según lo que cada uno debe haber al respecto de sus prebendas y como frutos ganados en el año pasado, y, que se celebre el nocturno y misa solemne y dos responsorios como está determinado en antecedente acuerdo por la misma y obligado de dicho señor D. Antonio Yanguas. Así lo determinaron y decretaron de que doy fe.

Constituciones de la insigne iglesia colegial de la asunción de nuestra señora de la villa de Medinaceli. Hechas por el excelentísimo señor don Nicolás Fernández de Córdoba y de la Cerda... (1741).

Nº 14. LC_{MD} Constitución VIII. De los infantes de coro.

Ítem: ordenamos, y mandamos, que los seis infantes mozos de coro, que siempre, según la bula apostólica de erección, ha de haber en la dicha iglesia, asistan a todas las horas en el coro y altar, cumpliendo con todo lo tocante a sus ministerios, según que se dirá en el citado directorio, en cuya observancia estarán muy obedientes a todo lo que el señor abad, o presidente, maestro de ceremonias, y (maestro) de capilla, sochantre y sagrario les mandasen, tocante al servicio de la iglesia y su aprovechamiento. Sobre que en su lugar se encarga ya la conciencia a dichos maestro de capilla y sochantre, respecto de ser este su principal provecho, y que los dichos por su oficio han de cuidar de enmendar sus yerros, corrigiéndoles con el proporcionado castigo y disciplina, que es la única puntuación a que están sujetos. Y ninguno se admita sin parecer del maestro de capilla y licencia del señor patrono, o quien de su excelencia tuviere para ello la facultad. Gozan de renta de una ración entera, con otras propinas y derechos que les van asignados (p. 187) .

Nº 15. LC_{MD} Constitución II. Ministros que se ha de formar la capilla.

Ítem: ordenamos y mandamos que por ahora, y hasta que las rentas de dicha iglesia estén más aumentadas o nos parezca que más convenga añadir, alterar, quitar o enmendar conforme a la facultad a nosotros dada por dicha bula de erección, la dicha capilla de cantores, músicos y ministriles se componga de un maestro de capilla, un sochantre, un tenor, que sirva juntamente ausencias, y enfermedades del sochantre, y un tiple, que han de ser precisamente clérigos, y vestir capas de coro, como los demás racioneros enteros, y con igual renta, por pertenecerles <per modum benefici> la de las dos prebendas que se suprimieron para su institución en cuatro de noviembre de 1636, además de la que adelante les irá señaladas un organista y juntamente arpista, un contralto, un bajón, y juntamente violón, un corneta, y muta, con chirimía de tiple y últimamente un bajoncillo, con obligación de tocar también chirimía de tenor, porque no puede haber concierto de voces e instrumentos formado con menos que los ministros referidos; los cuales, excepto los cuatro principales ya dichos, puedan ser legos, o clérigos, como mejor y más cómodamente se pudiesen hallar, porque como los dichos organista, contralto y ministriles por la mayor parte suelen ser legos. Si se hubiesen de buscar clérigos o no se hallarían o, si se hallasen, querían grandes salarios que no se les podría dar, según la disposición que al presente tiene la dicha iglesia y quedaría sin efecto esta ordenanza y constitución y la dicha iglesia sin el debido servicio que sería de muy gran daño y perjuicio y menoscabo del culto divino; y, que para obtener las cuatro medias raciones de maestro de capilla, sochantre, tenor y tiple, no sea necesaria información de limpieza, ni pierdan los seis meses

que ganan los prebendados, para después de sus días, para que dichos ministerios sean con menos carga, salvo las de misas, que cada uno la ha de tener, conforme a los racioneros enteros (pp. 202-204).

Nº 16. LC_{MD} Constitución III. Del maestro capilla.

El maestro de capilla, además de la renta y obtenciones de una ración entera que les va asignada <per modum benefici>, tiene en la mesa capitular cincuenta ducados en cada un año, distribuidos por meses y en la fábrica cinco mil maravedíes, pagados por medios años. Está obligado a residir o perder puntos, como de una ración entera, como y a las horas que va dispuesto. Ha de asistir a la escuela de cantar todos los días que no fuesen fiestas de guardar, una hora antes del coro por la mañana y otra por la tarde a dar lección y enseñar a los dichos cantores, infantes de coro y prebendados que quisiesen aprender música sin llevarles por esta enseñanza y asistencia cosa alguna y faltando, incurra en dos reales por cada vez y rija dicha enseñanza el cantor más antiguo y hábil de los que se hallasen presentes. Y los dichos cantores acudan a dichas lecciones y no lo haciendo, el dicho maestro de capilla les pueda multar en un real por cada vez. Y a los infantes de coro por lo mismo los pueda corregir, y castigar como viere conviene (=conveniente), sobre que se le encarga la conciencia. Se le concederán treinta días de gracia en cada un año, de que podrá usar como no sea en días de fiesta y demás en que haya canto de órgano. Goza de enfermería, guardando sus leyes, como los prebendados y gana hasta el día de su muerte porque después no tiene medio año, lo que así mandamos se cumpla y guarde. Y que dicho maestro en cada uno deje una obra en el archivo de la fábrica de dicha iglesia para que con esta providencia nunca falte la precisa para la capilla. Y permitimos que un mes antes de la Pascua de Navidad, y otro antes del día de Corpus Christi, se le dé al dicho maestro de capilla y demás cantores presencia los días y horas necesarias para ordenar lo que se ha de cantar en el regocijo santo de las dichas fiestas (pp. 205,206).

Nº 17. LC_{MD} Constitución IV. Del Sochantre.

El sochantre tiene per modum benefici la renta de una ración entera, y en la mesa capitular veinte ducados, pagados por meses, con más 5000 maravedíes en la fábrica pagados por medios años. Es su obligación estar siempre en el coro a todos los divinos oficios y horas canónicas que se hubieren de rezar o cantar, levantando y entonando los cantos, himnos, antífonas y salmos. Pierde y se le apunta como a un racionero, y haciendo notable falta, fuera de dichos puntos, estará expuesto a la multa que se le impusiere por el señor abad, o presidente. Y en cuanto a gracia, enfermería y medio año post mortem tiene lo mismo, y en la misma forma, que el maestro de capilla, excepto que para tomar gracia ha de estar en su lado asistiendo el tenor; y no pudiendo este por algún accidente, ha de poner persona suficiente a contento de dicho abad, ó del que presidiere en su ausencia. Y es de su obligación echar las capas a los caperos en todos los días, y solemnidades, que las hubiere, que irán expresados en el citado directorio. Y tendrá cuenta con no encargarlas a los dignidades, sino fuesen días solemnes de primera clase, o fiesta del excelentísimo señor patrono. Y a los que para llevarlas nombrare, y señalare, sean obligados a las tomar y hacer oficios de caperos con ellas, so pena, que puedan ser multados en las multas, que al señor abad, o presidente pareciere, según su contumacia, como siempre se ha acostumbrado; lo que así estatuímos, ordenamos y mandamos. Y que dicho sochantre ponga el debido cuidado en que los infantes de coro estén en él con la debida atención y la tengan en decir versillos y hacer y cumplir con los otros ministerios para que fueron instituidos, rigiéndolos y corrigiéndolos las faltas que tuvieren, como su rector, que viene a ser su propio ministerio, procurando su aprovechamiento y buena disciplina sobre que le encargamos la conciencia, como también en formar la tabla para el régimen del coro señalando en ella los Hebdomadarios, y todos los turnos de misas mayores de vigilia, y que se dicen después de horas, y prevenir al campanero cómo ha de tocar a Vísperas, y a todas las demás horas, y oficios divinos del día siguiente, según la solemnidad y clase de las fiestas que ocurran.

Nº 18. LC_{MD} Constitución V. Del tenor y tiple.

El tenor y tiple tiene cada uno la misma renta, que va dicha del sochantre. Gozan la misma gracia y enfermería y en la misma conformidad. Tampoco tienen medio año <post mortem>. Y el dicho tenor es obligado a sustituir y cumplir en todo y por oficio del sochantre estando este enfermo, o ausente, en cuyo caso no le vale gracia y está sujeto a las multas, que se le impusiesen por las faltas en lo tocante a dicha sustitución, lo que así ordenamos y mandamos para que no falte el debido servicio y observancia a las horas canónicas y divinos oficios de dicha Iglesia Colegial (pp. 208, 209).

Nº 19. LC_{MD} Constitución VI. Del organista y arpista.

Estatuimos, y ordenamos, que el organista sea obligado también a tocar el arpa en las funciones que se le ordenare por el maestro de capilla, además de su obligación principal de tocar el órgano en todas las ocasiones de su canto, y capilla concertada; y en todos los días del año, que no sean feriales de adviento, cuaresma y demás, en que, según rúbricas, no se debe tocar a vísperas y misa. y los días que se dijeren maitines cantados con solemnidad, y las pascuas, y días solemnes de presencia, y demás acostumbrados; y a los himnos, magníficat, y nunc dimitis de completas, según que irá declarado en el directorio. Tiene los mismos treinta días de gracia que solo se le podrá conceder en días que no tenga que tañer, o dejando persona a satisfacción del señor abad. Y que sean obligados a costear, y mantener siempre en buena conformidad los instrumentos que cada uno debe tañer; y que teniendo en esto omisión, se les detenga sus salarios para con ellos comprar el instrumento que no hubieren. Gozan de enfermería en la manera que los prebendados; y se les concederá treinta días de gracia en la misma forma que el maestro de capilla sin que la puedan tomar a un mismo tiempo más que dos de los dichos maestro de capilla, cantores y ministros.

Nº 20. LC_{MD} Constitución IX. Que los ministros de capilla no hagan ausencia sin licencia.

Ítem: estatuímos y mandamos que el dicho maestro de capilla, cantores, organista y ministriles no hagan, ni puedan hacer ausencia de esta villa en ningún tiempo del año si no fuese con expresa licencia del dicho señor patrono, o del señor abad, o cabildo de la dicha iglesia, los cuales tengan en el dar y conceder las dichas licencias consideración a que no se haga falta al servicio de la dicha iglesia y cualquiera de los susodichos que lo contrario hiciese o no cumpliese con su obligación conforme a lo dispuesto en nuestras constituciones, pierda por barra todos los días que faltase de lo ganado de su salario; y si alguno de los dichos maestros de capilla, cantores, ministriles u organista muriese o se fuere para no volver, el dicho abad y cabildo den noticia al excelentísimo señor patrono que por tiempo fuere o a quien su poder tuviese para que provea otro en su lugar y lo mismo hagan cuando alguno de los susodichos por algunas razones o causas convenientes, no convengan para el servicio de la dicha iglesia.

Libro de actas capitulares de la Catedral de Sigüenza.**Nº 21. LAC_{SGZ} Nº 76. Fol. 297 v. Opositor a la plaza de maestro de capilla. (12-9-1708)**

Leyose una carta de Joan de Yanguas que pretende oponerse al magisterio de capilla y el cabildo lo entendió y mandó admitirle.

Nº 22. LAC_{SGZ} Nº 76. Fol. 301 v. Edictos cumplidos al magisterio de capilla. (1-12-1708)

Habiendo notificado el infrascrito secretario al cabildo de estar cumplidos los edictos al magisterio de capilla, determinó se den principio a los exámenes de los tres opositores que han concurrido por los dos examinadores desde el día lunes por la tarde guardando la instrucción que se declara por el presente secretario de que doy fe.

Nº 23. LAC_{SGZ} Nº 76. Fol. 303v. Ejercicios cumplidos al magisterio de capilla. (7-12-1708)

Dio cuenta el señor procurador general que los ejercicios al magisterio de capilla se cumplieran mañana y que así podía el cabildo señalar día para la provisión y por esta razón se acordó que para el lunes hagan su censura los examinadores y este mismo día se haga la provisión.

Nº 24. LAC_{SGZ} Nº 76. Fol. 304v.-305r. Ejercicios cumplidos al magisterio de capilla. (10-12-1708)

Habiendo dado cuenta el señor procurador general de estar fenecidos los ejercicios de los opositores al magisterio de capilla a que habían concurrido tres opositores, el primero D. Juan Montero, maestro de capilla de la colegial de Pastrana, **D. Antonio Yanguas, maestro de capilla de S. Cayetano de Madrid**, y D. José de San Juan, que asiste en el Colegio del Rey de la Villa de Madrid, **todos clérigos de menores órdenes** y que antes de pasar a votar podía el cabildo determinar si habían de dar a los que quedasen alguna ayuda de costa para volverse a sus casas y, atendidas las circunstancias así por el ejemplar de otras ocasiones como por las distancias de los lugares de su residencia, resolvió el cabildo se les den a cada uno de dichos opositores a 20 ducados de vellón que se sacarán de los efectos de la mesa capitular.

Nº 25. LAC_{SGZ} Nº 76. Fol. 305rv. Ejercicios cumplidos al magisterio de capilla. (10-12-1708)

Para proceder a la elección del maestro de capilla mandó el cabildo entrasen los dos organistas de esta Santa Iglesia, examinadores que han sido nombrados por el cabildo para los opositores y, habiendo entrado primeramente Pedro Borobía, organista mayor, le mandó el cabildo informase de los ejercicios de dichos opositores y obedeciendo dicho precepto, informó y dijo que todos los tres referidos opositores habían ejercitado bien cumpliendo con todos los actos en que habían sido preguntados así de contrapunto como de composición porque los aprobaba a todos pero que en el juicio comparativo el licenciado José de San Juan había excedido a todos así en el contrapunto como en dicha composición guardando las reglas que se le habían señalado y que asimismo había satisfecho con más presteza todas las preguntas que se le habían hecho manifestando así su habilidad como sus fundamentos de ella y que así lo certificaba el cabildo y siendo necesario lo juraba in verbo sacerdotis en cumplimiento de lo que el cabildo le había mandado, con que dio lugar y se mandó entrase D. José Cardo, segundo organista y examinador, siendo mandado por el cabildo para que dijese su parecer; certificó in verbo sacerdotis la habilidad de dichos tres opositores en todos los ejercicios que han sido examinados y así los aprobaba a todos, pero que el licenciado José de San Juan había hecho notable exceso a los otros dos, así señalar, el contrapunto como en las composiciones del villancico y salmo que se le habían señalado arreglándose al orden dado y así lo prefería los demás y, habiéndole mandado dar lugar, se repartieron cédulas rubricadas del señor canónigo Velasco y del presente secretario a todos los señores vocales y votando todos y al señor semanero, y se hallaron 30 cédulas por el dicho licenciado José de San Juan y 12 por el licenciado Yanguas con que se declaró la elección por dicho licenciado José de San Juan y así se publicó y el cabildo lo hubo por tal maestro de capilla de esta Santa Iglesia.

Nº 26. LAC_{SGZ} Nº 77. Fol. 159v-160r. Maestro de capilla se despide. (21-7-1711)

Leyose una carta de don José San Juan, maestro de capilla, que da cuenta cómo ha aceptado el magisterio de capilla de las Descalzas Reales de Madrid para el que fue llamado y que sólo el motivo de la falta de salud que ha experimentado en esta ciudad le han podido mover a aceptar dicha conveniencia con sentimiento de haber de dejar la que es siempre de tanta estimación para su persona, y así suplica al cabildo le admita la dejación de este magisterio y el cabildo hubo por vacante la dicha plaza y acordó que el señor abad con ocasión de haber de pasar a Madrid, se informe del día que tomó dicho maestro posesión de la dicha plaza para desde este día declararla vacante.

Nº 27. LAC_{SGZ} Nº 77. Fol. 160v. (21-7-1711)

Propuso el señor canónigo Arredondo que siendo notoria la habilidad y destreza de D. Antonio Yanguas, opositor que fue al magisterio de capilla según que manifestó en sus ejercicios por cuya causa había sido llamado por maestro de la Santa Iglesia apostólica de Santiago donde se halla y respecto de que no goza perfecta salud se persuade vendrá gustoso a servir este magisterio si el cabildo le llamase y aunque algunos señores inclinaban, otros fueron de parecer se convocase plenamente el cabildo para que con más pleno conocimiento e informe determinar lo más conveniente de que doy fe.

Nº 28. LAC_{SGZ} Nº 77. Fol. 161v. (24-7-1711)

Este día, habiéndose conferido si convenía nombrar maestro de capilla sin poner edictos al sujeto expresado en el cabildo antecedente, se resolvió que para la más acertada elección era conveniente proceder en la forma regular despachando edictos como convocando opositores y que al mismo tiempo se examinasen las cláusulas de la bula y supresión de la ración.

5. Archivo catedralicio de Santiago de Compostela

Libro de actas capitulares (N^{os} 47, 48 y 49)

N^o 29. LAC_{SC} 47. Cabildo Ordinario. Fol. 219v-220r. (4 de febrero de 1710)

Habiendo pasado el cabildo a discurrir sobre la elección de nuevo maestro de capilla, y oído los informes que había adquirido de diferentes sujetos el señor cardenal mayor fabriquero, y que entre los sujetos que había noticia era el de primer crédito don Miguel de Ambiela, maestro de capilla de las Señoras Descalzas Reales de Madrid, le nombró el cabildo, de placet, por maestro de capilla de esta santa iglesia, con ochocientos ducados de vellón en cada un año, los quinientos de ellos colativos y unos y otros con cuento y descuento, con la obligación de residir como un señor canónigo y de ganar enteramente para el depósito la prebenda supres para el magisterio de capilla, en la conformidad que los gana cualquier señor canónigo excepto fiesta de granada, interpresentes que salen de la mesa, los cuales no ha de ganar para sí como los otros, y con los honores de capa de coro y silla alta en la conformidad que sus predecesores, sin alternar por antigüedad con los señores canónigos y sin título, voz ni voto activo y pasivo en cabildo, precediendo para ello sus pruebas de limpieza, según el cabildo tiene acordado, quedando exento de capas y semanas de Evangelio de la obligación de la prebenda para quedar más libre para la asistencia de su magisterio, y con las condiciones y cargas siguientes: de haber de decir, por sí o por otro, dos misas cada semana en la capilla de los señores Reyes de Francia, que tocan dicha prebenda Astorga para el salario de maestro de capilla y con la de asistir y residir en el coro a todas las fiestas de capilla, en la conformidad que los maestros de capilla, sus antecesores, y con la de asistir en todos los sábados a la misa y salve de Nuestra Señora, con el descuento asimismo de sus antecesores y que tiene toda la capilla, y con la de leer y hacer ejercicio en esta Santa Iglesia para todos los que quisieren aprender solfa, según constitución y estilo de esta Santa Iglesia, y con la de tener y cuidar la crianza y enseñanza de los seises niños de coro. Y con las más generalmente que han tenido sus predecesores, según con ellos se ha observado y para efecto de hacer su viaje desde la corte a esta ciudad el señor fabriquero le libre dos mil reales por razón de ayuda de costa a dicho don Miguel de Ambiela, y para poder contratar con él las condiciones referidas y según va expresado, el cabildo otorgó poder a dicho señor don Francisco Verdugo, fabriquero, con cláusula de substitución, para que se pague escritura en razón de ello dicho don Miguel de Ambiela, le corra el salario de los ochocientos ducados señalados, desde el día que saliere de Madrid en derechura a esta ciudad. Así quedó acordado.

N^o 30. LAC_{SC} 47. Cabildo Ordinario. Fol. 227rv. (4 de marzo de 1710)

En este cabildo el señor cardenal mayor fabriquero, manifestó carta de don Miguel Ambiela, en respuesta de habersele nombrado por maestro de capilla de esta Santa Iglesia, por lo cual refiere **no puede aceptar la honra que el cabildo le hace a causa de no permitírsele licencia para hacer dejación de la capellanía que obtiene en la corte, y por dicha carta hacer recomendación de la persona de don Antonio de Yangoas**. Y oída por dichos señores acordaron que dicho señor cardenal mayor fabriquero prosiga en la solicitud de otro sujeto que sea capaz y a propósito para este empleo. Así quedó acordado.

N^o 31. LAC_{SC} 47. Cabildo Ordinario. Fol. 238r. (14 de abril de 1710)

El señor cardenal mayor fabriquero manifestó carta de don Antonio de Torres en respuesta de la que se escribió sobre la habilidad de don Antonio de Yangoas para maestro de capilla de esta santa iglesia, y oída por dichos señores acordaron que quede por propuesto para el primer cabildo resolver sobre nuevo maestro de capilla y sobre si la jubilación del padre maestro de capilla actual ha de correr desde primero de mayo deste año.

N^o 32. LAC_{SC} 47. Cabildo Ordinario. Fol. 241r. (30 de abril de 1710)

En este cabildo, habiendo tratado resolver el propuesto de catorce del presente mes de abril en orden al nombramiento del maestro de capilla, después de haber oído al señor cardenal mayor fabriquero, a quien por la excusa de don Miguel de Ambiela se encargó inquiriese noticias de sujeto capaz para este empleo, quien **refirió que el que según todas noticias parecía más a propósito era don Antonio de Yangoas, desde luego todos los dichos señores unánimes y conformes de placer, nombraron por maestro de capilla de esta Santa Iglesia a dicho don Antonio de Yangoas**; y para conferir y ajustar con él el salario y más cargos y preeminencias con que ha de servir el empleo se dio facultad bastante y en forma al dicho cardenal mayor fabriquero don Francisco Verdugo, para que lo ajuste en nombre del Cabildo. **Y el salario que ajustare le haya de correr desde el día que saliere de Madrid**, y desde el mismo día corra la jubilación del padre del maestro de capilla con el salario

de los cuatrocientos ducados anuales que se le concedieron en el cabildo de cuatro de febrero de este año. Así quedó acordado y lo firmó el señor deán.

Nº 33. LAC_{SC} 47. Cabildo Ordinario. Fol. 247v. (31 de mayo de 1710)

Leyose carta de don Antonio de Yangoas aceptando el magisterio de capilla de esta Santa Iglesia para que se le nombró y, al mismo tiempo, el señor don Francisco Verdugo, cardenal mayor fabriquero, a quien por acuerdo capitular de treinta de abril de este año se encargó el ajuste con dicho don Antonio de Yangoas del salario y más calidades con que ha de servir el empleo, dio cuenta al cabildo haber ajustado con el sobredicho en seiscientos ducados cada año durante la vida del padre maestro fray Joseph Baquedano, y después con ochocientos ducados anuales, dos mil reales de ayuda de costa para el viaje que le tenía entregados en Madrid, y con las más calidades expresadas en el nombramiento que se había hecho a don Miguel Ambiola, todo lo cual aprobó el cabildo.

Nº 34. LAC_{SC} 47. Cabildo Ordinario. Fol. 263v. (27 de julio de 1710).

Por parte de don Antonio de Yangoas, maestro de capilla de esta Santa Iglesia, se presentó memorial de la genealogía de sus padres y abuelos, pidiendo se nombrase persona que le hiciese las pruebas de limpieza para entrar al coro con la capa de coro. Visto por dichos señores, nombraron para informante que haga dichas pruebas a don Joseph López, maestrescuela de la colegial de Medinaceli, y por su ausencia u ocupación a don Juan Navarro, canónigo de dicha colegial, a los que se escribirá remitiéndoles instrucción, comisión e interrogatorio.

Nº 35. LAC_{SC} 47. Cabildo Ordinario. Fol. 273r. (19 de agosto de 1710)

En este cabildo habiendo entrado el maestro de capilla con dos niños para entrar en el coro e informado sean a propósito, dichos señores les admitieron y acordaron que el maestro de ceremonias les mande venir.

Nº 36. LAC_{SC} 47. Cabildo Ordinario. Fol. 285r. (19 de septiembre de 1710)

En este cabildo se leyó memorial del maestro de capilla de esta santa iglesia con relación de los gastos hechos con los niños de coro en su sustento. Respondiendo no llega el salario que para esto les está señalado. Y esto por dichos señores resolvieron que el cardenal mayor fabriquero reconozca dicha relación y hallándose justa la satisfacción que puede se la dé con la más providencia conveniente, así quedó acordado.

Nº 37. LAC_{SC} 47. Cabildo Ordinario. Fol. 287v. (29 de septiembre de 1710)

Fray Martín García, organista de Cuenca, se ofrece a venir a servir dicho empleo y dice que traerá un sobrino suyo con principios de órgano, que tiene 18 años para acabar de enseñarle. Se decide que venga a servir con el salario de 800 ducados cada año que gozaba José de Urroz y 2.000 reales para ayuda de costa, por una vez y que traiga al sobrino para enseñarle y que le ayude.

Nº 38. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 31v. (17 de abril de 1711)

Habiéndose tratado del modo de tocar el órgano el padre fray Martín García, organista mayor, y Andrés Martínez, organista segundo, resolvieron dichos señores que dicho fray Martín, además de su semana, haya de tocar el órgano todas las fiestas de canto de la capilla y en los maitines de Nuestra Señora y más solemnes, aunque sea en semana del dicho segundo organista, y éste, de más de su semana en la forma dicha, toque todos los demás maitines en ambas semanas, y sobre lo referido, el señor cardenal mayor don Francisco Verdugo, otorgue con dicho Fray Martín el contrato conveniente para que se le dé la facultad. Asimismo se resolvió que los ochocientos ducados de salario con que se admitió a dicho primer organista, le corra desde el día de santa iglesia de Cuenca donde tenía su plaza.

Nº 39. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 18v. (26 de enero de 1711).

Habiéndose leído las pruebas del maestro de capilla don Antonio Yangoas, se dieron por acabadas y aprobaron. Y se resolvió que el sobredicho entre a servir su empleo con capa de coro por ahora en la silla que le señalare el maestro de ceremonias, mientras se halla in sacris. Y dicho maestro de capilla cumpla con las misas y demás cargas con que fue admitido.

Nº 40. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 35rv. (5 de mayo de 1711)

En este cabildo, el cardenal mayor don Francisco Verdugo propuso que el maestro de capilla se quejaba de la falta de voces que en ella había, expresamente de un contralto y juntamente los muchos informes que tenía de la habilidad de un contralto que había en la Santa Iglesia de Astorga, para que se tome providencia y al mismo tiempo se tome en informe el salario al que ha de servir este empleo en esta Santa Iglesia, por lo gravado que se halla el depósito. Y oído por dichos señores después de tratado lo contenido referente a este punto resolvieron admitir como desde luego admite el cabildo a dicho contralto de la Santa Iglesia de Astorga en la conformidad con el salario que pareciere al cardenal D. Francisco Verdugo a quien se da facultad para que pueda venir y lo ajuste con el referente dicho.

Nº 41. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 36r. (7 de mayo de 1711)

Reciben a Antonio Escudero, contralto, con 200 ducados de salario.

Nº 42. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 45v. (30 de junio de 1711)

Se admite por contralto a José Mayo con el salario de 400 ducados cada año.

Nº 43. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 45r. (23 de junio de 1711)

En este cabildo se resolvió que se llame a los músicos a la contaduría a que asiste el cardenal fabriquero y se les advierta cumplan con su obligación.

Nº 44. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 59r. (3 de septiembre de 1711)

Leyose carta de don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de esta Santa Iglesia con certificado del doctor Arellano en que dice necesita de un mes tomar las aguas para convalecerse de la enfermedad que ha padecido y representa ser corto el estipendio que se da para el sustento de los niños de coro para que se tome providencia. Y oído por dichos señores, resolvieron se le descuente por el mes que requiere dicha certificación y cuanto a los niños de coro se remite al cardenal fabriquero para que de la providencia que halle más conveniente.

Nº 45. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 67v. (31 de octubre de 1711)

Después de haber informado el maestro de capilla, reciben por niño de coro a Antonio Suárez.

Nº 46. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 96r. (20 de abril de 1712)

En este cabildo los dichos señores mediante está señalado mañana va a comenzar la oposición a la plaza de organista, nombran para asistir a ella en nombre del cabildo a los señores D. Gabriel de la Guerra y a don Manuel Yanguas y, para que asistan al examen e informen la suficiencia de dichos opositores, se nombró a don Antonio Yanguas, maestro de capilla, D. Diego Mainar y D. Alejandro Vázquez, y por los que pueda ofrecerse asista también toda la capilla de la música, y por lo que se tiene inconveniente el que los dichos señores opositores se oigan unos a otros, resolvieron que, mientras el cabildo hiciese los ejercicios, los demás están en la sala capitular acompañados de don Juan Antonio de Vana, y asimismo que, llegando el caso de elegir sujeto para organista, será por las dos tercias partes de votos, conforme a la constitución que de esto habla.

Nº 47. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 97v. (30 de abril de 1712)

Fueron admitidos para organistas a José Peralta y Juan Corre, el primero con 3.000 reales y el segundo con 400 ducados de salario.

Nº 48. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 131r. (9 de septiembre de 1712)

En este cabildo quedó propuesto para dicho tratarse el cuanto que se haya de dar al señor maestro de capilla para hacer los villancicos de navidad. Que se le den quince días al maestro de capilla para hacer los villancicos.

Nº 49. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 148v. (10 de febrero de 1713)

Reciben como arpista a José Taboada, con el salario de 3.000 reales de vellón.

Nº 50. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 193rv. (13 de septiembre de 1713)

En este cabildo habiéndose tratado largamente sobre los músicos de la capilla y que no se atiende para alguno de ellos a lo acordado por el cabildo en trece de marzo de setecientos y ocho. Resolvieron dichos señores

que todos los músicos tengan obediencia al maestro de capilla como cabeza de ella y ejecuten lo que les ordenase en el coro a cada uno en su ejercicio cantando y tocando cada uno los papeles que se les diese y al que no lo ejecutase se le muestre en el descuento de lo que correspondiese a sus salarios a aquel día y el contador para que se le baje de la misada para el señor administrador del depósito. Que en las salidas que ejerciese la capilla a funciones fuera de esta Santa Iglesia no se pueda separar ni dejar de ir a ellas, ningún músico excepto que tenga legítimo impedimento que conste a la capilla y para que ninguno deje de cumplirlo se multa desde luego al que lo contraviniera en 100 reales los cuales el maestro de capilla o vicario a quien tocase el depósito se acoja de las ganancias de las funciones y aplicase conforme a la constitución que sobre esto tiene la capilla, reteniendo algunas ganancias de funciones para que en ellas se ejecuten las multas de los que contravinieren sin excepción ni dispensa a ninguno y así es la voluntad del cabildo: que ningún músico de la capilla salga a cantar, ni tañer por las calles ni casas particulares de noche ni de día sin expresa licencia del señor deán para que informado de la ocasión en que sea preciso algún consejo que no es curable se le pueda conceder y al que lo contraviniera desde luego se le multa en 50 reales que el señor contador las anotara para razón al señor administrador del depósito para que se le bajen de la primera mesada (...).

Nº 51. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 197r. (27 de septiembre de 1713)

En este cabildo consta de una certificación del doctor Arellano: se concedió que se dé mes y medio al maestro de capilla para salir a tomar los aires y convalecerse de sus achaques.

Nº 52. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 201r. (20 de octubre de 1713)

Que el violín asista todos los días a dar lección a los muchachos que está obligado a enseñar, y por cada día que faltare se le descuenten tres reales de su salario.

Nº 53. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 213r. (22 de Diciembre de 1713)

Los niños de coro piden camas, zapatos y otros menesteres. Que el maestro de ceremonias les dé lo que deseen.

Nº 54. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 227r. (20 de marzo de 1714)

En este cabildo el maestro de capilla recibió tres niños del coro para recibir el uno y después de haberles oído se acordó que dicho maestro de capilla reciba el que le parezca más a propósito.

Nº 55. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 285v. (8 de abril de 1715)

En este cabildo los dichos señores en explicación del segundo capítulo del acuerdo de mil setecientos y trece, cuanto a las funciones de la música a funciones independientes de la iglesia, resolvieron que los cien reales de multa impuestos a cada músico, se entiendan de aquí en adelante cuarenta y cuatro reales y que salgan del salario que goza en el depósito, el señor administrador de él, les pague libramiento del maestro de capilla, y dicho maestro anote esta resolución en el libro de la cofradía de la música, y así quedó acordado.

Nº 56. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 286r. (11 de abril de 1715)

Que el maestro de ceremonias y el maestro de capellán elijan dos niños de coro si los hallaren a propósito.

Nº 57. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 311rv. (3 septiembre 1715)

En este cabildo se leyó carta de don Antonio de Yangoas, maestro de capilla de la Santa Iglesia, pidiendo se le mantengan las regalías de su empleo según se hizo a los antecesores, y también representa que los nueve reales al día que están señalados para los sustentos de los niños del coro no alcanzan a los referidos y, especialmente que los años 1711 y 1712 suplió mucha cantidad por el poco valor que tuvieron los frutos. Oído por dichos señores y votado por habas resolvieron cuanto a las regalías de dicho maestro de capilla que se guarde la ley cumpliendo el acuerdo capitular de 16 de septiembre de 1712 como en el que se contiene y con declaración que la procedencia del maestro de capilla a los racioneros músicos, se extienda también a los sochantres, y que le hace tener aunque los músicos y sochantres tengan título y colación y en cuanto al asunto de los niños del coro se le libraron votado a sí mismo por habas 1200 reales de ayuda de costa en el depósito por lo que pudo suplir dichos años de 1711 y 1712 y así quedó acordado.

Nº 58. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 333rv. (11 de Diciembre de 1715)

En este cabildo entraron don Antonio de Yanguas, maestro de capilla y José Cordero, organista e informaron sobre la suficiencia de Benito Pardal, opositor a la plaza de sochantre y se salieron y se leyó (...) y salió resuelto no haber lugar.

Nº 59. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 341. (4 de febrero de 1716)

Andrés Colmenero, niño de coro, pide se le dé instrumento para aprender a organista. Que se compren dos manucordios y se le entreguen al maestro de capilla y sirvan para enseñar a este niño y a los que se inclinen a este instrumento.

Nº 60. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 344r. (24 de febrero de 1716)

Que entren a ser oídos el bajón y el contrabajo que están en la ciudad.

Nº 61. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 344v. (27 de febrero de 1716)

Se resolvió que no se admita al contabajo por no necesitarle ahora, que se le den cuatro doblones de ayuda de costa (...).

Nº 62. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 356. (7 de mayo de 1716)

Se admite por bajón a Pablo Rubio, que era de León, con el salario de 3000 reales al año.

Nº 63. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 372v. (26 de agosto de 1716)

En este cabildo se acordó se admita a un niño de coro que se halla en casa del maestro de capilla y que se haga bueno reales y maravedíes por día cada uno de los que le tuvo en casa y al que se despidiere se le dé cómo se le dio a dichos niños de coro despedidos.

Nº 64. LAC_{SC} 48. Cabildo Ordinario. Fol. 375v. (16 de septiembre de 1716)

En este cabildo se leyó que la capilla no concurra a funciones de fuera que no sean de señores capitulares. Que se le saque la multa señalada en acuerdo capitular y lo que le valió la función de la minerva del Real Monasterio de San Martín se reparta entre los dos de la capilla según se hace en las demás funciones y que el maestro asista a todas y cualesquiera funciones de fuera sin que haya lugar a informarle de ellas y que se les diga a todos los de la capilla, cumplan con su obligación y con el citado acuerdo capitular.

Nº 65. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 22v. (12 de mayo de 1717)

Se acordó que el maestro de capilla busque niños de coro a propósito y procure enseñarles y que se adelanten en este ministerio.

Nº 66. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 27v. (8-6-1717)

Pablo Rubio, bajón, pide aumento de salario por ser solo en este empleo.

Nº 67. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 30r. (12 de junio de 1717)

Que a los violines se les admita a las funciones de capilla y se les dé a cada uno tanta parte como se le da al arpista.

Nº 68. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 30rv. (21 de junio de 1717)

En este cabildo, habiéndose tratado de lo excesivo que lleva la capilla de música en las funciones a que sale fuera de esta Santa Iglesia, se acordó que cuanto a funciones capitulares, se guarde y cumpla lo acordado por el cabildo en quince de julio de mil seiscientos y cincuenta y seis, en que está acordado que siendo llamada la capilla de algún señor capitular o racionero para fiesta de que sea mayordomo, o entierro de padre, madre, hermano y cuñado habitante y morador en su casa, tenga la obligación de ir toda la dicha capilla, por seis ducados de vellón y los ministriles por dos ducados, y esto por cada acto o fiesta a que se saque de su salario y que llame al vicario de la capilla a contaduría y se le advierta procure arreglar a más moderado precio las funciones de partiales de afuera. Así quedó acordado.

Nº 69. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 49v. (9 de septiembre de 1717)

En este cabildo entró el maestro de capilla con cuatro niños pretendientes a entrar en el coro y después de haber cantado quedó propuesto su admisión.

Nº 70. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 52v. (17 de septiembre de 1717)

Se admitieron para niños de coro a un hijo de Bartolomé Gómez, vecino de esta ciudad y a otro de Ávila que se halla en esta ciudad.

Nº 71. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 55r. (2 de noviembre de 1717)

En este cabildo entró el maestro de capilla con un niño para el coro y después de haber cantado e informado dicho el maestro se le admitió y que se despida al que no fuere a propósito.

Nº 72. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 73v. (22 de Diciembre de 1717)

En este cabildo entró el maestro de capilla con un niño para el coro llamado Antonio Pereira y después de haberle oído cantar y de haber informado dicho maestro de capilla, fue admitido para niño de coro.

Nº 73. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 85r. (25 de febrero de 1718)

Que se guarde la constitución y acto capitular que preveen asista el maestro de capilla a dar lección y los capellanes asistan con él a aprender canto llano, y el acuerdo capitular ordena sean examinados dichos capellanes de seis en seis meses.

Nº 74. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 86r. (7 de marzo de 1718)

En este cabildo habiéndose tratado de la hora en que el maestro de capilla ha de asistir a las lecciones y los capellanes mayores ha de aprender canto llano. Se acordó que en invierno asista de la una a las dos y media y en verano después de completas y antes de maitines y que por cada falta se le descuenta al maestro de capilla lo que prevee la constitución y a los capellanes se les descuenta la ganancia de todo el día. Asimismo se acordó que dichos capellanes mayores a falta de sochantre entonen las horas del coro por sus antigüedades según esta. Y que el señor contador les advierta que Agustín de Agra y don Alberto Blanco solo están nombrados para entonar los maitines.

Nº 75. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 88r. (15 de marzo de 1718)

En este cabildo se acordó que lo resuelto en los antecedentes sobre la obligación a dar lección el maestro de capilla y los capellanes mayores de aprender canto llano se entienda por todo el tiempo de curso y las horas sean: en carnaval de una a dos y en cuaresma de dos a tres y así se haga saber unos a otros.

Nº 76. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 109v. (13 de julio de 1718)

Que Tomás Cordero no toque el sacabuche para que fue admitido, sino que toque el violín.

Nº 77. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 110v. (19 de julio de 1718)

En este cabildo se acordó que el maestro de capilla busque dos niños a propósito para el coro y despida otros dos que no lo fueren.

Nº 78. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 112v. (2 de agosto de 1718)

Fue admitido para violín Juan Blanco con el salario de 3000 reales cada año.

Nº 79. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 125r. (19 de septiembre de 1718).

El señor deán participó que el maestro de capilla don Antonio de Yangoas le había dicho [que] pasa a servir el magisterio de capilla de la santa iglesia de Salamanca, llamado de su cabildo, para que le noticiase al cabildo. Oído por los mismos señores, resolvieron que el dicho señor deán le diga se alegra el cabildo de sus ascensos.

Nº 80. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 147r. (18 de enero de 1719).

Habiéndose tratado sobre si para la elección de maestro de capilla de esta santa iglesia se ha de admitir o excluir de pretendiente a don Antonio de Yangoas, que antes la servía y pasó al de Salamanca, quedó por propuesto.

Nº 81. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 147v. (19 de enero de 1719).

Habiéndose tratado sobre el propuesto del de ayer en orden a si se ha de admitir o excluir de pretendiente al magisterio de capilla a don Antonio de Yangoas, el señor don Pedro Atanasio de Cabrera dijo que en nombre del sobredicho se apartaba de la sentencia, y el cabildo le hubo por apartado, y se resolvió que antes de pasar a la elección de maestro de capilla, se haga prueba en esta sala capitular de las obras remitidas por los opositores, de quienes hay suficientes informes.

Nº 82. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 148v. (24 de enero de 1719).

Se acordó se llame por cédula para el primer día desocupado para la elección de maestro de capilla, mediante, están oídas las obras de los opositores; y, el maestro que se eligiere, además de las obligaciones con que se suelen admitir, sea con la de hacer los papeles de fiestas que faltaren en esta santa iglesia y dejar los originales, y también ha de dejar las más obras que hiciere, originales o por copia, y que se le han de entregar por inventario alguna obra si pidiere de las que hay en la iglesia, con la obligación de volverlas.

Nº 83. LAC_{SC} 49. Cabildo Ordinario. Fol. 148v – 149r. (26 de enero de 1719).

En este cabildo, junto por cédula ante diem para nombrar y elegir maestro de capilla de esta santa iglesia, se pusieron en la caja grande cédulas con los nombres de los maestros de capilla de las santas iglesias de Avila, Plasencia y Astorga y del maestro de seises de la de Sevilla, cuyas obras se hayan probadas. Y habiéndose votado por todas cuatro se halló tener don Diego de las Muelas, maestro de capilla de Astorga, veinte y un votos, el de Plasencia ocho y el de Ávila tres. Y el cabildo declaró ser número suficiente de votos los veinte y uno de dicho don Diego de las Muelas, por lo cual se le nombró y eligió para maestro de capilla de esta santa iglesia en la forma y con el salario y condiciones con que fue admitido y sirvió este empleo don Antonio de Yangoas, y con las más obligaciones anejas al magisterio, y la expresada en el cabildo antecedente.

Libro de maestros de capilla**Nº 84. Libro de maestros de capilla de Santiago de Compostela.**

Edicto al magisterio de capilla [1665]

Nosotros, el deán y cabildo de la Santa y Apostólica Iglesia del señor Santiago, único y singular Patrón de las Españas.

Hacemos saber como en ella está al presente vacío el magisterio de capilla, para cuyo salario está supresto un canonicato y prebenda, de la cual, al que fuere elegido se le darán ochocientos ducados de renta cada año, y (a) los intérpretes manuales como a los demás canónigos, y se le dará de la misma manera capa de coro y silla alta, en la conformidad que lo disponen las Constituciones de dicha Santa Iglesia, todo ello ad nutum ab mobile, con carga y obligación de ciento y cuatro misas rezadas y residencia a todas las Horas, como los demás canónigos, con cuento y descuento, aún en los días que no hubiere canto de órgano con música, y de tener en su casa seis niños de coro, enseñándoles la música, lo cual hará también con los demás músicos que quisieren aprender la lección dándoles, en la forma, y horas que lo disponen en las dichas constituciones. Con declaración que el sustento y vestuario de los dichos seis niños, no correrá de su cuenta sino del cabildo. De haber de calificarle, conforme al estatuto de limpieza que en ella hay, haciéndole las informaciones en la forma que a los demás canónigos, cuyo gasto a razón de siete ducados de plata cada día para informante y notario ha de correr por su cuenta. Solo se le prestará lo que importare, por el espacio de cuatro años, en cuyo discurso ha de pagar, rateado de los salarios que gozare a que se ha de obligar con fianzas. Por tanto, las personas que quisieran venir a oponerse a dicho magisterio de capilla, parezcan ante Nos o el infraescrito, nuestro secretario, a hacer sus oposiciones dentro de treinta días, que corren desde la datación de la presente carta de edicto, con que sean admitidos y tengan la calidad y suficiencia de los que vinieren, se provea el dicho magisterio en la persona más idónea, con más o menos renta y preeminencias, conforme a la facultad que para esto tenemos por Bulas Apostólicas. No se admitirá a dicha oposición (a) ninguna persona casada, aunque se halle ordenado de misa, según lo dispuesto en el título de [¿...?] conjugar. En cuya conformidad mandamos librar la presente, firmada del señor licenciado don Antonio de Monibe, cardenal de dicha Santa iglesia, vicario del señor deán y sellada con el sello de nuestras armas y refrendada del infraescrito nuestro secretario. Dada en la dicha Santa iglesia, en nuestro cabildo a dos días del mes de mayo de mil seiscientos y sesenta y cinco años.

Nº 85. Libro de maestros de capilla (1571-1875). IG-214.

En el año de 1718 a 19 [de] noviembre se respondió a D. Juan Santiago Palomino, a D. Pedro Rodrigo, a D. Gregorio Santiso Bermúdez, a D. Juan Montero del Villar y a don Roque Lázaro Santisteban:

Hemos recibido una carta de V.M. en que nos insinúa su pretensión al magisterio de capilla, vacante en esta S^{ta}. Iglesia, y haciendo toda estimación de la atención que a V.M. debemos y teniendo a V.M. en el concepto que merecen sus grandes créditos, que no dudamos abonar los villancicos que V.M. se sirva remitirnos, tendremos a V.M. en nuestra memoria para la resolución que aviamos de tomar, deseando El agrado de V.M. 19 de noviembre de 1718.

Nº 86. Libro de maestros de capilla II: Descuentos y otros antecedentes (1624-1876). IG-215

Título genérico:

Descuentos y pérdidas que han tenido los señores maestro de capilla, racioneros músicos y más miembros de la capilla de esta Santa Iglesia, por faltas de canto de órgano y las pérdidas de hojas con los descuentos de los guardas de la iglesia y fábrica.

Pérdidas de hojas de 1710: El señor canónigo maestro de capilla 1323 mrs.

Canto de órgano de 1711: El señor canónigo maestro de capilla seis descuentos y uno a la misa de Nuestra Señora son 3482 mrs.

Pérdidas de hojas de 1711: El señor canónigo maestro de capilla en hojas perdió 2213 mrs., incluidos 782 de capas.

Canto de órgano de 1712: El señor canónigo maestro de capilla de tres descuentos Ordinarios y uno a la misa de Nuestra Señora, pierde 2282 mrs.

Pérdidas de hojas de 1712: El señor canónigo maestro de capilla pierde 2144 mrs., incluidos 680 de capas.

Canto de órgano de 1713: El señor canónigo maestro de capilla perdió de horas y capas 1534 mrs. de que se le deben bajar los 646 mrs que son de capas, y se le han de bajar 888 mrs.

Pérdidas de hojas de 1714: El señor canónigo maestro de capilla perdió de horas y de capas 2794 mrs., de que bajar los 646 que son las pérdidas de capas que no puede servir, se le han de descontar los 2148 mrs., de horas.

Canto de órgano de 1715: El señor canónigo maestro de capilla, de siete descuentos de Ordinarios y dos a misa de Nuestra Señora: cincuenta y ocho mrs.

Pérdidas de hojas de 1715: El señor canónigo maestro de capilla perdió de horas y de capas 1697 mrs.= de que bajar 629 mrs, que importan las capas que no puede servir, se le han descontado 1068 mrs. restantes de su haber.

Pérdidas de hojas de 1716: El señor canónigo maestro de capilla perdió [de] horas y de capas 1921 mrs. de que bajar 595 mrs. que importan las capas que no pudo ganar digo servir, se le han de descontar 1326 mrs. de su haber.

Pérdidas de hojas de 1717: El señor canónigo maestro de capilla Antonio de Yanguas, perdió de hojas 531 mrs., que se le descontarán de su haber porque los 595 mrs. más que perdió de capas, se cargaron al depósito porque no las pudo servir.

Pérdidas de hojas de 1718: El señor canónigo maestro de capilla que fue Antonio de Yanguas por las capas que no pudo servir en 55 días perdió para el depósito.

Libros del depósito. Haberes a músicos (IG-588)

Nº 87. Libro del depósito, 1710

El señor Antonio de Yanguas, canónigo, maestro de capilla de esta Santa iglesia ha de haber cada un año ochocientos ducados de vellón de agosto de 1710.

(Fol. 2v): El señor don Antonio de Yanguas gozó 600 ducados de primeros de agosto de 1710 hasta 17 de febrero de 1711 el Padre Vaquedano, en cuyo tiempo han 201 ducados.

Antonio Zuicos---chantre (800 ducados)
 Juan de Hevia----sochantre (300 ducados)
 Diego Manuel Maynam-rationero
 Pedro Pimentel---rationero (600 ducados)
 Pascual García---sochantre de maitines (4000reales de vellón)
 Pedro Benito----rationero tiple (400ducados)
 Joseph Uroz----organista (800 ducados)
 Francisco Sánchez Torán--- ¿? (3000 reales de vellón)
 Tomás García Cordero---ministril (3000 reales de vellón)
 Antonio Escudero---contralto (4000 reales de vellón)

(Fol. 33): Los niños de coro de esta Santa iglesia que son seis, tiene cada uno real y medio cada día los cuales cobra el señor canónigo maestro de la capilla don Antonio Yanguas para su sustento desde primeros de agosto de 1710.

(Fol. 55): Libranzas dadas por los señores deán y cabildo y otros gastos que se pagan por cuenta de las hojas del depósito desde 1º de agosto de 1710 hasta fin de julio de 1711.

Por cabildo de 30 de enero de 1711, mil quinientos y ocho reales para curas del señor don Antonio de Yanguas, canónigo, maestro de capilla.

Para que Don Antonio Yanguas maestro de capilla de 24 de abril de 1711 ciento y diez reales gastos de los niños de coro del mes de marzo.

Nº 88. Libro del depósito, 1711

Pedro Benito—tiple
 Joseph de mayo-contralto
 Francisco de Neira—ministril
 Francisco Sánchez Morán---ministril (bajón)
 Tomás García Cordero—ministril
 Antonio Escudero-contralto
 Manuel de la Viña-maestro de órgano (400 ducados)

Los niños del coro de esta Santa iglesia que son seis, tienen cada uno real y medio cada día, los cuales cobra el señor canónigo maestro de la capilla don Antonio Yanguas para su sustento desde el 1º de agosto de 1711.

Nº 89. Libro del depósito, 1713

Capilla de la música y más personas que gozan salario en el depósito de esta Santa Iglesia del año de 1713 que en primero de agosto del que fenece fin de julio de 1714.

Señor canónigo maestro de capilla don Antonio Yanguas ha de haber cada un año ochocientos ducados de vellón en frutos de agosto de 1713.

Pedro de Castro	sochantre
Pascual García	sochantre
Pedro Benito	
Diego García	
Alejandro Vázquez	
Silvestre Gómez	cantor

Juan de Hevia	sochantre
Ignacio Gómez	tiple
Andrés Martín	organista
Francisco de Neira	ministril
Francisco Sánchez Morán	ministril
Tomas Cordero	ministril
Antonio Escudero	
Francisco Vázquez	
Joseph de Peralta	organista
Antonio Echeverría	violón
Joseph Taobada	violón
Manuel de la Viña	maestro de órganos

Los niños del coro de esta Santa iglesia que son seis, tienen cada uno real y medio cada día, los cuales cobra el señor canónigo maestro de la capilla don Antonio Yanguas para su sustento desde el 1º de agosto de 1713 hasta el fin de julio de 1714.

Nº 90. Libro del depósito, 1714

Señor canónigo maestro de capilla don Antonio Yanguas ha de haber cada un año ochocientos ducados de vellón en frutos de agosto de 1714.

Los niños del coro de esta Santa iglesia que son seis, tienen cada uno real y medio cada día, los cuales cobra el señor canónigo maestro de la capilla don Antonio Yanguas para su sustento desde el 1º de agosto de 1714 hasta el fin de julio de 1715.

Nº 91. Libro del depósito, 1715

Capilla de la música y más personas que gozan salario en el depósito de esta Santa Iglesia del año de 1715 que en primero de agosto del que fenece fin de julio de 1716.

Señor canónigo maestro de capilla don Antonio Yanguas ha de haber cada un año ochocientos ducados de vellón en frutos de agosto de 1715.

Los niños del coro de esta Santa iglesia que son seis, tienen cada uno real y medio cada día, los cuales cobra el señor canónigo maestro de la capilla don Antonio Yanguas para su sustento desde el 1º de agosto de 1715 hasta el fin de julio de 1716.

Nº 92. Libro del depósito, 1716

Capilla de la música y más personas que gozan salario en el depósito de esta Santa Iglesia del año de 1716 que en primero de agosto del que fenece fin de julio de 1717.

(Fol.1) señor canónigo maestro de capilla don Antonio Yanguas ha de haber cada un año ochocientos ducados de vellón en frutos de agosto de 1716.

Los niños del coro de esta Santa iglesia que son seis, tienen cada uno real y medio cada día, los cuales cobra el señor canónigo maestro de la capilla don Antonio Yanguas para su sustento desde el 1º de agosto de 1716 hasta el fin de julio de 1717.

Nº 93. Libro del depósito, 1717

Capilla de la música y más personas que gozan salario en el depósito de esta Santa Iglesia del año de 1717 que en primero de agosto del que fenece fin de julio de 1718.

(Fol. 1) señor canónigo maestro de capilla don Antonio Yanguas ha de haber cada un año ochocientos ducados de vellón en frutos de agosto de 1717.

Los niños del coro de esta Santa iglesia que son seis, tienen cada uno real y medio cada día, los cuales cobra el señor canónigo maestro de la capilla don Antonio Yanguas para su sustento desde el 1º de agosto de 1717 hasta el fin de julio de 1718.

Nº 94. Libro del depósito, 1719

Capilla de la música y más personas que gozan salario en el depósito de esta Santa Iglesia del año de 1718 que en primero de agosto del que fenece fin de julio de 1719. (Fol. 1) señor canónigo maestro de capilla don Diego de las Muelas ha de haber cada un año ochocientos ducados de vellón en frutos de agosto de 1718.

Libro de cuentas del depósito de la música (IG-619)

Nº 95. Data de salarios del año, 1710

Maestro de capilla Yanguas:

Se hacen buenos 7587 reales de vellón que pagó al señor don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, por su salario de este año, en esta manera 3634 reales prorrata de seiscientos ducados que tenía de salario por acuerdo capitular de 30 de abril de 1710 los cuales gozó en estos frutos desde primero de agosto de dicho año hasta 17 de febrero de 1711 que murió el Padre Fray Joseph Vaquedano, maestro de capilla, su antecesor, en cuyo tiempo van doscientos y un días.

Nº 96. Data de salarios del año, 1711

Maestro de capilla Yanguas:

Primeramente se hacen buenos 29932 rs cuanto haber pagar al señor canónigo maestro de capilla don Antonio de Yanguas por el salario de dicho al de 1711 a razón de ochocientos ducados.

Nº 97. Data de salarios del año, 1712

Maestro de capilla Yanguas:

Primeramente se hacen buenos ochocientos ducados que pagó al señor don Antonio de Yanguas, maestro de capilla por su salario de dicho año 1712.

Nº 98. Data de salarios del año, 1713

Maestro de capilla Yanguas:

Primeramente se hacen buenos ochocientos ducados que consta de asiento del libro de pagamientos de salarios, hacer pagar al maestro de capilla por el suyo.

Nº 99. Data de salarios del año, 1714

Maestro de capilla:

Primeramente se hacen buenos a dicho señor cardenal don Pedro Atanasio de Cabrera, ochocientos ducados que de el libro de pagamientos de el depósito de 1714 constó haber pagado a don Antonio de Yanguas, maestro de capilla por su salario.

Nº 100. Data de salarios del año, 1715

Maestro de capilla:

Se hacen buenos, primeramente, a dicho señor cardenal don Pedro Atanasio de Cabrera, ochocientos ducados que pagó al señor don Antonio de Yanguas, maestro de capilla por su salario del dicho año.

Nº 101. Data de salarios del año, 1716

Maestro de capilla:

Primeramente se hacen buenos a dicho señor cardenal don Pedro Atanasio de Cabrera, ochocientos ducados a don Antonio de Yanguas, maestro de capilla por su salario de mil setecientos dieciséis.

Nº 102. Data de salarios del año, 1717

Maestro de capilla:

Primeramente se hacen buenos ochocientos ducados por el salario de don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de dicho año de 1717.

Nº 103. Data de salarios del año, 1718

Maestro de capilla Yanguas:

Primeramente se hacen buenos a dicho señor cardenal don Pedro Atanasio de Cabrera, 17961 reales y 20 maravedíes de vellón que contó en el libro de pagamientos haber pagado a don Antonio de Yanguas, maestro

de capilla , dejando el segundo en los la prorrata de 55 días que sirvió el magisterio, contados de primero de agosto de 1718 hasta 24 de septiembre de dicho año cuya prorrata resulta 10326 reales de vellón a razón de 800 ducados que gozaba de su salario y estos mismos se hacen buenos, pues aunque alcanzaron en el ajuste de cuentas en 20 reales de que se le bajaron las faltas 13961 reales y 20 maravedies (...).

Libro de pérdidas que han tenido los señores racioneros músicos en las fiestas de canto de órgano y otros de capilla, como ministros de fábrica. (IG-215)

Nº 104. Pérdidas de hojas en 1710

El canónigo maestro de capilla 1323 mrs.
El racionero D. Diego Mainar, 604 mrs.
El racionero D. Julián Antonio Bana 807 mrs.
El racionero D. Pedro de Castro 167 mrs.
El racionero D. Pascual Rosa 130 mrs.
El racionero D. Pedro Benito 262 mrs.

Nº 105. Pérdida de hojas de 1711

El canónigo maestro de capilla en hojas de 1711 perdió 20213 mr. (incluidos 782 de capas).

Nº 106. Pérdida de hojas de 1712

El canónigo maestro de capilla pierde 20144 mrs., incluidos 680 de capas.

Nº 107. Pérdida de hojas de 1713

El señor maestro de capilla perdió de ración y capas 10534 mrs de que se le deben dar 646 mrs que son de capas y se le han de bajar 888 mrs.

Nº 108. Pérdida de hojas de 1714

El señor maestro de capilla perdió de hojas y de capas 2794 mrs de que hay que bajar los 646 que son las pérdidas de las capas que no puede servir, se le han de descontar los 2148 mrs.

Nº 109. Pérdida de hojas de 1715

El mismo señor canónigo maestro de capilla de siete descuentos Ordinarios y dos a misa de nuestra Señora: cincuenta y ocho reales.

Nº 110. Pérdida de hojas de 1715

El señor maestro de capilla perdió de hojas y de capilla 1695 mrs., de que hay que bajar 629 mrs., que importan las capas que no puede servir, se le han de descontar 1068 mrs., restantes de su haber.

Nº 111. Pérdida de hojas de 1716

El señor maestro de capilla perdió de hojas y de capas 1921 mrs., de que ha bajado 595 mrs., que importan las capas que no pudo ganar, se le han de descontar 1326 mrs., de hojas.

Nº 112. Pérdida de hojas de 1717

El señor canónigo maestro de capilla don Antonio de Yanguas, perdió de hojas 531 mrs que se le descontarán de su haber porque los 595 mrs., más que perdió de capas se cargaron al depósito porque no las pudo servir.

Nº 113. Pérdida de hojas de 1718

El maestro de capilla que fue don Antonio Yanguas por las capas que no pudo servir, en 55 días, perdió el depósito.

6. Archivo de la Catedral de Salamanca.

Libro de actas capitulares (ACSA)

Nº 114. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 288v-289v. (4 de marzo de 1718)

Sobre estar el señor maestro de capilla imposibilitado para este magisterio.

Así mismo, se refirió en este cabildo ordinario, como los señor es seises en su junta, en orden a la imposibilidad del señor racionero don Tomás de Miciezes, maestro de capilla para el régimen de ella, de que se trató en el cabildo de 4 de marzo, habían sido de sentir y parecer que el señor Domingo García hiciese oficio de maestro de capilla dentro y fuera de dicha Santa Iglesia y percibiese para sí todos los emolumentos que percibía el señor racionero don Tomás de Miciezes, maestro de capilla ganando dicho señor racionero don Domingo García en las fiestas solo como maestro de capilla, sin percibir cosa alguna dicho señor racionero don Tomás de Miciezes, quedando al cuidado de dicho señor don Domingo García el buscar y proveer de villancicos y de papeles de las lamentaciones para dicha iglesia, con independencia total del dicho señor racionero don Tomás de Miciezes, pagándose sus dotes y los de su composición de cuenta de dicho señor don Tomás, según los librase el señor comisario de música, a quien se remitía. Que dicho señor maestro don Tomás de Miciezes, entregase al señor don Domingo García todos los villancicos y papeles tocantes al culto divino, y, habiéndose dado noticia en el cabildo, que dicho señor racionero don Domingo García, había dado a entender noticioso del parecer de los señores seises, aceptaría el magisterio por lo tocante a lo de dentro de la Santa Iglesia, pero no para lo de fuera, se le mandó llamar, y, habiendo entrado en el cabildo, se le refirió dicho parecer y respondió que obedecería al cabildo con todo gusto por lo tocante a lo de dentro de dicha Santa (Iglesia); pero que para lo de fuera, suplica al cabildo le perdonase, que no podía obedecerle por causa de su poca salud, por cuya falta había ya años que no iba a las fiestas. Habiéndosele instado por el cabildo a que aceptase para dentro y fuera, que sería del agrado del cabildo señor don Domingo García que obedecía su mandato y aceptaba dicho magisterio de capilla para dentro y fuera de dicha Santa Iglesia; pero suplicaba al cabildo se sirviese concederle los cincuenta ducados que en cada año se daban a dicho señor don Tomás de Miciezes, como maestro de capilla, para papel para villancicos para las composiciones de los villancicos y demás papeles para dicha Santa Iglesia y manda, que si dicho señor maestro don Tomás de Miciezes diese al señor don Domingo García algún villancico nuevo o viejo, pagándole a dicho señor por una vez, aquellos derechos que percibía, quedasen por propios del señor don Domingo García. El cabildo, habiendo oído a dicho señor acordó, que dicho señor racionero don Domingo García hiciese el oficio de maestro de capilla dentro y fuera de dicha Santa Iglesia y percibiese para sí todos los emolumentos que percibía el señor maestro don Tomás de Miciezes (...).

Nº 115. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 295v-296r. (25 de abril de 1718)

Volvióse al señor maestro de capilla la parte entera en las fiestas.

En este día, el señor racionero don Tomás de Miciezes, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, significó al cabildo su sentimiento del acuerdo que había sido servido tomar en el 28 de marzo de 1716, quitándole la paga entera que tenía en las fiestas de capilla, castigándole como si fuese delincuente. Siendo así que había procurado siempre servir al cabildo muy cumplidamente, suplicó al cabildo se sirviese volverle a conceder la parte entera que tenía en las fiestas de capilla, y, hecha su súplica, se salió del cabildo, el cual procedió a discurrir sobre ello. Habiéndose significado por algunos señores que dicho señor maestro de capilla se daba por sentido, por parecerles que no asistiendo a las fiestas, no se hacía al dicho señor el aprecio que se hacía cuando regía la capilla, y que era su ánimo asistir, para volverse a introducir en el ministerio de tal maestro de capilla, y que su asistencia había de ser causa de discusiones. Y, habiéndose asimismo dado noticia, había ya discordias entre dicho señor don Tomás de Miciezes y el señor racionero don Domingo García sobre la entrega de villancicos para las fiestas de capilla de fuera de dicha Santa Iglesia, procedía el cabildo a votarlo, y, por mayor parte de los votos in voce, salió acordado se volviese a dicho señor don Tomás de Miciezes como racionero, la parte entera en las fiestas de capilla, ganándola como enfermo para resolver sobre las diferencias entre dichos los señores en los tocante a la entrega de villancicos para las fiestas de capilla de fuera de dicha Santa Iglesia, acordó el cabildo que dichos señor don Tomás de Miciezes y don Domingo García en primero cabildo entrasen a decir cada uno lo que se le ofreciese, para que oídos por el cabildo respondiese lo más conveniente.

Nº 116. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 302r. (11 de mayo de 1718)

A súplica del señor racionero don Domingo García que hace oficio de maestro de capilla le concedió el cabildo un mes de gracia para las composiciones y pruebas de los villancicos para la festividad del corpus de este año.

Nº 117. ACSA 49. Cabildo Extraordinario. Fol. 303 v. (18 de mayo de 1718)

El señor racionero don Pedro de la Puente, maestro de ceremonias, dio cuenta al cabildo cómo Dios Nuestro Señor había sido servido llevarse para sí ayer martes entre las cinco y las seis de la tarde, al señor racionero don Tomás de Miciezes, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, había dado su poder para testamentar a su madre, instituida por su única y universal heredera y testamentaria, y dispuesto se le enterrase en dicha Santa Iglesia en la parte que dispusiese el cabildo; el cual acordó se hiciese el entierro hoy miércoles por la mañana, acabadas las horas del coro, y que la sepultura fuese donde señalase el señor canónigo don Luis de Armenteros y Castro, obrero mayor, quien dijo sería en la Iglesia vieja, al pie de las gradas de las puertas de la capilla mayor. Con lo cual se feneció y se levantó el cabildo, de que doy fe y lo firmé.

Nº 118. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 305 rv. (23 de mayo de 1718)

Doña Manuela Soto y Oliva, madre del señor Tomás Miciezes, difunto racionero y maestro de capilla que fue de dicha Santa Iglesia veinte y cuatro años (...) acudía al amparo y protección del cabildo y le suplicaba se sirviese darla una limosna diaria con que pudiese mantenerse los pocos días que la quedaban de vida como esperaba de la piedad del cabildo. El señor Vice-deán propuso se le diesen dos reales de vellón en cada uno de los días de su vida para sus alimentos consignados en el aumento que se daba a los maestros de capilla. Votado in voce, salió acordado por mayor parte de votos lo propuesto por dicho Vicedeán. Con declaración de que si la universidad le concediese a la sobredicha alguna limosna diaria, como real y medio, se moderase en los dichos dos reales a ocho reales y medio con tal de que se entregasen a la Santa Iglesia todos los papeles de música de todos géneros que fuesen, así propios de dicha Santa Iglesia como propios de dicho señor maestro de capilla, tanteándose el valor de éstos para que en caso de valer más que lo que la sobredicha percibiese para dichos sus alimentos, se la pagase el exceso por cuenta de la fábrica. Y habiéndose suscitado algunos reparos sobre el efecto consignado para dichas pagas de dichos reales, y justamente si el de ser conveniente ver si la universidad le daba alguna cosa, se reservó para otro cabildo la última resolución de este acto capitular. Con lo cual se levantó y feneció el cabildo.

Nº 119. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 311 r. (25 de junio de 1718).

Doña Manuela Soto y Oliva, madre del señor racionero, maestro de capilla don Tomás de Miciezes, por su petición dio al cabildo las gracias por la limosna diaria que le había concedido (de que se hace mención en el cabildo de 23 de mayo pasado de este año) y ofreció todos los papeles así de salmos como de misas, Semana Santa, villancicos del Corpus, Natividad, Reyes y de Nuestra Señora de la Asunción, obras de dicho su hijo para el servicio de la Iglesia y que se alegrara fueran muchos más para ponerlos en manos del cabildo, el cual acordó que el señor racionero músico don Pedro del Teso, en cuyo poder se decía paraban los papeles, los entregase por inventario al señor canónigo don Luis de Armenteros.

Nº 120. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 319 r. (18 de agosto de 1718).**Opositores al magisterio de capilla**

Este día, por mandato del cabildo; yo, el secretario, hice relación de los opositores al magisterio de capilla de dicha Santa Iglesia, que habían escrito al cabildo, que son los siguientes: don Gregorio Santiso Bermúdez, segundo maestro de capilla de la Santa Iglesia de Sevilla; don Matheo de Villavieja, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Osma; don Diego de las Muelas, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Astorga; don Francisco Pascual, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Valladolid; don Blas de Caseda, maestro de capilla de Santo Domingo de la Calzada; don Fabián Clemente, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Ciudad Rodrigo; don Alonso Thomé Cobaleda, músico en la Santa Iglesia de Zamora; don Pedro Rodríguez; don Lorenzo Romero y don Pedro Felipe de Arteaga y Valdés, músicos residentes en Madrid. Y el cabildo acordó que el señor doctor Don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo penitenciario comisario de música de dicha Santa Iglesia, se informase de la habilidad, ciencia y otras calidades de dichos opositores, **y singularmente de las del maestro de capilla de la Santa Iglesia Metropolitana de Santiago, por tenerse noticia vendría a ser**

tal maestro de capilla si fuese llamado. Con lo cual se feneció y se levantó el cabildo, de que doy fe y lo firmé. Ante mí: Joseph María de la Fuente

Nº 121. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 324v. (5 de septiembre de 1718)

Señalamiento de día para el nombramiento de maestro de capilla

Este día el señor doctor don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo, penitenciario, comisario de música, hizo recusación de los opositores al magisterio de capilla de dicha Santa Iglesia, y de sus habilidades y prendas personales, según los informes que había podido adquirir. Y el cabildo acordó se proveyese el dicho magisterio al día miércoles siete de este mes, y que para ello se citase ante diem a todos los señores prebendados de voz y voto con tres días de descuento por don Juan de Moraleja Pertiguero; y mandó que yo, el secretario, pusiese en las cajas de los señores las cédulas con los nombres de todos los dichos opositores, declarando en cada una el estado de cada uno, así sacerdotes como casados, sin exceptuar a ninguno, para votarlo entre todos. Con lo cual se feneció y levantó el cabildo de que doy fe y lo firmé. Ante mí: Joseph María de la Fuente

Nº 122. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 325 rv. (7 de septiembre de 1718)

Nombramiento de maestro de capilla

Este día, en conformidad con lo acordado en el cabildo ordinario antecedente de 5 de este mes de septiembre, procedió el cabildo a la elección y nombramiento de maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, vacante por muerte del señor racionero don Tomás de Miciezes, por los roeles de plata en las cajas de los señores, donde yo el secretario tenía puestas las cédulas con los nombres de todos los opositores, de cuyos nombres y estados hice relación por mandado del cabildo antes de votarse, y son los siguientes:

- Don Antonio de Yanguas, presbítero, maestro de capilla de la Santa Iglesia Metropolitana de Santiago.
- Don Joseph de Caseda, presbítero, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Sigüenza.
- Don Mateo de Villa Vieja, presbítero, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Osma.
- Don Thomé Cobaleda, presbítero, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Zamora.
- Don Fabián Clemente, presbítero, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Ciudad Rodrigo.
- Don Fermín Arzimendi, clérigo in sacris, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Ávila.
- Don Diego de la Muelas, clérigo de menores, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Astorga.
- Don Blas de Caseda, maestro de capilla de la S^{ta}. Iglesia de Santo Domingo de la Calzada. Casado.
- Don Simón de Araya, maestro de capilla de la Santa Iglesia de León. Casado.
- Don Pedro Rodrigo, músico en Madrid. Casado.
- Don Lorenzo Romero, músico en Madrid. Casado.
- Don Pedro Phelipe de Arteaga, músico en Madrid. Casado.
- Don Bartholomé Remacha, músico en Madrid. Casado.

Y así votado y regulados y contados los votos al altar según estilo, pareció haber tenido (de treinta y dos votos de que a esta sazón se componía el cabildo), **veintiocho votos el dicho don Antonio de Yanguas, presbítero, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia Metropolitana de Santiago**; un voto el dicho don Diego de las Muelas, clérigo de menores, maestro de la capilla de la dicha Santa Iglesia de Astorga; otro voto el dicho don Blas de Casseda, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia de Santo Domingo de la Calzada; y dos votos el dicho don Simón de Araya, maestro de capilla de la dicha Santa Iglesia de León; con que salió de primer escrutinio canónicamente elegido y nombrado por tal maestro de capilla de dicha Santa Iglesia de Salamanca, el dicho don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de la dicha Santa Iglesia Metropolitana de Santiago, y por tal lo declaró el cabildo. Y acordó se le diese noticia de esta elección en su nombre, y se cometió la carta al señor doctor don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo penitenciario, comisario de música; y que fuese hoy por ser día de correo de Galicia, previniéndole viniese con la brevedad más posible a recibir la encomienda de su media ración y prebenda.

(Comisarios para la universidad)

Y asimismo acordó **el cabildo se pusiese en la noticia de la real universidad de esta ciudad tener elegido el cabildo por tal maestro de capilla de dicha Santa Iglesia al dicho don Antonio de Yanguas y se le hiciese su representación de ruego para que le tuviese presente en la provisión de la cátedra de música**; y para ello dicho señor deán por sí y en nombre del cabildo. Nombró por comisarios al señor doctor don Julián Domínguez y Toledo, canónigo de escritura y don Pedro de Ornedo canónigo, que presentes aceptaron. Con lo cual se feneció y levantó el cabildo. De que doy fe y lo firmé. Ante mí: Joseph Martín de la Fuente

Nº 123. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fols. 330v-331r. (28 de septiembre de 1718)

Don Antonio de Yanguas maestro de capilla electo

(...) Así mismo se leyó la carta de don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Santiago, dando muy crecidas gracias al cabildo de haberle elegido por maestro de capilla de esta Santa Iglesia de Salamanca; y que procuraría conducirse a ella con la mayor brevedad que le fuese posible, luego que se desocupase de las precisiones que traía consigo la mudanza de casa y país. Y el cabildo, haciendo de ella toda estimación, la mandó guardar. Con lo cual se feneció y levantó el cabildo de que doy fe y lo firmé. Ante mí: Joseph María de la Fuente

Nº 124. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fols. 345v-346r. (14 de octubre de 1718)

Encomienda de la media ración de maestro de capilla a don Antonio Yanguas.

El dicho señor deán dijo que don antonio yanguas, presbítero, maestro de capilla, maestro de capilla que había sido de la santa iglesia metropolitana de santiago, a quien **el cabildo había elegido por maestro de capilla de esta santa iglesia de salamanca, en el cabildo ordinario de 7 de septiembre pasado de este presente año, había de entrar en el cabildo de hoy a recibir la encomienda de media ración y prebenda que estaba asignada al magisterio de capilla**, que se sirviese el cabildo oír la forma en que se le había encomendado la media ración de organista desta Santa Iglesia a don Francisco Navarro; y que yo el secretario hiciese relación de dicha encomienda, que referida, tenía que proponer al cabildo. Y yo el secretario referí, que en los 23 de julio del año de mil setecientos catorce, se le había encomendado la **media ración de organista al dicho don Francisco Navarro**, con obligación de mantener en ella, como congrua subrogada, por la ración de organista de la Santa Iglesia de Palencia, que era colativa y a cuyo título se había ordenado in sacris, por todo el tiempo que residiese en esta ciudad y ejerciese el empleo de organista de esta SantaIglesia echa por mí el secretario la dicha relación, **el dicho señor deán dijo proponía al Cabildo se le encomendase al dicho don Antonio de Yanguas la dicha media ración de maestro de capilla** en la misma forma que se había encomendado al dicho don Antonio Navarro la media ración de organista, que se sirviese votarlo el cabildo. Y habiendo precedido sesión y conferencia sobre (si) la dicha encomienda había de ser en la forma propuesta por dicho señor deán, o si había de ser según el estilo regular de las encomiendas, que eran ad nutum capituli, y por el tiempo de su voluntad, por no haber ejemplar de haber quitado el cabildo las prebendas de encomienda a ninguno, una vez encomendadas; procedió el cabildo a votarlo, y por mayor parte de sus votos in voce, salió acordado, que por esta vez y sin que sirviese de ejemplar para otras encomiendas, se le encomendase al dicho don Antonio Yanguas la dicha media ración de maestro de capilla de dicha Santa (Iglesia), en la misma forma que se le había encomendado al dicho don Francisco Navarro la dicha media ración de organista. Y habiendo sido llamado el dicho don Antonio de Yanguas, presbítero, para hacérsela dicha encomienda en la referida forma, entró en este cabildo con loba y sin manteo. Y con una sobrepelliz y bonete en las manos; y habiéndose postrado de rodillas delante del señor deán; dicho señor, por sí y en nombre del cabildo le dio y encomendó la dicha media ración y prebenda del maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, vacante por muerte del señor don Tomás de Miciezes su último poseedor, vistiéndole la dicha sobrepelliz: y recibida dicha encomienda, se salió fuera.

Nº 125. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 346r. (14 de octubre de 1718)

El señor don Antonio de Argüelles hizo dimisión de la enseñanza de mozos de coro.

El señor don Antonio de Argüelles, presbítero, capellán del coro de dicha Santa Iglesia por la petición que habiéndole honrado el cabildo con el cargo de la enseñanza de canto de los mozos de coro, por falta de maestro, y teniéndole ya tan benemérito y docto en la facultad para la enseñanza, suplicaba al cabildo se sirviese darle por excusado del referido ejercicio y obligación. Y el cabildo dijo le daba por excusado.

Nº 126. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fols. 347rv. (17 de octubre de 1718)

Recibiose un músico tiple.

El dicho señor deán dijo cómo el músico voz de tiple, que el señor don Pedro de la Puente había traído consigo de la Ciudad de Valladolid el llamado don Juan Largo había hecho ejercicio en el coro. Y que respecto de oírsele, oído lo más de los señores, podría ir el cabildo pasar a votar sobre su recepción; y habiendo replicando algunos señores el que se procediese a ello, sin que entrase el cabildo a ser examinado como se había acordado en el cabildo ordinario antecedente, se concordó que entrase **el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, a informar de la calidad de la voz y suficiencia y habilidad de dicho músico;**

y habiendo llamado dicho señor maestro de capilla, entró y informó al cabildo, ser buena la voz, y de gala y gusto en el cantar; que en cuanto a la ciencia, todavía no tenía toda la necesaria, pero que ésta se adquiriría con el tiempo, estudio y ejercicio, que ésta se reconocería dentro de un año a lo sumo, y acaso en mucho menos tiempo, pues a algunos les bastaban ocho meses, y a otros cuatro: Y el señor racionero don Domingo García, músico tiple, que también concurrió, dijo no tenía que añadir a lo que había informado el señor maestro de capilla. Y oídos los dichos informes, el dicho señor deán dijo y propuso se recibiese al dicho don Juan Largo (...).

Nº 127. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fols. 348v-349r. (21 de octubre de 1718)

Sobre la legacía a la universidad por el señor maestro de capilla

El señor canónigo don Pedro de Ornedo dijo que **en el cabildo ordinario de 7 de septiembre pasado de este año de 1718, en que el cabildo había nombrado por maestro de capilla de dicha Santa Iglesia al señor don Antonio de Yanguas, que lo era de la de Santiago**, había nombrado por comisario juntamente con dicho señor don Pedro de Ornedo al señor doctor don Julián Domínguez de Toledo, canónigo Lectoral, **para ir a la universidad y pedirla, que para la provisión de la cátedra de música, se sirviese tener presente a dicho señor maestro de capilla don Antonio de Yanguas; y que respecto de estarle ya encomendada su media ración; era ya tiempo de poner en ejecución la legacía a la universidad**; y que por estar enfermo dicho señor canónigo lectoral, se sirviese el cabildo nombrar otro señor en su lugar. Y el cabildo nombró al señor canónigo don Miguel Antonio del Pozo, canónigo coadjutor y el señor don Manuel Díez de Villacreces, canónigo que presente lo aceptó.

Nº 128. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 349r. (21 de octubre de 1718)

Se busque un sochantre.

Por necesitar en dicha Santa Iglesia de un sochantre para el coro, y tenerse noticia de haber uno muy bueno en la Santa Iglesia de Valladolid, acordó el cabildo que el señor don Miguel Martínez de Morentín, chantre y canónigo hiciese diligencias de saber si querría venir; y que también las hiciese en otras Santas Iglesias; con lo cual se feneció y levantó el cabildo de que doy fe y lo firmé.

Nº 129. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 349r. (24 de octubre de 1718)

Relación de la legacía hecha a la universidad por el S^r. R^o. Dⁿ. Antonio de Yanguas, maestro de capilla

Este día los señores don Pedro de Ornedo, canónigo, y don Miguel Antonio del Pozo, canónigo coadjutor y el señor don Manuel Díez de Villacreces, canónigo, dieron cuenta al Cabildo de que en conformidad de lo acordado en el antecedente, habían ido a la universidad; y dándola las gracias por el Cabildo, de haber a súplica suya suspendido la provisión de la cátedra de música, y juntamente suplicado a dicha universidad, se dignase, en la dicha provisión de dicha cátedra, tener presente al señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia. Y que la universidad, habiendo hecho demostración de la estimación que hacía de la legacía del cabildo, había respondido, lo miraría, y que de lo que resolviese daría por medio de sus comisarios, respuesta al cabildo, el cual dio las gracias a los dichos señores por el puntual cumplimiento de su comisión.

Nº 130. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 349 rv. (24 de octubre de 1718)

Respuesta de la universidad a la legacía antecedente.

Este día el señor doctor don Suero Antonio Téllez, canónigo doctoral de dicha Santa Iglesia, catedrático de prima de cánones más antiguo de la universidad de esta ciudad, presente en este cabildo, desde su asiento, dijo, que dicha universidad le había nombrado y al señor doctor don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo penitenciario de dicha Santa Iglesia y catedrático de prima de la misma facultad de cánones, (ocupado a esta sazón en el coro como capero), por comisarios para responder al cabildo y a la legacía hecha en su nombre por el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia que es la expresada en el Acto Capitular antecedente, y que la universidad, había hecho suma estimación de la dicha legacía, significado sus verdaderos deseos de comparecer al cabildo; en la provisión de la cátedra de música, teniendo presente para ello la respetable representación del cabildo y la persona del señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla; y que por instar ya el tiempo de provisión de dicha cátedra de música, tenía acordado se pusiesen edictos con el breve término de tres días, mostrando en todo la universidad la recíproca unión y correspondencia

entre ambas comunidades. Y el cabildo haciendo de ello la mayor estimación, acordó que dichos señores significasen a la universidad lo reconocido que quedaba el cabildo a los favores de la universidad.

*Remisión a señores. seises por parte Antonio de Yanguas, maestro de capilla, sobre concederle la prebenda entera y sobre el gobierno de los músicos.

Nº 131. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 354 rv. (16 de noviembre de 1718)

Pretensión del S^r. Yanguas, maestro de capilla.

Este día, el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, elegido por tal en el cabildo de 7 de septiembre pasado de este presente año de 1718, y a quien se le encomendó su media ración en los 14 de octubre de dicho año, hizo representación al cabildo de que habiendo venido al dicho empleo, **había reconocido ser muchos menos los emolumentos y rentas de dicha prebenda, que lo que se le había participado por cartas que había recibido**, pues siempre había concebido ser prebenda entera; y que habiendo dejado canonicato en la Santa Iglesia de Santiago, que era el que gozaba por maestro de capilla de ella, esperaba que el cabildo le atendiese. Y el señor don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo penitenciario, comisario de música dijo que ni como tal, ni de particular, ni en la carta que de orden del cabildo le había escrito a dicho señor maestro de capilla participándole haberle elegido por tal el cabildo, le había escrito cosa alguna tocante a los emolumentos de tal señor maestro de capilla, que si acaso algún señor particular y de su oficio le había escrito sobre ello, eso ni era de cuenta del cabildo ni de dicho señor comisario. Asimismo dicho maestro de capilla dijo, deseaba saber qué obligación tenían los señores racioneros músicos y demás ministros de la capilla, y qué facultades tenía el señor maestro, porque en una fiesta en que un villancico necesitaba de violín, no había podido cantarse por no haber habido tal instrumento; y que para cumplir con el cargo de tal maestro, suplicaba al cabildo se sirviese darle norma por escrito para el régimen de la capilla. Y hechas sus súplicas, se salió del cabildo, el cual, en cuanto al punto de los emolumentos de dicho señor maestro de capilla, lo remitió a los señores seises con asistencia de dicho dicho señor canónigo penitenciario, comisario de música, para quien en su junta dijese su sentir y parecer. Y en cuanto al punto tocante al régimen de la capilla de música acordó el cabildo, que los señores don Antonio de Baños, canónigo penitenciario, comisario de música, y don Diego de Mora, racionero maestro de ceremonias jubilado de dicha Santa Iglesia, hiciesen una planta y la manifestasen en al cabildo para resolver lo más conveniente.

Nº 132. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 356 v. (23 de noviembre de 1718)

Pareceres de los señores seises sobre los emolumentos del maestro de capilla.

Refiriese en este cabildo cómo los señores seises y el señor doctor don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo penitenciario, comisario de música, en su Junta, en orden a la representación hecha por el señor don Antonio de Yanguas, racionero maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, en el cabildo ordinario de 16 de este mes, tocante a sus emolumentos, habían sido de sentir y parecer que a dicho señor maestro de capilla se le diesen por una vez y por ayudas de costa mil reales de vellón; y que además de los cincuenta ducados de vellón, que estaban consignados en cada un año por la enseñanza de canto a los mozos de coro, y otros cincuenta para papel para composiciones de villancicos y otras obras de música, se le concediesen en cada un año, cuarenta ducados de vellón para vivienda de casa, todo ello en expensas de fábrica. Y el cabildo lo aprobó y confirmó.

Nº 133. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 363v. (14 de Diciembre de 1718)

Informes del señor maestro de capilla y del rector de gramática de los mozos de coro.

Por mandato del cabildo entró el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia para informar del estado de los mozos de coro en el canto: y dijo que como había poco tiempo que era tal maestro de capilla, no tenía todo el juicio que era necesario para informar si estaban aprovechados o no; y si eran o no hábiles para el servicio de coro; que pasado algún tiempo más podría informar. Con lo cual, se volvió a salir (...).

Nº 134. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 384 r. (3 de marzo de 1719)

Rentas decimales: Veintenas a los señores maestro de capilla y organista.

El señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla suplicó al cabildo le concediese las veintenas y que también se las concediese al señor racionero organista don Juan Francés, quien le había encargado las pidiese en su nombre. Y el cabildo se las concedió por esta vez, y por este año.

Nº 135. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 403rv. (12 de mayo de 1719)

El cabildo opta por mandar capilla entera y no medias capillas

Por parte de los licenciados Gaspar Díez, Joseph Muñoz y Joseph Sánchez Tocino, capellanes del coro de dicha Santa Iglesia y músicos de ella, se presentó una petición cuyo tenor es el siguiente: Señor, los licenciados Gaspar Díez, Joseph Muñoz y Joseph Sánchez Tocino, capellanes de el coro decimos que habiendo respetado un decreto, que en cualquier fiesta que concurra la capilla, siendo voluntad de los mayordomos tener en ella violines, se nos paguen la parte de la que mandó asignarnos en ella como también ocurre con los violines, precediendo prevención del señor maestro a que habemos aquí asistido. Y ofreciéndose ahora una media capilla en que los mayordomos piden los violines, se opone el señor maestro y la capilla al decreto de Su Ilustrísima no debiendo estorbarlo sino solo el señor comisario, nombrado para este efecto. Fuera de que además de esto nos quita la libertad en la media capilla que no nos tocara para llevarlos; con el decreto de Su Ilustrísima para que los mayordomos que quieran violines los paguen a parte de la que tenemos asignada en las fiestas, es ocioso no permitiéndonos la capilla y el señor maestro usar de él. Por tanto pedimos y suplicamos a V.S. con el respeto debido, determine lo que debemos ejecutar, pues es dueño absoluto de ello, que lo recibiremos a gran favor y pedimos a su Majestad prospere a Su Ilustrísima el cielo en su mayor grandeza. Capellanes y criados Gaspar Díez, Joseph Muñoz y Joseph Sánchez Tocino.

Y así leída, mandó el cabildo que los racioneros don Antonio de Yanguas, maestro de capilla y don Domingo García, músico, viniesen al cabildo a informar qué se les ofreciese acerca del contenido de dicha petición y habiendo sido llamados por el pertiguero, entraron e informaron al cabildo ser en perjuicio así de dicho señor maestro como de la capilla el que fuesen los violines a las fiestas de media capilla, porque así los mayordomos que tenían fiestas se enfadaban de llevar capilla entera, y dicho señor maestro perdía el fuero que le pertenecía en la composición de los villancicos, y lo mismo la capilla; porque los mayordomos se componían con dos medias capillas, que les costaban menos que una capilla entera. Y asimismo dieron otras razones, y en vista de ellas acordó el cabildo, no fuesen los violines a las fiestas de media capilla.

Nº 136. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 409v. (3 de junio de 1719)

Se recibieron cuatro para mozos de coro

Este día, por mandato del cabildo entraron a ser oídos todos los muchachos pretendientes a mozos de coro, y habiendo cantado, y preguntado a cada uno sus nombres, y los de sus padres, y sus oficios, para no admitir a los que no hubiesen de cantar, se les mandó salir fuera; y el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, informó de la calidad de sus voces; y el cabildo acordó [que] se recibiesen cuatro. Y habiéndose votado cada uno de por sí por haba y altramus, como lo dispone el estatuto, salieron recibidos por tales mozos de coro de dicha Santa Iglesia: Joseph López, Manuel Magarizos, Francisco Antonio Martínez y Juan del Corral. Y así lo declaró el cabildo y remitió al señor don Miguel Martínez de Morentín, chantre y canónigo (como a quien toca) el darles las antigüedades: con lo cual se feneció y levantó el cabildo, de que doy fe y lo firmé.

Nº 137. ACSA 49. Cabildo Ordinario . Fol. 435r. (30 de agosto de 1719)

Antonio de Yanguas da cuenta de las faltas de ensayo de un mozo de coro

En este día, el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, dio cuenta al cabildo, que don Juan Largo, músico, voz de tiple asistía poquísimo a la capilla de el canto a hacer ejercicio y que por sus faltas no estaba aprovechado, y que era conveniente tomase el cabildo alguna providencia, y el cabildo acordó y mandó, que todos los días en la capilla del canto hubiese lección, o ejercicio el dicho don Juan Largo asitiese por mañana y tarde, [bajo] pena de un real de vellón por cada falta que hiciese: uno por la tarde y otro por la mañana, aplicado a los mozos de coro para repartirlo por tercio.

Nº 138. ACSA 49. Cabildo espiritual. Fol.450r. (11 de octubre de 1719)

Informes del señor maestro de capilla tocantes a mozos de coro.

Este día el señor don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, informó al cabildo de los mozos de coro de ropa negra y colorada que eran inhábiles para la música por defecto del oído, y de otros por falta de inteligencia, y de otros que no aprovechaban porque no asistían, y de los que continuando saldrán hábiles; y que algunos, ya que no fuesen hábiles para el canto, podrían aplicarse a aprender a tocar algún instrumento de los de la capilla.

Nº 139. ACSA . Cabildo Ordinario. Fol. 463v. (6 de Diciembre de 1719)

Licencia al señor racionero organista para ordenarse a título de su media ración

El señor don Juan Francés de Iribarren, medio racionero organista de esta Santa Iglesia, por su petición, suplicó al cabildo se sirviese concederle su licencia para poderse ordenar in sacris, a título de dicha media ración. El cabildo se lo concedió.

Nº 140. ACSA . Cabildo Ordinario. Fol. 464r. (11 de Diciembre de 1719)

Zapatos a los mozos de coro.

A petición de los mozos de coro de dicha Santa Iglesia, concedió el cabildo un par de zapatos a cada uno en honra y gloria de las Pascuas de la Natividad de Nuestro Salvador Jesucristo.

Nº 141. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 474v-475r. (7 de febrero de 1720)

Derechos del señor maestro de capilla por villancicos nuevos y viejos.

Este día el señor don Domingo García; racionero músico, hizo representación al cabildo de que en la cerería de la Santa Iglesia, había una tabla antigua para el régimen de la capilla de música, con asignación de lo que así en común, como en particular, de los estipendios que se habían de percibir por cada función de la capilla: ocho reales por cada villancico nuevo y cuatro reales por cada villancico viejo, y que ahora no aparecía dicha tabla; y a dicho señor maestro de capilla no se le dieron dichos.

Ocho o cuatro reales por los villancicos nuevos o viejos respectivamente. Y suplicó al cabildo se sirviese mandar se observase lo dispuesto por dicha tabla. Y el cabildo, asegurando ser cierto el informe de dicho señor racionero don Domingo García, mandó que al señor maestro de capilla se le acudiese con dichos ocho reales por cada villancico nuevo, y con dichos cuatro reales por cada villancico viejo; y acordó que el señor doctor don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo penitenciario, comisario de música, cuidase de que así se ejecutase.

Nº 142. ACSA 49. Cabildo Ordinario. Fol. 506 rv. (17 de junio de 1720)

Se presten 6.000 reales al maestro de capilla

Este día, por parte del señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, se presentó una petición, cuyo tenor es el que sigue:

Señor don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, menor hijo y capellán de V.S., puesto a sus pies con la mayor veneración, digo señor que va para dos años, que abandonando los crecidos intereses, que es notorio, en la Santa Iglesia de Santiago, por disfrutar en ésta uno de los más honrados magisterios que tiene España y que debo a la benignidad de V.S., en cuya consecuencia espero merecer a V.S. la última perfección; pues habiéndome honrado la universidad con la cátedra de música, y regentándola dos cursos, me precisa a tomar el grado de maestro con la renta de ella, que por la calamidad de los tiempos sólo ha llegado en dichos dos años a 2.800 reales, con lo cual me veo necesitado (sin otro humano recurso) a que V.S. me favorezca, mandado se me den por vía de empréstito hasta la cantidad de seis mil reales de vellón de aquellos caudales que V.S. tuviese arbitrio y mejor le pareciere, para cuya efectiva paga consignaré en cada un año la renta de dicha cátedra; y además los mil quinientos cuarenta reales que V.S. me tiene señalados en fábrica de salario por la enseñanza de los niños, papel y casa, de que otorgaré escritura de cesión de dichos dos efectos, obligándome con mi persona y bienes; y ofrezco por mi fiador al señor Arcediano de Alba para la mayor seguridad de este crédito, el que estará cubierto con dichos efectos en término de dos años. Esta es, señor, la pretensión que pongo bajo la protección de V.S. que espero merecer de su paternal amor, y la que producirá en mí el efecto de continuar, y adelantar con todas mis fuerzas el mayor culto de esta Santa Iglesia y servicio de V.S., a quien Nuestro Señor guarde en su mayor grandeza, como necesito. Antonio de Yanguas.

Y así presentada, acordó el cabildo se les prestasen al dicho señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, los dichos seis mil reales de vellón en la forma que los pedía, y se le diesen de los caudales de el colegio seminario de mozos de coro del señor chantre don Manuel del Águila.

Nº 143. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fols. 19 rv. (11 de noviembre de 1720)

Sobre haberse despedido la capilla de música de las fiestas de la universidad.

Este día; el señor doctor don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo penitenciario, comisario de música, dio cuenta al cabildo, [de] cómo la capilla se había despedido de asistir a las fiestas de la universidad, la cual había sentido mucho esta acción, pareciéndola, que la capilla de música no había tenido causa que justa fuese para tal desprendimiento; que el cabildo se sirviese mandarles continuasen en la asistencia a dichas fiestas

de la universidad. Y el cabildo, para resolver reconociendo ser justo se les oyese a los señores racioneros músicos y que informasen al cabildo de lo que en ello había, mandó se les llamase: Y habiendo sido llamados, entraron los señores maestro de capilla y racioneros músicos, y habiéndoseles dicho el efecto para que se les llamaba, dijeron que la causa porque habían despedido las fiestas de la universidad, era lo primero; por ser cortísimo el estipendio que se les daba, que repartido entre los que concurrían era poquísimo; lo segundo, porque de algunas propinas que se les daban, les descontaban algunas de los señores racioneros; y lo principal, porque no los atendían como a quienes vestían capa de coro de dicha Santa Iglesia, amenazándoles con que llamarían frailes que hiciesen las funciones, sobre que habían tenido sus diferencias con el doctor don Bernardo Santos Calderón de la Barca, primicerio actual de dicha universidad, quien especialmente les había dado el motivo para su despedimiento. Y aquí se llegaba, el que aunque hiciesen algunas funciones mucho más solemnes que las comunes, no por eso les acrecían el estipendio como lo habían hecho en la honras del doctor don Andrés García de Samaniego. Y concluidos sus informes, se salieron del cabildo, el cual, en vista de todo aprobó el despedimiento hecho por dicha capilla, y acordó que los señores doctor don Pedro Joseph de Samaniego, tesorero y canónigo, y dichos señor doctor don Tomás Antonio Núñez Flórez, comisario de música estuviesen con el doctor don Bernardo Santos, y le diesen a entender el justo sentimiento de la capilla y la sobrada razón que había tenido para despedirse a que la había dado motivo la poca reflexión con que había mirado esta dependencia, y dichos señores lo aceptaron.

Nº 144. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 23v. (29 de noviembre de 1720)

Gracia al señor maestro de capilla para la composición de villancicos.

A Súplica del señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, le concedió el cabildo un mes de gracia para la composición de los villancicos para la festividad de la Pascua del Nacimiento de Nuestro señor Jesucristo de este presente año.

Nº 145. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 25 v. (6 de Diciembre de 1720)

Zapatos para mozos de coro.

A petición de los mozos de coro de dicha Santa Iglesia concedió el cabildo a cada uno, un par de zapatos en honra y gloria de las pascuas de la natividad de Nuestro Redentor Jesucristo, mandados librar en expensas de fábrica.

Nº 146. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 26r. (9 de Diciembre de 1720)

Sobre los días de gracia concedidos al señor maestro de capilla para la composición de los villancicos

El señor canónigo don Pedro de Ornedo, contador de aniversarios dijo haber concedido el cabildo al señor racionero don Antonio Yanguas, maestro de capilla, un mes de gracia para la composición de los villancicos para la festividad de la Pascua de la Natividad de Nuestro Redentor Jesucristo sin limitación alguna. Y que se había ofrecido la duda de si se le había de contar en los días de canto de órgano: que lo declarase el cabildo el cual declaró, se entendía dicha gracia asistiendo el señor maestro de capilla a los cantos de órgano, y que esa [era] la forma en que se había contado siempre en tales gracias.

Nº 147. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 35r.

Encomiendas a mozos de coro

En este día, el señor racionero don Pedro de la Puente, maestro de ceremonias de dicha santa Iglesia y uno de los señores comisarios de mozos de coro de ella, dio cuenta al cabildo como Simón Martín, mozo de coro de ropa negra, a quien el cabildo tenía concedida la sacristía de la capilla de Santa Bárbara, acompañado de otro mozo de coro de ropa colorada, su apellido Prieto, había hecho ausencia de esta ciudad yéndose a la Villa de Madrid, corte de su majestad (que Dios guarde) y que así podría el cabildo servirse en mandar entrasen los mozos de coro siguientes en antigüedad y concederles según ella lo que a cada uno tocase. Y el cabildo mandó entrasen, y así fueron entrando en la forma siguiente:

Entró el primero Jerónimo Rodríguez, mozo de coro de ropa negra, vinajero de dicha santa Iglesia, y suplicó al cabildo le concediese la dicha sacristía de dicha capilla de Santa Bárbara, que dijo tocarle por su antigüedad. Y el cabildo se la concedió.

Asimismo entró Juan Antonio García Rico, mozo de coro de ropa negra, y suplicó al cabildo se sirviese concederle el oficio de vinajero de dicha Santa Iglesia, que dijo tocarle por su antigüedad. Y el cabildo se la

concedió. Asimismo entró Andrés de Ros, mozo de coro más antiguo de ropa colorada y suplicó al cabildo le concediese su licencia para ponerse ropa negra. Y el cabildo les concedió a dichos mozos de coro lo por ellos y cada uno pedido.

Nº 148. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 36r. (31 de enero de 1721)

Música para las fiesta de los Cinco Santos Mártires Salmantinos.

A súplica de un religioso descalzo del Orden de Nuestro Padre San Francisco, natural de esta ciudad, profeso en el convento del calvario, que acude a predicar en la Iglesia de San Martín en la fiesta de los cinco Cinco Santos Mártires Salamantinos (...) concedió el cabildo su licencia al señor racionero don Santonio Yanguas, maestro de capilla, señores racioneros músicos y demás de dicha capilla que hubiesen devoción, para asistir a las dichas festividades de dichos santos sin estipendio.

Nº 149. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 39r. (7 de febrero de 1721)

Se compongan unos libros de canto.

El señor don Jerónimo de Arasco y Mora, Prior y canónigo obrero mayor de dicha Santa Iglesia dio cuenta al cabildo de que algunos libros de canto de los del coro de dicha Santa Iglesia necesitaban componerse por estar rotas y malparadas muchas hojas, y que el señor racionero músico don Domingo García, inteligente en escribir letra de libros de canto, se ofreció a componerlos graciosamente en lo tocante a escribir en ellos con los puntos de solfa correspondientes, contándosele las horas en que se hubiese ocupado en dicho ministerio, excepto aquellas que por razón de su prebenda de música pedían precisa residencia y asistencia en el coro (...).

Nº 150. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 75v. (6 de juniode 1721)

Recibiéronse cinco mozos de coro.

Por mandato del cabildo entraron en la sala capitular diferentes muchachos pretendientes a entrar por mozos de coro, al ser oídos, y habiéndoseles mandado cantar, lo hicieron y el señor racionero don Pedro de la Puente, uno de los dos comisarios de mozos de coro dijo haberse informado don Antonio Yanguas, maestro de capilla (que por estar enfermo no asistió a este cabildo) de cuales eran los mejores. Eligió cinco el cabildo, que fueron Joseph Rodríguez; Tomás Pérez; Francisco Rosales; Miguel Ramón y Juan Martín. Y queriendo el cabildo proceder a votar su admisión por habas y altramuz como lo dispone el estatuto, lo cual había de ser cada uno de por sí, se suplicó ejecutar en esta forma por haber de salir, y, el cabildo con la letanía transferida para hoy a la Iglesia de San Boal y estar aguardando la ciudad; el cabildo unánime y conforme por la aclaración admitió y recibió por tales mozos de coro a los cinco arriba nominados.

Nº 151. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 79 v. (25 de juniode 1721)

Días de gracia para el señor maestro de capilla.

Este día el señor doctor don Tomás Núñez Flórez, canónigo penitenciario, comisario de música, por encargo del señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla; suplicó al cabildo se sirviese conceder a dicho señor algunos días de gracia para hacer ejercicio para convalecer de la enfermedad que había padecido. Y el cabildo le concedió un mes.

Nº 152. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 88v. (8 de agosto de 1721)

Se recibió a Juan Martín por mozo de coro.

Este día el señor doctor don Julián Domínguez de Toledo, canónigo lectoral, uno de los dos señores comisarios de mozos de coro de dicha Santa Iglesia, dio cuenta al cabildo [de que] había un muchacho forastero que parecía tener buena voz, que si el cabildo gustase, podía mandarle entrar a ser oído, y que informase el señor maestro de capilla, y siendo a propósito para el servicio de la Iglesia, admitirle; y el cabildo mandó entrarse y también dicho señor maestro a informar, y habiendo sido llamados, entraron, y dicho muchacho (que pareció llamarse Juan Martín y ser del lugar de Corrales, Diócesis de Zamora) cantó; y el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, informó ser muy buena la voz, y tener cuerpo y gala, y ser lástima que no se le hubiese recibido dos años ha, que en ellos pudiera haber aprendido alguna cosa. Y el cabildo, habiéndole oído cantar y el informe del señor maestro de capilla, por común aclamación, recibió a dicho Juan Martín por tal mozo de coro, omitiendo votarlo por haba y altramuz, como lo dispone el estatuto.

Nº 153. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fols. 101 rv. (26 de septiembre de 1721)

El señor maestro de capilla junte la gracia

Este día el señor canónigo don Jacinto de Azcona, Francisco de Valdés, dijo haberle encargado al señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, pidiese al cabildo le concediese su licencia para poder juntar los días de su gracia de la presente mayordomía con los de la venidera. Y el cabildo se las concedió conforme al estatuto.

Nº 154. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fols. 101 v. (26 de septiembre de 1721)

Se informe de los mozos de coro

Refirióse en este cabildo cómo los señores seises y señores comisarios de mozos de coro, en su junta, habiendo oído el informe de el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, en orden a los mozos de coro inhábiles, de que se trató en el cabildo ordinario de 17 de este mes de septiembre, habían resuelto, que cuando acaeciese haber de ascender don Antonio de coro de ropa colorada a ropa negra, entrasen por sus antigüedades a ser examinados, y que ascendiese el que se hallase hábil en canto y gramática; y que a los que hallase estar inhábiles, se les despediese luego; y que para que no pretendiesen ignorancia, se lo advirtiesen así los señores comisarios de mozos de coro.

Nº 155. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 125 v. (24 de noviembre de 1721)

Zapatos para mozos de coro.

A petición de los mozos de coro de dicha Santa Iglesia y a honra y Gloria de las Pascuas de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo, concedió el cabildo un par de zapatos a cada uno, y lo comentó a los señores comisarios de dichos mozos de coro, con lo cual se feneció.

Nº 156. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 145v. (16 de febrero de 1722)

Aumento al señor organista Iribarren.

Se propusieron, votaron y concedieron por haba y altramuz conforme a estilo en expensas de la fábrica cincuenta ducados de vellón por vía de aumento en cada un año.

Nº 157. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 159 v. (13 de abril de 1722)

Informes mozos de coro.

(...) Y el cabildo mandó que el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla y señores racioneros músicos, entrasen a informar. Y habiendo sido llamados y entrado; dicho señor maestro de capilla informó ser la voz buena y natural para el ministerio de sochantre, si bien el dicho Cristóbal Cornedo padecía el defecto de no saber leer bien latín y no estar bastantemente hábil en el canto llano, del todo inhábil en canto de órgano y ser necesario supiese uno y otro para que en Semana Santa pudiese cantar las Pasiones, por cuyas razones no le juzgaba por bastante para sochantre; sí, solo para ayuda de sochantre. Los señores músicos que entraron informaron lo mismo, y el cabildo lo remitió a los señores seises para que en su junta dijese su sentir y parecer con asistencia de dicho señor maestro de capilla.

Nº 158. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 161r. (20 de abril de 1722)

Asímismo se refirió cómo dichos señores seises en su junta, con asistencia de los dichos señores comisarios de música y maestro de capilla, en orden a la asistencia del señor don Juan Largo, racionero músico, voz de tiple a hacer ejercicio, de que se trató en dicho cabildo ordinario de 13 de este mes de abril, habían sido de sentir y parecer, bajase todos los días por mañana y tarde a hacer ejercicio con dicho señor maestro de capilla teniéndole por presente en el coro durante las horas de ejercicio, asistiendo personalmente a él, como lo tenía acordado el cabildo. Y que con informe de dicho señor maestro de capilla de las faltas que hiciese, le multase por ellas dicho señor comisario de música. Y el cabildo lo aprobó y confirmó.

Asimismo, se refirió en este cabildo, cómo dichos señores seises, con asistencia de dichos señores comisario de música y maestro de capilla, en orden a hacer ejercicio los sochantres del coro, de que se trató en dicho cabildo ordinario de 13 de este mes de abril, habían sido de sentir y parecer, que el licenciado Miguel Vicente, sochantre en propiedad, y Francisco Arévalo, que sirve el oficio de tal, bajasen todos los días a hacer ejercicio con dicho señor maestro de capilla en canto llano y canto de órgano por la mañana, acabada la misa conventual; y por la tarde, acabar las horas, y que en las faltas que hiciesen, les multase por ellas dicho señor comisario de música con informe de dicho señor maestro de capilla; el cabildo lo aprobó y confirmó.

Asímismo, se refirió en este cabildo, cómo dichos señores seises, con asistencia de dichos señores comisario de música y maestro de capilla, en orden al recibimiento hecho de sochantre en propiedad de la persona de Santiago de Belandra, habían sido de servir y parecer que por ahora se mantuviese lo acordado por el cabildo, en razón de dicho recibimiento; y que por término de seis meses bajase todos los días a hacer ejercicio con dicho señor maestro de capilla en canto llano y canto de órgano por las mañanas de diez a once y por las tardes acabadas las vísperas, con apercebimiento, que no constando del aprovechamiento, se le quitasen los quince mil maravedíes de vellón del salario de sochantre y que por las faltas que hiciese, con informe de dicho señor maestro de capilla le multase dicho señor comisario de música.

Nº 159. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 170 rv. (18 de mayo de 1722)

Pareceres de los señores seises sobre el asunto del gobierno de la capilla de la música y método para el régimen de ella.

Refirióse en este cabildo como en junta de señores seises, con asistencia del señor doctor don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo Penitenciario, comisario de música y del señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, se había manifestado un papel intitulado **Método y Orden que debe observar la Capilla de Música de esta Santa Iglesia**, cometida a la junta de señores seises de orden del cabildo, así dentro de la Iglesia como en las fiestas de fuera de ella, cuya copia es la impresa en las seis hojas de cuartilla que van cosidas en este cuaderno, compuesto y ordenado por el señor don Antonio de Baños, canónigo, y por el dicho señor doctor don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo penitenciario, comisario de música, con consulta de dicho señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, de que se hace mención en el cabildo ordinario de 13 de abril de este año de 1722; y que dichos seises, con asistencia de dicho señor comisario de música, habían sido de sentir y parecer se ejecutase todo lo contenido en dicha planta, según y como en ella se expresaba. Y el cabildo lo aprobó y confirmó, y mandó se imprimiese a expensas de la fábrica de dicha Santa Iglesia, para repartirlo y darlo a los señores contadores de horas y aniversarios, señor comisario de música, señores maestro de capilla y racioneros músicos, y al señor racionero don Juan Francés de Iribarren, organista, y a los demás cantores, ministriles y ministros asalariados, que tienen parte en la música.

ACSA 50. Fol. 170 rv = Folio 187 del ACSA 52. (18 de mayo de 1722)

Método y orden que debe observar la capilla de música de esta santa iglesia, cometida a la junta de señores seises de orden del cabildo, así dentro de la iglesia como en las fiestas fuera de ella.

ACSA 50. Fol. 170 rv = Folio 187 del ACSA 52

Cuadernillo de 10 páginas en cuartilla, impreso, cosido al Folio 187 del ACSA 52, no hay ningún ejemplar en el ACSA 50.

- I. Primeramente se ordena, y manda, que por cuanto el fin principalísimo de la música es el Culto Divino en el coro de esta Santa Iglesia, y la puntual asistencia a las fiestas solemnes, misas de obispo, y fiestas de iglesia, en que tener cuidado el señor contador de aniversarios de apuntar a todos los señores racioneros músico, capellanes cantores, y ministros asalariados que faltasen a dichos cantos de órgano, si no es que estén contados de o fuera de Salamanca con licencia del señor comisario, sobre que a dicho señor contador se le encarga la conciencia, como lo previene el estatuto, título 3, capítulo II del maestro de capilla y cantores.
- II. Ítem. se orden que dicho señor contador de aniversarios de cuenta al señor deán, o presidente del coro, de los que hubiesen faltado a dichos cantos de órgano, para que se ejecuten las multas, según y como lo previene el citado estatuto, arreglándose a la tabla que para este fin está prevenida para el orden, cantidad, y distribución con que se debe multar, sobre que así mismo le encarga la conciencia de dicho señor contador de aniversarios.
- III. Ítem. se ordena que el violón y los violines, por ser estos nuevamente introducidos en el coro de esta Santa Iglesia para el mejor culto, y perfección de la música, tengan obligación de asistir, a todos los solemnes, y fiestas, que tienen canto de papeles, tañendo los que el señor maestro les diese al propósito, y cuando no los hubiere, hayan de subir al órgano a tañer los del tiple, y contralto de aquel coro, así en las vísperas, como en la misa, y en el ofertorio de ella han de tañer una sonata, como mejor les pareciere, sin que para lo aquí dispuesto sea necesario recado alguno del señor maestro, ni de otro alguno, y de no hacerlo así sean multados, con las

mismas penas que los demás capellanes cantores que no asistieren, quedando al cuidado del señor contador de aniversarios avisar al señor deán, o presidente del coro de las faltas que hicieren.

- IV. Ítem. se ordena, que dicho violón y violines, no sean obligados a la asistencia al facistol en las misas de obispo a canto de órgano y fiestas de iglesia, por ser instrumentos de cuerda que siguen la misma naturaleza que el arpa, por cuya razón no son necesarios y quedan exentos de dichos cantos de órganos.
- V. Ítem. se ordena, que habiéndose reconocido desorden y falta de asistencia a las pruebas de villancicos de Corpus Christi, y Navidad, y demás fiestas del año, sean obligados todos los señores racioneros músicos, capellanes cantores, y ministros asalariados a la asistencia de dichas pruebas, tomando cada uno el papel que les fuese dado por el señor maestro, o por el que de comisión suya rigiese la capilla y al que faltase a dichas pruebas, no estando legítimamente impedido haya de multarle el señor comisario de música en seis reales por cada vez, según lo previene el mencionado estatuto, y cuidando el señor contador de horas de apuntar al que faltase.
- VI. Ítem. se ordena, que todos aquellos, que al tiempo de la prueba se anduviesen paseando en las naves del claustro, con pretexto de rezar las horas, o por otro cualquiera motivo, no estando en el lugar destinado, luego que pare el cimbaillo, sean avisados, y reputados para dicha multa, como si no estuvieran presentes.
- VII. Ítem. se ordena, que el señor racionero organista haya de asistir a dichas pruebas, y a las que el señor maestro pareciere conveniente, con el realejo, o el clavicémbalo, que es de la fábrica, y para en su poder; y consiguientemente tañer con él en el coro siempre que le sea prevenido por dicho señor maestro, y de no hacerlo así, sea multado por el señor comisario de música en seis reales; y para ayuda del gasto de cuerdas le dará el señor obrero mayor lo que pareciere conveniente.
- VIII. Ítem. se ordena, que todos los músicos instrumentistas, así de cuerda, como de caña, hayan de llevar sus instrumentos a dichas pruebas, bien compuestos, y afinados, sin que tenga el señor maestro que prevenirselo, y de no hacerlo así, sean tenidos como si no estuvieran presentes, y sean multados en dichos seis reales.
- IX. Ítem. se ordena, que para todos los días solemnes del año, en que se hayan de cantar las vísperas, y misa con papeles, sea obligada toda la capilla a juntarse el día antes, después de acabar la misa de obispo, en el lugar que señalare el señor maestro, para la prueba de dichas fiestas, y cuando a dicho señor maestro no pareciere necesaria, sirva tan solamente para la distribución de papeles, destinación de coros, y versos, como lo previene el citado estatuto, para evitar el inconveniente que dicho señor maestro haya de estar proveyendo en el coro lo que cada uno ha de hacer, y el señor maestro sea obligado a hacer, y proveer pena de veinte reales, y a los que no le obedecieren seis reales, aplicados para dicha fábrica.
- X. Ítem. se ordena, que siempre que pareciere conveniente a dicho señor maestro hay necesidad en los señores racioneros músicos de hacer ejercicio en la capilla del canto, los junte un día en la semana, como previene el referido estatuto, que será el martes, y si acaso reconociere, que alguno, o algunos fueren cortos en la música, los haga bajar todos los días a la escuela del canto; y asimismo a los ministriles, y demás instrumentos de la capilla juntará al ejercicio miércoles, o viernes de cada semana, como lo previene dicho estatuto, y de no hacerlo así sean multados en un real de vellón, aplicado para la fábrica.
- XI. Y por cuanto en el referido estatuto no está comprendido el régimen, y reglas que debe observar la capilla en las fiestas de fuera de la iglesia, por no tener entonces licencia general del cabildo, como ahora tienen, para la asistencia de ellas, se guardará inviolablemente lo que aquí se expresare por más conveniente a la mayor decencia de el culto, de que pende la conservación, y aumento de las fiestas, y general conveniencia de todos los individuos de dicha capilla.
- XII. Primeramente se ordena, que todos los señores racioneros músicos, capellanes cantores, y demás ministros asalariados, a quienes están concedidas dichas fiestas por el cabildo, tengan obligación de asistir a ellas, exceptuando los que el cabildo jubilaré por sus muchos años, y achaques, y los enfermos, estando contados de ¿? en la santa iglesia, quienes ganarán su parte, como si estuvieran presentes.
- XIII. Ítem. se ordena, que los exentos por el cabildo de dichas fiestas, que no sea por el motivo de sus muchos años de servicio, y conocida falta de salud, sino es por otras razones que haya para ello, estos tales no ganarán su parte, y haya de preceder el informe del señor maestro de capilla, y de los demás señores racioneros músicos, como pareciere al cabildo, así para la exoneración de ellas, como para concederlas al que las mereciere, y de esta manera se procederá con toda justificación, y sin perjuicio de los demás individuos de la capilla.
- XIV. Ítem. , que a dichas fiestas hayan de estar al principio de los Kyries de la misa, y antes del primero Salmo de Vísperas, o Completas, y al que no asistiere con esta puntualidad, antes de repartir los papeles el señor maestro, se le quite el producto de dicha fiesta, teniendo cuidado el contador, o festero de descontarle con la aprobación del más antiguo que presidiere.

- XV. Ítem. se ordena, que en dichas fiestas se haya de observar siempre que se pudiere, el método, y orden en cuanto a asientos, y antigüedades que se practica en el coro de la santa iglesia, en primero lugar los señores racioneros músicos, después de los capellanes cantores, y demás ministros asalariados, que fueren seglares, cada uno por su antigüedad, obedeciendo al más antiguo que presidiere, y guardando el silencio y modestia que se requiere en actos tan públicos sobre cuya observancia podrá multar el que presidiere en dos reales de vellón, aplicados al cepo de la fábrica.
- XVI. ítem. se ordena, que ninguno de los individuos que componen dicha capilla, puedan faltar a dichas fiestas, por cualquiera causa, pretexto, o razón, que no sean de las arriba dichas, pena de cuatro reales de vellón, aplicados para la fábrica, en que multará a cada uno de los que faltase, el señor maestro de capilla, o el más antiguo que presidiere, librándolos en el mayordomo de mesa capitular, o fábrica, por cuenta de sus planas, o salarios.
- XVII. Ítem. se ordena, que ninguno de los señores racioneros músicos, capellanes cantores, instrumentistas, y demás ministros asalariados, pueda separarse de la capilla, haciendo cuerpo a parte, sin licencia expresa del cabildo, y a los que así lo hiciesen, sean multados por el señor comisario de música en veinte reales gastos de fábrica.
- XVIII. Ítem. se ordena, que el señor maestro de capilla esté obligado a dar todos los papeles necesarios par a dichas fiestas de misas, y salmos de vísperas, y completas, con los villancicos que es costumbre, pagándole por cada villancico que no sea nuevo, cuatro reales, y por los nuevos ocho reales, exceptuando los villancicos grandes de obra moderna, que en estos se deja el precio justo a la discreción de dicho señor maestro.
- XIX. Ítem. se ordena, que el señor racionero organista asista a dichas fiestas tañendo el órgano, donde le hubiere, y acompañará con él siempre que le sea mandado por el señor maestro; y en las fiestas en que fuese voluntad de los mayordomos que taña con el clavicémbalo, que es de la fábrica, han de pagar dichos mayordomos, fuera del estipendio señalado, ocho reales de vellón, los cuatro libres para la fábrica, y los otros cuatro para ayuda de cuerdas a dicho señor organista.
- XX. Ítem. se ordena, que el violón, y los violines sean obligados, para ganar su parte, de asistir a dichas fiestas, llevando dichos instrumentos en las capillas enteras, tañendo lo que el señor maestro les ordenare, sin exceptuar los villancicos, que se cantan en la calle cuando sale el Santísimo en Procesión, como lo hacen los demás ministros, è individuos de la capilla. Y en las medias capillas cantarán según la disposición de cada uno.
- XXI. Ítem. se ordena, que los ministriles tengan obligación de asistir a dichas fiestas, y tañer lo acostumbrado en ellas, sin que lleven más porción que la que corresponde a la parte que les estuviere concedida por el cabildo, reservando el producto que se paga en dichas fiestas por razón de chirimías para aumento de las partes de que se compone la capilla; porque siendo iguales en el trabajo, es razón lo sean en el ¿...? Y de no ejecutarlo así, sean multados en cuatro reales, fuera del valor de la fiesta, y esto no se entiende en las funciones que son fuera de capilla, como procesiones, luminarias, &c. en las que queda a su arbitrio el valor de ellas.
- XXII. Ítem. se guarden, y observen todas las providencias tomadas por el cabildo en punto de dicha capilla de música, así dentro de la Iglesia, como fuera de ella, no siendo opuestas a las aquí expresadas; y para su mejor observancia se harán saber a dicha capilla como conviene al mejor régimen de ella.

(f.10) Memoria de las partes de que se ha de componer la capilla.

señor M. de capilla	I. Pre.	Media Parte.
racioneros.	Unsaluartu. I.	Miguel Vicente.
	Amatriaín. I.	Sochantre nuevo.
	Arçadun. I.	Lic. Agustín.
	Tesso. I.	Lic. Miñayo.
	Gómez. I.	Lic. Galindo.
	organista I.	Lic. Antonio.
	Largo. I.	
<hr/>		
Capellanes.	Arguelles. I.	
	Antonio Sánchez. 3 qes.	
	Gaspar Díez. I.	
	Torino. I.	
	Pozo. I.	
	Niños. I.	

Ministriles. Helgueta. I.
Boche. I.

Jubilados. Castra I.
Olmedo. I.

Cabildo Ordinario de 18 de mayo de 1722. Se aprueba, y se ejecute como en él se contiene.

Nº 160. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fols. 173v-174r. (27 de mayo de 1722)

Discordia entre el señor maestro de capilla y unos músicos.

El señor don Diego Fernández de Contreras, Arcediano de Alba y canónigo, dio cuenta al cabildo que unos músicos habían tenido una discordia en la calle con el señor racionero don antonio de yanguas, maestro de capilla, sobre el método que les había dado el cabildo para su gobierno, que era razón supiese el cabildo lo que había habido. Y el cabildo lo remitió al señor don Tomás Antonio Núñez Flórez, canónigo penitenciario comisario de música, para que lo averiguase y ejecutase lo que juzgarse convenía

Nº 161. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 174r. (29 de mayo de 1722)

Remisión a señores seises sobre discordia de músicos.

Este día el dicho señor deán dijo que los señores músicos no se conformaban con el método que había dado el cabildo a la capilla de música, por precisarles a que asistiesen a las fiestas de comunidades y de particulares que quisiesen llevar a ellas la capilla de música, imponiéndoles esa carga, no siendo de su obligación más que asistir dentro de la Santa Iglesia a todas las funciones de ella; y que en los edictos que se habían despachado para la provisión de tres medias raciones de música, se expresaba en ellos, se les permitía ir y asistir a dichas fiestas de afuera; y habiendo yo, el secretario, leído los dichos Edictos y Conestado ser cierta la dicha relación, mandó el cabildo entrasen dichos señores racioneros músicos a informar; y habiendo sido llamados, entraron y informaron lo mismo que había referido; y hechos sus informes se volvieron a salir del cabildo. Y dicho señor deán propuso que dichos señores racioneros músicos asistiesen a todas las funciones de la Santa Iglesia y que no asistiesen a las fiestas de fuera de ella de comunidades, ni de otros particulares, y que lo votase el cabildo; y habiendo habido sobre ello una larga Sesión, de último se remitió a los señores seises, para que en su junta dijese su sentir y parecer. Y que en el interin, El señor maestro de capilla no multase y diese cuenta al señor deán en caso de delinquir alguno de la capilla en alguna de las cosas contenidas en dicho método.

Nº 162. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 176r. (1 de junio de 1722)

Se reciba un muchacho para mozo de coro, y se despidan tres.

Se recibe a Francisco Arroyo, natural de Corrales y se despida a Miguel Ramón por ser zazo, y a Francisco Javier Rosales y Juan Martín por no tener oído para el canto.

Nº 163. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 176v. (3 de junio de 1722)

Volviéronse a recibir los tres mozos de coro despedidos.

Los mozos de coro de ropa colorada manadados despedir en el cabildo ordinario antecedente, acordó el cabildo se les volviese a recibir.

Nº 164. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 179 rv. (22 de junio de 1722)

Pareceres de señores seises sobre el Método para el Régimen de la capilla de música.

Se votase por haba y altramuz sobre si se había de observar el dicho nuevo método como se había acordado en dicho cabildo ordinario de 18 de mayo, o se había de anular y estar a lo antiguo, y que se observaba antes hasta que salió el dicho nuevo método, con significación de que haba en haba aprobaba y confirmaba el dicho nuevo método, y lo acordaba en dicho cabildo ordinario de 18 de mayo de este año de 1722. Y altramuz en haba lo derogaba, y acordaba se estuviese a lo antiguo. Y después de larga sesión y conferencia, sin votarse in voce ni por haba y altramuz, el cabildo, por común aclamación acordó no se usase en manera alguna del referido nuevo Método ni se observase, y revocó la citada aprobación y acuerdo de 18 de mayo de este año de 1722. Y mandó que la capilla de música observase y guardase lo antiguo, y se estuviese a él como se observaba y guardaba antes, hasta que salió dicho nuevo Método.

Nº 165. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 192 r. (26 de agosto de 1722)

Libros de canto

Don Jerónimo de Ariasco y Mora, prior y canónigo obrero mayor de dicha Santa Iglesia refirió al cabildo haber fenecido el señor don Domingo García, racionero músico, los dos libros de primera parte del canto para el coro de dicha Santa Iglesia.

Nº 166. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 259 v. (5 de mayo de 1723)

Para otro cabildo entren a informar el señor maestro de capilla y preceptor de gramática.

Este día, acordó el cabildo, que el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia; y el licenciado don Pedro Muñoz de la Oliva, preceptor de gramática de los mozos de coro de ella, en primer cabildo, entren a informar de el estado de su suficiencia, el señor maestro de capilla, en el canto; Y el dicho don Pedro Muñoz de la Oliva en la gramática.

Nº 167. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 260 rv. (7 de mayo de 1723)

Despidió el cabildo cinco mozos de coro

Este día en conformidad de lo acordado en el cabildo ordinario antecedente, entraron el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, y el licenciado don Pedro Muñoz de la Oliva, presbítero, preceptor de gramática de los mozos de coro de ella a informar de la suficiencia, o insuficiencia de dichos mozos de coro. El señor maestro de capilla, que entró el primero, en lo tocante al canto, y el dicho don Pedro Muñoz de la Oliva, que entró el segundo y estuvo sentado en mi banco a mi mano siniestra, en lo tocante a la gramática. Y dicho señor maestro de capilla hizo su informe de todos, y entre ellos dijo ser inútiles Jerónimo Rodríguez, Juan García Pico y Bernardo Martín, mozos de coro de ropa negra; y que Baltasar de Tejada, y Francisco Martín, mozos de coro de ropa colorada había dos años que no asítan a dar lección. (...) Acordó el cabildo, que para en lo adelante, luego que un mozo de coro cumpla tres años de Iglesia, el señor maestro de capilla y el preceptor de gramática informen de el estado de su suficiencia y según sus informes, se les mantenga o despida.

Nº 168. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 316r. (26 de noviembre de 1723)

Mes de gracia al señor maestro de capilla para los villancicos.

Este día, el señor racionero don Antonio Yanguas maestro de capilla, suplicó al cabildo se sirviese concederle el mes de gracia para la composición de los villancicos para la festividad de las pascuas de la natividad de Nuestro Señor Jesucristo. Y el cabildo se lo concedió por este año y por esta vez. Y habiendo suplicado dicho señor maestro de capilla al cabildo se sirviese concederle esta gracia para siempre, para escusar de molestar cada año, se lo negó el cabildo, y mandó entrase cada año a pedirla según su estilo y costumbre.

Nº 169. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 346 v. (24 de marzo de 1724)

Veintenas a los señores maestro de capilla y organista.

Los señores racioneros don Antonio de Yanguas, maestro de capilla y don Juan Francés de Iribarren, organista, suplicaron al cabildo se sirviese concederles las veintenas, y el cabildo se las concedió por este año, y por esta vez.

Nº 170. ACSA 50. CabildoEspiritual. Fol. 353v. (7 de abril de 1724)

Los mozos de coro a primer cabildo espiritual entren a examen.

Este día acordó el cabildo que los mozos de coro de dicha santa iglesia en el cabildo espiritual del mes de mayo venidero de este año, entren a ser examinados en gramática y canto. Y así avise por mí el secretario a ambos maestros para que entren a informar de su aprovechamiento.

Nº 171. ACSA 50. CabildoEspiritual. Fol. 362v. (10 de mayo de 1724)

Informe del señor maestro de capilla.

En conformidad con lo acordado en el cabildo espiritual de 7 de abril próximo pasado de este año de 1724, mandó el cabildo que el señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, entrase a informar del estado en que se hallaban los mozos de coro de dicha Santa Iglesia en la música, y habiendo entrado, hizo al cabildo su informe, tanto en la asistencia como en la ciencia de que diez de ellos cumplían: unos con ventajas, y

otros de suerte que podrían ir prosiguiendo, y que los restantes (...) que ni poco ni mucho habían asistido al coro, ni a dar lección de música.

Nº 172. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 412v. (16 de octubre de 1724)

Gracia al señor maestro de capilla para salir a hacer ejercicio.

El señor don Diego Fernando de Contreras, arzobispo de Alba y canónigo dijo cómo el señor racionero don Antonio Yanguas, maestro de capilla, por hallarse achacoso suplicaba al cabildo, se sirviese concederle algunos días de gracia para poder salir a hacer ejercicio. Y por no declarar dicho señor arzobispo en qué forma la pedía para declarar el cabildo el modo en que se le había de contar y descontar, suspendió el cabildo resolver, hasta que dicho maestro de capilla lo aclarase.

Nº 173. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 421 v. (25 de noviembre de 1724)

Mes de gracia para los villancicos.

A súplica del señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, le concedió el cabildo, por esta vez, un mes de gracia para la composición y pruebas de los villancicos para la celebridad de las pascuas del santo nacimiento de Nuestro Redentor Jesucristo.

Nº 174. ACSA . Cabildo Ordinario. Fol. 445 v. (23 de febrero de 1725)

Veintenas a los señores maestro de capilla y organista.

Los señores racioneros don Antonio de Yanguas, racionero de capilla y don Juan Francés de Iribarren, organista, suplicaron al cabildo se sirviese concederles las veintenas. El cabildo se las concedió por este año, y por esta vez.

Nº 175. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 466v. (13 de abril de 1725)

Modo, forma y ceremonias con que se ha de celebrar la hora el día Jueves de la Ascensión del Señor; fundación del ilustrísimo maestro señor obispo don Silvestre García Escalona.

(...) Que el señor que hiciese el Solemne, ha de salir a descubrir el Santísimo con estola y capa, como en la Octava del Corpus y con el Tantum Ergo que canta la capilla; y descubierto, se baya al coro y se empiece la Nona.

Que la nona sea el himno a canto llano; y el primero y tercer salmo a papeles, y el segundo a fabordón, y acabada la nona, se termine en el coro con Regina Caeli a fabordón cómo en la Octava del Corpus, y luego se vaya a cubrir el Santísimo con la misma música, que en dicha Octava del Corpus; y que si su Ilustrísima gustare de hechar la bendición, lo pueda hacer como lo hace en la Octava del Corpus. Que el señor maestro de capilla ha de disponer que todo lo dicho no pase de una hora.

Nº 176. ACSA 50. Cabildo Ordinario. Fol. 467v. (16 de abril de 1725)

Días de gracia al señor maestro de capilla.

A súplica del señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, le concedió el cabildo se pudiese contar de comisión los días que necesitase para la composición a papeles de los salmos de la hora de Nona que se ha de celebrar solemne el día de la Ascensión del Señor. Y asimismo, un mes de gracia para la composición de los villancicos del día del Corpus y su Octava.

Nº 177. ACSA . Cabildo Ordinario. Fol. 535rv. (31 de agosto de 1725)

Libros de canto.

Este día, el señor don Jerónimo de Arasco y Mora, canónigo de dicha Santa Iglesia, manifestó y presentó al cabildo, la 3ª y 4ª parte de los libros de canto llano compuestos por el señor racionero don Domingo García. El cabildo entrado del mucho trabajo había tenido esta obra, reconoce se quede alguna remuneración.

Nº 178. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fol. 24r. (23 de noviembre de 1725)

Mes de gracia para los villancicos.

A súplica del señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, le concedió el cabildo por esta vez, un mes de gracia para la composición y pruebas de los villancicos para la celebridad de las pascuas del Sagrado Nacimiento de Nuestro Redentor Jesuchristo.

Nº 179. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fol. 59r. (15 de marzo de 1726)

Veintenas a los señores maestro de capilla y organista.

Los señores don Antonio de Yanguas, racionero y maestro de capilla y don Juan Francés de Iribarren, racionero y organista de dicha Santa Iglesia, suplicaron al se sirviese concederles las veintenas. Y el cabildo se las concedió.

Nº 180. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fol. 94v. (24 de mayo de 1726)

Mes de gracia para los villancicos.

A súplica del señor maestro don Antonio de Yanguas, racionero de dicha Santa Iglesia y maestro de la capilla de música de ella, le concedió el cabildo por esta vez, un mes de gracia para la composición y pruebas de los villancicos para la festividad del Corpus.

Nº 181. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fol. 106v. (19 de junio de 1726)

Libros de canto.

Manifestóse al cabildo un libro de canto de órgano de las Vísperas de todo el año que había trabajado el señor racionero don Domingo García en consecución de su celoso encargo, y el cabildo ordenó que el dicho (¿?) mayor le diese muchas gracias a dicho señor racionero.

Nº 182. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fol. 185r. (26 de noviembre de 1726)

Gracia al señor maestro de capilla para los villancicos.

El señor don Antonio de Yanguas, racionero y maestro de la capilla de música de dicha Santa Iglesia suplicó se sirviese de concederle un mes de gracia para componer los villancicos de Natividad; Y el cabildo le concedió treinta días para dicho efecto.

Nº 183. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fol. 282r. (12 de mayo de 1727)

Un mes de gracia al señor maestro de capilla.

Asimismo el señor don Antonio de Yanguas, racionero de dicha Santa Iglesia y maestro de la capilla de música de ella, suplicó al cabildo le concediese un mes de gracia para hacer los villancicos de la Festividad del Corpus. Y el cabildo le concedió treinta días para dicho efecto.

Nº 184. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fol. 324rv. (21 de noviembre de 1727)

Mes de gracia para los villancicos.

Este día a súplica que hizo el señor doctor don Antonio de Yanguas, racionero y maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, le concedió el cabildo un mes de gracia para la composición de los villancicos de Navidad, según estilo.

Nº 185. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fols. 452v-453v.

Parecer de la junta tocante a los mozos de coro y sus lecciones.

(...) y que los que no descubriesen voz proporcionada para la música, se les procurará adelantar más en la gramática dando dos lecciones en ésta y una de música, dejando esto a la discrección y cuidado del señor maestro de capilla; y por lo tocante a los mozos de coro actuales, así de ropa negra como de colorada, se ejercitasen según y como ha dicho el señor maestro de capilla y preceptor de gramática e informasen poder ir prosiguiendo en uno y otro ejercicio, y que se pusiese por nómina según les pareciese (...).

Nº 186. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fol. 542 v. (26 de noviembre de 1728)

Mes de gracia para los villancicos.

Habiendo entrado en este cabildo antes de acabadas las horas el señor don Antonio de Yanguas, racionero y maestro de capilla de dicha Santa Iglesia suplicó a el cabildo le concediese el mes de gracia para los villancicos de Navidad. Y el cabildo se lo concedió.

Nº 187. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fol. 601 r. (11 de mayo de 1729)

Días de gracia al señor maestro de capilla.

Este día a súplica del señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro racionero de capilla, le concedió el cabildo un mes de gracia para la composición de los villancicos del día del Corpus y su Octava.

Nº 188. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fol. 621v. (25 de junio de 1729)

Un mes de gracia para el señor organista

El señor don Juan Francés de Iribarren, racionero organista de dicha Santa Iglesia, por ser su petición, expuso al cabildo que deseoso de saber más en su empleo y ejercicio para servir a dicha Santa Iglesia, tenía determinado pasar a la villa y corte de Madrid para recapacitarse del estilo más gustoso que en dicha corte se practica, por lo que suplicaba al cabildo se sirviese de concederle un mes de más de gracia sobre dieciocho días que tenía. Y el cabildo se lo concedió.

Nº 189. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fol. 745v. (10 de mayo de 1730)

Mes de gracia.

Este día el señor don Antonio de Yanguas, racionero y maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, suplicó al cabildo se sirviese concederle el mes de gracia para la composición de los villancicos y papeles de la festividad del Corpus y su Octava. Y el cabildo se le concedió.

Nº 190. ACSA 51. Cabildo Ordinario. Fol. 776r. (14 de julio de 1730)

Días de gracia.

El señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro racionero de capilla de dicha Santa Iglesia, por su petición representó al cabildo que para convalecer de la prolija enfermedad que había padecido, y según dictamen del médico de que exhibía justificación, necesitaba pasar a tomar los aires patrienses, y suplicó al cabildo se dignase para ello algunos días de gracia. Y el cabildo le concedió dos meses.

Nº 191. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 23v. (25 de noviembre de 1730)

Mes de gracia al señor maestro de capilla para componer los villancicos de navidad y disposición sobre los músicos.

El señor don Antonio Yanguas, racionero maestro de capilla de dicha Santa Iglesia suplicó al cabildo se sirviese concederle el mes de gracia que será estilo para poder componer los villancicos para la festividad de la Pascua de Natividad. Y el cabildo se le concedió. Y con esta ocasión acordó el cabildo que todos los músicos instrumentistas asistan a todas las pruebas, y éstos con sus instrumentos so pena de un ducado a cada uno por cada vez que faltase y que el señor comisario de música los haga contar y saber este acuerdo, y ejecute la pena en cualquiera que faltase.

Nº 192. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 64v. (25 de abril de 1731)

Por mandato del cabildo entraron en la sala capitular diferentes muchachos pretendientes a entrar por mozos de coro a ser oídos; y habiéndoseles mandado cantar lo hicieron en presencia del señor racionero y don Antonio Yanguas, maestro de capilla, a quien habiéndosele pedido informe de los mejores, dijo serlo José, Juan Vidal, Joaquín Francisco Tocino y Juan Francisco Arias. En vista de dicho informe, habiéndose ido fuera los muchachos, pasó el cabildo a dotar sobre la admisión de cada uno por sí, en las cajas de haba y altramuz, como lo previene el estatuto. De dichos cuatro salieron aprobados y admitidos por tales mozos de coro solos los dos que fueron Juan Vidal y Joaquín Francisco Tocino. Con lo que se fenció y levantó el cabildo de que doy fe.

Nº 193. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 146r. (17 de Diciembre de 1731)

Concediose un mes de gracia al señor racionero maestro de capilla.

El señor don Antonio de Yanguas, racionero, maestro de capilla, por su petición expresó al cabildo haber estado padeciendo desde primero de octubre pasar unas tercianas que existían, y que para su curación necesitaba hacer ejercicio en los días favorables que permitiese el tiempo, como constaba de la justificación que presentaba del médico, y suplicó al cabildo se sirviese de concederle algún tiempo de gracia para hacer dicho ejercicio. Y el cabildo le concedió un mes de gracia y licencia para poderse contar y descontar las horas que gustase.

Nº 194. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fols. 186r-188r. (2 de mayo de 1732)**Método y orden que debe observar la capilla de esta Santa Iglesia en las fiestas que hiciese fuera de dicha Santa iglesia.**

- 1º En la asistencia de las fiestas de fuera de la iglesia se guardará inviolablemente lo que a aquí se expresare por más conveniente a la mayor decencia del culto divino, de que pende la conservación y aumento de las fiestas y general conveniencia de todos los individuos de dicha capilla.
- 2º Primeramente se ordena que todos los señores racioneros músicos, capellanes, cantores, y demás ministros asalariados a quienes están concedidas las fiestas por el cabildo tengan obligación de asistir a ellas, exceptuando los que el cabildo jubilaré por sus muchos años y achaques, y los enfermos, estando contados en la Santa Iglesia quienes ganarán su parte como si estuviesen presentes.
- 3º Ítem., se ordena que por los exentos por el cabildo de dichas fiestas que no sea por motivo de sus muchos años de servicio y conocida falta de salud, sino es por otras razones que haya para ello, estos tales no ganarán su parte, y haya de preceder el informe del señor maestro de capilla, y de los demás señores racioneros músicos como pareciere al cabildo así para la exoneración de ellas, como para concederlas al que las mereciese, y de esta manera se procederá con toda justificación y sin perjuicio de los demás individuos de la capilla.
- 4º Ítem., que a dichas fiestas hayan de estar al principio de los Kyries de la misa, y antes del primero Salmo de Vísperas, o Completas, y al que no asistiese con puntualidad antes de repartir los papeles el señor maestro, se le quite el producto de dicha fiesta, teniendo cuidado el contador, o festerero, de descontarla, con la aprobación del más antiguo que presidiere.
- 5º Ítem., se ordena que en dichas fiestas se haya de observar, siempre que se pudiere, el método y orden en cuanto a asientos y antigüedades que se practica en el coro de esta Santa Iglesia; en primer lugar los señores racioneros músicos, después los capellanes cantores y demás ministros asalariados que fueren seglares, cada uno por su antigüedad, obedeciendo al más antiguo que presidiere, y guardando el silencio y modestia, que se requiere en actos tan públicos, sobre cuya observancia celará el que presidiere, y en caso necesario dará cuenta al señor comisario para que remedie cualquiera exceso que sobre este punto ocurriese.
- 6º Ítem., se ordena que ninguno de los componen dicha capilla puedan faltar a dichas fiestas por cualquiera causa o pretexto o razón que no sean las de arriba dichas, o por ausencia con las licencias necesarias, pena de doce reales de vellón aplicados para aumento de las demás partes de la capilla, y si las faltas fuesen repetidas, lo deberá avisar el contador, o festerero al señor comisario de música, para que disponga las providencias convenientes para el remedio.
- 7º Ítem., se ordena que ninguno de los señores racioneros músicos, capellanes cantores, instrumentistas y demás músicos asalariados puedan separarse de la capilla haciendo cuerpo aparte, sino es el caso que la capilla o media capilla no hiciese la fiesta, pues en este caso se les deja arbitrio de poder hacer las fiestas, con tal que no haya fraude anterior en perjuicio de la capilla, y si le hubiese y justificase, el señor comisario impondrá la multa que le pareciese conveniente al que la cometiese, aplicándola para gasto de fábrica.
- 8º Ítem., se ordena que el señor maestro de capilla esté obligado a dar todos los papeles necesarios para dichas fiestas de misas y salmos de vísperas y completas, con los villancicos que es costumbre, pagándole por cada villancico que no sea nuevo cuatro reales y por los nuevos, ocho reales exceptuando los villancicos grandes de obra moderna, que en éstos se deja el precio justo a la disposición de dicho señor maestro.
- 9º Ítem., se ordena que el señor racionero organista asista a dichas fiestas tañendo el órgano donde le hubiere, y acompañará con él siempre que lo mande el señor maestro de capilla, y en las fiestas en que fuese voluntad de los mayordomos que taña el realejo o clavicémbalo que son de la fábrica, han de pagar los mayordomos, fuera del estipendio señalado, cuatro reales para la fábrica y el coste que tuviese el llevar y traer dichos instrumentos, cuya dirección será de cuenta del festerero, como también la obligación de advertir a los mayordomos lo que deben pagar al entonador, y si se llevase el clavicémbalo, se le darán al señor organista cuatro reales para ayuda de cuerdas y por el trabajo de afinarle, debiéndose sacar éstos de los mayordomos, fuera del estipendio de la capilla como queda dicho.
- 10º Ítem., se ordena que los instrumentistas deben tener prontos sus instrumentos para usar de ellos según y como lo mandase el señor maestro de capilla, sin exceptuar los villancicos que se cantan en la calle cuando sale el Santísimo en procesión, como lo hacen los demás ministros, e individuos de la capilla, y en las medias capillas se guardará a proporción el mismo orden.

- 11º Ítem., se ordena que lo ministriles tengan la obligación de asistir a dichas fiestas y tañer lo acostumbrado en ellas sin que lleven más porción que la que corresponde a la parte que les estuviese concedida por el cabildo, reservando el producto que se paga en dichas fiestas por razón de chirimías para aumento de las partes de que se compone la capilla, porque siendo iguales en el trabajo, es razón lo sean también en el lucro, y de no hacerlo así, sean multados ipso facto en cuatro reales fuera del valor de la fiesta; y esto no se entiende en las funciones que son fuera de capilla, como procesiones, luminarias, etc., en las que queda a su arbitrio el valor de ellas.
- 12º En atención a esta providencia y a que parece justo que el que tiene mayor trabajo haya de tener también mayor premio, se ordena que por cada villancico que se cantare si es solo lleve cuatro reales y si es a dúo, por mitad, los que se han de descontar del todo que se le diese a la capilla, y si el villancico fuese de toda la capilla llevaran todos sus partes igualmente.
- 13º Ítem., se ordena que en atención a la antigua y estrecha correspondencia que el cabildo guarda con unas comunidades tan serias y tan graves, como son aquellas a cuyas fiestas sin novedad ha asistido la capilla, y que vulgarmente llaman de tabla, deban todos los que componen éstas asistir por obligación, como se previene en el número segundo de este reglamento.
- 14º Ítem., se ordena que si sucediese que algún señor racionero, músico o capellán en alguna fiesta no quisiese cantar el papel que mandase el señor maestro de capilla sea ipso facto multado en cuatro reales para aumento de las demás partes, fuera del valor de la fiesta, por la primera vez, y para la segunda deberá el señor maestro de capilla dar cuenta al señor comisario, para que ponga el remedio con el modo y medio que le pareciese más conveniente; y lo mismo se ha de entender con los músicos de instrumentos.
- 15º Ítem., se ordena que para las fiestas de otras comunidades, parroquias, cofradías, mayordomos, o otras personas a quienes no ha asistido la capilla con tan inalterable continuación (cuando éstas soliciten la capilla) se junte ésta, y por mayor parte de votos, entre los cuales han de concurrir a votar igualmente que los señores racioneros músicos todos los que gozan parte entera, así por razón de voz. Como por razón de instrumento, y por mayor parte de votos, se resuelva lo que se debe ejecutar, y siempre que saliese la resolución de que la capilla asista a la fiesta, será debida en todos por obligación la asistencia bajo de las reglas arriba dichas, y en su proporción, se guardará el mismo orden en las fiestas de media capilla.
- 16º Ítem., se ordena que sea facultativo de la capilla nombrar festero o contador, y que éste sea de la mayor satisfacción de la capilla, supuesto maneja los intereses de las fiestas, con libertad de remover o continuarle según más conveniente pareciese a la capilla.
- 17º Ítem., se guarden y observen todas las providencias tomadas por el cabildo en esta disposición para las fiestas de fuera de la Iglesia y para su mejor observancia se harán saber por el secretario a dicha capilla, como conviene para el mejor régimen y gobierno de ella.

El día diez y siete de mayo de mil setecientos y treinta y dos años, yo el infraescrito racionero secretario, en virtud del mandato de los señores deán y cabildo de la Santa Iglesia Catedral de esta Ciudad, acordado en su cabildo ordinario de dos de este presente mes, habiendo precedido recado al señor don Antonio de Yanguas, racionero maestro de capilla de dicha Santa Iglesia para que la citase, y habiéndola convocado para este dicho día, y con efecto, hallándose juntos y congregados los más de los que componen en la capilla de Santa Bárbara, intra Claustra de dicha Santa Iglesia y especial y señaladamente dicho señor maestro y los señores don Miguel de Castellanos, don Gaspar Unsalvartu, don Domingo Gómez, don Joseph Ferrer y don Simón Guillén, racioneros; los Licenciados Agustín Manuel de la Iglesia, Joseph Galindo y Joseph Tocino, capellanes, todos músicos de voz de dicha Santa Iglesia y los dos últimos de instrumentos de violón y violín; y así mismo Joseph Boch, Joseph Casado y Mateo Abad, músicos de instrumentos, les notifiqué, hice saber y leí de verbo ad verbum, en alta e inteligente voz los capítulos del método que dicha capilla debe observar, que son los de estas dos hojas antecedentes, que me entregó para dicho efecto el señor doctor don Joseph de Larumbe, canónigo lectoral, vicedeán actual y comisario de música de dicha Santa Iglesia y oídos y entendidos cada uno de dichos capítulos por dicha capilla, por su parte se me pidió tanto de dichos capítulos, diciendo necesitarle para usar de los recursos que hubiese lugar, el que entregué a dicho señor maestro de capilla en dicha día, de que doy fe y lo firmé. Don Joseph Calamón de la Mata. Secretario.

Nº 195. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 212v. (11 de julio de 1732)

La capilla de música suplica algunos capítulos que se la manda observar.

El señor racionero maestro de capilla, señores racioneros músicos y demás músicos de voces e instrumentos que la componen, por su petición expresaron al cabildo que yo, el secretario, les había hecho saber cierto método hecho por el señor comisario de música en virtud de comisión que el cabildo había dado a dicho señor en el ordinario de dos de mayo, que se componía de diecisiete capítulos que habían de observar cada uno de los individuos de dicha capilla, y suplicaron al cabildo con términos sumamente atentos y humildes se sirviese moderarlos. Y el cabildo dijo se oye, y condenó a dicha capilla con cinquenta ducados de multa por cualquiera petición que volviese a echar este asunto y a cualquier señor capitular que hablase sobre ello.

Nº 196. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 260r. (22 de noviembre de 1732)

Días de gracia.

A súplica del señor don Antonio Yanguas, racionero maestro de capilla, el cabildo le concedió un mes de gracia para la composición de villancicos para la Pascua de Navidad.

Nº 197. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 275r. (19 de Diciembre de 1732)

Aguinaldo a los mozos de coro.

A petición de los mozos de coro de dicha Santa Iglesia, el cabildo les concedió a razón de dos ducados de ración a cada uno de aguinaldo a honra y gloria del nacimiento de Nuestro Redentor, y para ayuda de pasarlo en sus pascuas mandados librar en expensas de la mesa capitular y a favor de los comisarios de dichos mozos de coro para que los repartan.

Nº 198. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 281 rv. (9 de enero de 1733)

Votáronse los aumentos de los músicos.

Nº 199. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 284 rv. (12 de enero de 1733)

Que se fijen y despachen edictos por la provincia de la plaza de arpista y ración de voz de tiple.

Este día, dicho señor deán propuso al cabildo que le parecía preciso respecto de acercarse las fiestas de colocación, y estar esta Santa Iglesia sin instrumentista de arpa, tan necesaria, se fijasen edictos y se despachen en la forma acostumbrada y con el término (¿?). Que cumplierse para el mes de abril o mayo para que hubiese tiempo de solicitar persona que tocase este instrumento en caso que no compareciese opositar. El cabildo aprobó dicha proposición, y habiéndose explicado por otros señores la suma falta que había en dicha Santa Iglesia asimismo la voz de tiple cuya prebenda se hallaba vacante desde la muerte del señor Juan Largo, acordó se despachasen edictos para la provisión de ella y de dicho instrumento. Cometió la disposición de ellos el señor canónigo lectoral.

Nº 200. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 286 rv. (26 de enero de 1733)

Respuesta de la universidad a la legacía hecha por el cabildo en punto de la colocación.

En la recíproca y antigua unión y correspondencia que siempre habían una y otra comunidad, al cabildo, no sólo el toque de sus campanas los días que duraban las funciones y asistencia de sus violines y arpa; sino también cuanto se le ofreciese al cabildo y estuviese en dicha universidad.

Nº 201. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 320 rv. (13 de abril de 1733)

Sobre la previsión de música para las fiestas de colocación

Este día el señor doctor don José de Lacumbe, canónigo lectoral, comisario de música hizo relación al cabildo de haber practicado cuantas diligencias le habían parecido previas en solicitud de buenas voces de instrumentos para componer la capilla de música para los días de colocación, y que según lo que se le había escrito de Madrid, le parecía que hasta la hora, tenían ajustados para venir a ella dos instrumentistas de trompas de caza, y que asimismo estaban ajustados otro voz de tiple y un violín, quienes no querían venir el uno sin el otro, y que estos no habían querido poner precio, como tampoco un bajo de las Descalzas Reales, cuya venida se facilitaría si se escribiese al señor don Tomás de Guzmán, capellán mayor de aquel convento, para que le concediese su licencia, y que sobre esto tenía suplicado al señor canónigo penitenciario, escribiese al señor Guzmán. Y el cabildo en vista a esto escribió esta encomienda a dicho señor canónigo penitenciario. En consideración de no querer venir el tiple, y el violín el uno sin el otro, habiéndose controvertido largamente

sobre esto, dicho deán manifestó al cabildo que yo, el secretario, había tenido carta de don Jacinto del Río, organista primero de la Catedral de Toledo, que antes lo había sido de ésta, en que se ofrecía a traer obras de música y que se reúna el cabildo en cuanto pudiese sobre este asunto, y habiéndome preguntado si la llevaba conmigo, y respondido que no, y hecho relación de su contexto, que se reducía a lo mismo expresado por dicho señor deán, me mandó el cabildo le respondiese dándole las gracias por su buen celo y cariño a esta Santa Iglesia, diciéndole al mismo tiempo que si podía facilitar el que viniesen asistir a dichas fiestas un tiple y un bajo de aquella Santa Iglesia, los trajese consigo, respecto de decir vendría a ellas. Y que si para conseguirlo le pareciese necesario que este cabildo escribiese al de aquella Santa Iglesia, lo enviase a decir para ejecutarlo.

Nº 202. ACSA. Cabildo Ordinario. Fol. 397 r. (1 de octubre de 1733)

Días de gracia.

A los racioneros músicos no se les conceda más de un mes de treinta y un días de gracia, con calidad, que dichos señores racioneros músicos no los puedan tomar en los días que tuviesen canto de órgano, ni en los Solemnes según parece han dispuesto por la tabla de las asistencias del coro, que es por donde se gobiernan.

Nº 203. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 430 v. (21 de noviembre de 1733)

Mes de gracia al señor racionero maestro de capilla para la composición de villancicos para la Navidad.

Este día, a súplica del señor doctor don Antonio Yanguas, racionero maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, el cabildo le concedió un mes de gracia para la composición de villancicos para la pascua de navidad próxima venidera.

Nº 204. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 490 v. (24 de mayo de 1734)

Gracia al señor maestro de capilla para la composición de los villancicos del Corpus.

A súplica del señor doctor don Antonio Yanguas, racionero maestro de capilla de dicha Santa Iglesia el cabildo le concedió el mes de gracia para la composición de los villancicos de la festividad del Corpus.

Nº 205. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 560r. (22 de noviembre de 1734)

Mes de gracia al señor maestro de capilla.

A súplica del racionero maestro de capilla, el cabildo le concedió el mes de gracia para la composición de los villancicos de Navidad.

Nº 206. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 583r. (22 de noviembre de 1735)

Mes de gracia al señor maestro de capilla.

El racionero maestro de capilla pidió se le concediese el mes de gracia para hacer villancicos. Se le concedió.

Nº 207. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 608v. (25 de noviembre de 1737)

Mes de gracia al señor maestro de capilla.

El maestro de capilla pidió el mes de gracia para villancicos. Dese

Nº 208. ACSA 52. CabildoEspiritual. Fol. 668v. (22 de mayo de 1737)

Mes de gracia al señor maestro de capilla.

El señor racionero maestro de capilla pidió se le concediese el mes de gracia para la composición de villancicos del Corpus. Dese.

Nº 209. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 680r. (25 de noviembre de 1737)

Mes de gracia al señor maestro de capilla.

El maestro de capilla pidió el mes de gracia para los villancicos. Concediósele.

Nº 210. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 732r. (21 de noviembre de 1738)

Concediese el mes de gracia al señor maestro de capilla para la composición de los villancicos de Navidad.

A súplica del referido señor doctor don Antonio Yanguas, maestro de capilla, el cabildo le concedió un mes de gracia para la composición de villancicos para la próxima Pascua de Natividad.

Nº 211. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 760r. (20 de febrero de 1739)

Veintenas a los señores maestro de capilla y organista.

Los señores don Antonio de Yanguas y don Juan Arantilla, racioneros, maestro de capilla y organista, suplicaron al cabildo se sirviera concederles las veintenas Y el cabildo se las concedió por este año y por esta vez.

Nº 212. ACSA 52. Cabildo Ordinario. Fol. 807r. (13 de julio de 1739)

Concediéronse al señor racionero maestro de capilla, 15 días de gracia para su convalecencia.

Este día, por parte del señor doctor don Antonio Yanguas, racionero, maestro de capilla, se presentó una certificación dada y jurada por el doctor don Manuel de Herrera Comán, médico del gremio y claustro de la universidad declarando haber asistido a dicho señor maestro en la enfermedad que había padecido y que necesitaba para su convalecencia de alguna recreación. Y el cabildo atendiendo a ello, le concedió para dicho efecto quince días de gracia.

Nº 213. ACSA 53. Cabildo Ordinario. Fol. 65r. (8 de octubre de 1742)

Habiendo entrado el señor maestro de capilla, en fuerza de lo acordado en el cabildo antecedente y dicho que a la capilla de las voces, que la faltaban eran de contrabajo y contralto, y que ésta hacía más falta, y más para las pasiones, aunque se suplía con un tenor. El cabildo determinó se despachasen edictos para la de contrabajo en la forma regular.

Nº 214. ACSA 53. Cabildo Ordinario. Fol. 119v-120r. (30 de octubre de 1742)

Sobre salir los mozos de coro a la universidad el día de Los Santos.

El señor don Antonio Gilberto Jiménez de Robles, arcediano de Salamanca y canónigo comisario de los mozos de coro dijo que había notado que en el día de los Santos habían faltado algunos del coro, y que habiendo preguntado se le había contestado que de muchos años a esta parte ha costumbre entre ellos que los cuatro mozos de coro más antiguos pasaban a cantar y asistir a la universidad, lo que dicho señor ponía en noticia del cabildo para que se enterase de este caso, pues dicho señor no había querido pasar a tomar providencia por no tener noticia de ello y participado al cabildo efecto lo hacía.

Nº 215. ACSA 53. Cabildo Ordinario. Fol. 124r. (6 de diciembre de 1742)

Se solicite venga a ser oído un músico de contrabajo de la corte.

(...) Y hallarse don Matías Méndez, arpista de esta (Santa Iglesia de Salamanca), en dicha corte había solicitado que le buscarse, lo que habiendo ejecutado, pasó con él a la Iglesia del Convento del Carmen, en donde acompañado de dicho arpista cantó muy bien, y que habiéndose informado dicho señor, le habían dicho era una voz de contrabajo muy buena, y estar muy diestro en el canto llano, pero que no entendiendo dicho señor los puntos a que ascendía, ni la calidad de la voz, sólo sí haberle gustado mucho los bajos, no había querido mezclarse en cosa alguna, pero que hallando cuánta falta hace en esta Iglesia semejante voz, por no haber en ella sochantre bueno, y mucho más en las pasiones, le parecía conveniente que el cabildo discurriese modo (...).

Nº 216. ACSA 53. Cabildo Ordinario. Fol. 142r. (6 de diciembre de 1743)

Informe sobre el pretendiente de la prebenda de contrabajo.

Se llamase al señor racionero maestro de capilla para que informase, y después a los demás señores músicos racioneros, quienes habiendo entrado y dicho que aunque la voz era buena, y había cantado muy bien, no era de la cuerda, y que también era muy corto en la música (...).

Nº 217. ACSA 54. Cabildo Ordinario. Fol. 27r. (13 de diciembre de 1745)

Informe del estado de los mozos de coro.

don Juan de Carracedo, que estaba haciendo oficio de secretario, dio cuenta al cabildo de tras cumplidos los tres meses que según su acuerdo, estaba prevenido, para que el señor racionero maestro de capilla y preceptor de gramática entrasen a informar del estado y aprovechamiento de los mozos de coro, que según lo dispuesto, había de ser cada tres meses; y oído por el cabildo habiéndose dicho se hallaba enfermo dicho señor maestro de capilla, por lo que no podrá ser hasta que viniese a la Iglesia, mandó que luego que éste se hallase recuperado y asistiese a la Iglesia se dé parte para que se determinase día para el informe.

Nº 218. ACSA 54. Cabildo Ordinario. Fols. 44v-45v. (21 de enero de 1746)

Al señor maestro de capilla se le exoneró de la enseñanza de los mozos de coro y pasó a desempeñar este oficio el organista Juan Martín.

Leyose asimismo petición del señor don Antonio de Yanguas, prebendado maestro de capilla, a la que acompañaba una certificación del doctor Jiménez en la que suplicaba al cabildo se sirviese exonerarle de la obligación de la enseñanza de los mozos de coro en atención a sus continuas enfermedades, de las cuales la última le había dejado muy débil la cabeza, por lo que formaba escrúpulo en proseguir en dicha enseñanza, por no poder adelantar los mozos de coro como era de su obligación y había ejecutado en los años que lo había ejercido. Que estaba pronto a dejar los cincuenta ducados que por este trabajo le estaban señalados, para que el cabildo los consignase a la persona que destinase para la referida educación; y oída por el cabildo y mandóseme a mí, el secretario, leyese la certificación, halló que confirmaba la narrativa expuesta en la petición, en cuya vista y de la notoriedad de ello, pasó a votarlo in voce y determinó dar por libre a dicho señor maestro de capilla de la enseñanza de los mozos de coro; y pasó a tratar y conferenciar sobre determinar persona que lo executase, en lo que hubo diversos dictámenes, y finalmente se propuso se votase entre el señor don Joseph Ferrer, racionero músico, como más antiguo, y el señor don Juan Martín, racionero organista, con la explicación que si el cabildo tenía por conveniente saliese el segundo, fuese con cuarenta ducados solamente de los cincuenta que estaban señalados; y que respecto a que el capellán Baltasar Sánchez tenía otros cincuenta por organista segundo, se le quitasen los veinte de ellos dejándole treinta; y que a don Matías Menéndez, arpista, se le diesen treinta ducados en esta forma: diez de los cincuenta que están señalados por la enseñanza de los mozos de coro y veinte de los cincuenta que tenía el capellán Baltasar, que ahora se le quitaban en atención a no quedar con más trabajo que el de tocar por las noches en los días que no fuesen solemnes; y el dicho don Matías los treinta con la obligación de tocar la misa conventual y vísperas el órgano, los días que sean de lección; y al referido señor don Juan Martín, cuarenta ducados con la obligación de la enseñanza y el de tocar el órgano a las misas de obispo y en la conventual y vísperas en las fiestas de Iglesia, y en las solemnes por tarde, mañana y noche; y que se substitúan en las ausencias y enfermedades unos a otros; con cuya declaración se pasó a votar por haba y altramuz declarando que la haba en haba nominaba a dicho señor don Joseph Ferrer como más antiguo, y el altramuz en haba al dicho señor don Juan Martín; y ejecutados, contados y regulados los votos a la mesilla según estilo se hallaron veinte y dos altramuces y seis habas, por lo que se declaró por el cabildo quedaba elegido y nombrado para dicho efecto el referido señor don Juan Martín, racionero organista; y se me mandó por el cabildo a mí, dicho secretario, hiciese saber ésta su su determinación a cada uno de los interesados con expresión de sus obligaciones y emolumentos, y que arreglado a ellos, despache los libramientos respecto a estar a principio de año; y que sobre otro asunto que mire a mayor aumento de salarios, no se admita petición.

Nº 219. ACSA 54. Cabildo Ordinario. Fol. 59v. (4 de marzo de 1746)

Rentas Decimales

El cabildo concedió por este año y esta vez, las Veintenas a los señores racioneros don Antonio Yanguas, maestro de capilla y don Juan Martín, organista.

Nº 220. ACSA 54. Cabildo Ordinario. Fols. 79v-80r. (9 de mayo de 1746)

Entraron los maestros a informar del estado de los mozos de coro.

(...) y hecha señal con la campanilla, entraron el señor don Juan Martín, racionero organista, a quien está encargada la enseñanza de los mozos de coro y don Andrés de Iglesia Mellado, preceptor de gramática.

Nº 221. ACSA 54. Cabildo Ordinario. Fol. 84v. (23 de mayo de 1746)

Admitiéronse unos mozos de coro.

(...) respecto a estar ya tan inmediato el día del Corpus, y ser necesario hacer las ropas, en vista de lo cual se mandó entrase el señor don Juan Martín, racionero organista a informar.

Nº 222. ACSA 54. Cabildo Ordinario. Fol. 211v. (5 de mayo de 1747)

Un mes de gracia al señor racionero organista para la composición de villancicos.

Este día entró en el cabildo el señor don Juan Martín, racionero organista y dijo estar de su cargo la imposición de villancicos para la próxima festividad del Corpus Christi; y para ello suplicó se sirviese concederle el mes de gracia que era estilo; y el cabildo se lo concedió.

Nº 223. ACSA 54. Cabildo Ordinario. Fol. 281r. (6 de noviembre de 1747)

Un mes de gracia al señor racionero organista para la composición de villancicos.

Este día habiendo entrado en la sala capitular el señor don Juan Martín, racionero organista, suplicó al cabildo se sirviese concederle el mes de gracia que ha estilo para la composición de los villancicos para las funciones de la próxima Pascua de Natividad, y enterado el cabildo se lo concedió.

Nº 224. ACSA 54. Cabildo Ordinario. Fol. 611v-612r. (7 de noviembre de 1749).

Mes de gracia para la composición de villancicos.

El señor don Juan Martín, racionero organista, habiendo entrado en este cabildo, le suplicó se sirviese concederle el mes de gracia para la composición de villancicos para la festividad de la próxima pascua de natividad, y el cabildo se lo concedió.

Nº 225. ACSA 54. Cabildo Ordinario. Fol. 677v-678r. (20 de mayo de 1750)

Se recibieron tres mozos de coro.

El señor don Ignacio Ordóñez, chantre y canónigo coadjutor, uno de los señores comisarios de los mozos de coro dijo que había tres plazas de mozos de coro vacantes que podía el cabildo, si gustaba, de pasar a votarlas, y que habiendo para ellas trece pretendientes, le parecía sería conveniente el que entrasen a cantar e informar de ellos el señor racionero don Juan Martín, organista (...).

Nº 226. ACSA 54. Cabildo Ordinario. Fols. 737v-738r. (4 de septiembre de 1750)

Yo, el secretario, enterado de la orden que por el cabildo se me dio después del honor que recibí en el empleo que sobre mi mérito debí, hice presente estaba concluido el tercio de este año y que en su consecuencia dispusiese el cabildo cuando gustaba concurriesen a él los maestros de música y gramática para informar del estado y aprovechamiento de los mozos de coro; y el cabildo resolvió se les citase por mí, concurriesen en el cabildo inmediato después de la Natividad de Nuestra Señora.

(Al lado del texto anteriormente expuesto) Hice saber este decreto al señor racionero organista, maestro de música y don Andrés Iglesias de gramática en sus personas.

Nº 227. ACSA 54. Cabildo Ordinario. Fol. 745rv. (18 de septiembre de 1750)

Informe de los niños de música y gramática y representación sobre un mozo de coro

En este dicho día avisados, según lo determinado en el ordinario de 4 del presente mes y año, entraron en la sala capitular el señor racionero don Antonio Yanguas, maestro de capilla y don Andrés Iglesias, preceptor del colegio del seminario, y preguntados sobre el aprovechamiento de los mozos de coro, dicho señor maestro de capilla que a excepción de los más pequeños, todos cumplían en la música, sin que tuviese que anotar ni advertir al cabildo con lo cual se levantó y salió de él (...).

Nº 228. ACSA 55. Cabildo Ordinario. Fol. 85v. (17 de mayo de 1751)

Se concedió un mes de gracia al señor maestro de capilla para salir a tomar leche de vaca fuera de esta ciudad.

El señor don Antonio de Yanguas, racionero maestro de capilla, por su petición expuso que para el logro de algún alivio en su quebrantada salud, le era muy conveniente el salir a alguna de las Aldeas circunvecinas a tomar los aires, leche de vaca y otros medicamentos por el tiempo de un mes como resultaba de la testificación Jurada del señor don Francisco Vélez, que en debida forma presentaba esperando de la piedad generosa del cabildo se dignaría concederle su licencia y permiso. Y enterado de esta súplica y certificación jurada del médico, se le concedió el Mes de gracia que pedía para que a beneficio de los medicamentos, afianzase el alivio que solicitaba.

Nº 229. ACSA 55. Cabildo Ordinario. Fol. 267r. (12 de mayo de 1752)

Recepción de tres mozos de coro.

Se dio orden de que entrase el señor racionero organista para que informase de sus voces (...).

Nº 230. ACSA 55. Cabildo Ordinario. Fol. 362v-363r. (10 de noviembre de 1752)

Entraron los maestros de música y gramática a informar del estado de los mozos de coro.

Tenía citados a los maestros de música y gramática para que informasen del aprovechamiento de los mozos de coro por si gustaba, que entrasen. Y enterado el cabildo y convenido ello, y hecha la señal con la campanilla entraron en la sala capitular el señor don Juan Martín, racionero organista (...).

Nº 231. ACSA 55. Cabildo Ordinario. Fol. 439 rv. (30 de abril de 1753)

El señor racionero maestro de capilla pidió licencia para salir a tomar aguas minerales.

Leyose petición del señor don Antonio Yanguas, racionero, maestro de capilla, diciendo que como constaba de la certificación del doctor Vélez que presentaba, necesitaba salir de esta ciudad a recreo y tomar aguas minerales para la curativa de los accidentes que padecía; y para ello, suplicaba al cabildo se sirviese concederle su licencia el tiempo que fuese de su agrado; y oído todo por el cabildo, habiéndose tratado y expuesto se (dijo) que ni había aguas minerales ni conocidas por tales en el lugar, adonde en el año antecedente había ido dicho señor al mismo efecto; determinó, que para proceder con arreglo a lo que tenía dispuesto en este asunto, así dicho señor maestro de capilla como el médico, declaren a qué lugar y qué aguas conjuzgan a su salud.

Nº 232. ACSA 55. Cabildo Ordinario. Fol. 441 rv. (4 de marzo de 1753)

El señor racionero maestro de capilla pidió licencia para salir a tomar aguas minerales.

Yo, el secretario capitular hice presente: que en virtud del decreto del cabildo dado en el ordinario antecedente, había ocurrido y puesto en mi poder el señor don Antonio Yanguas, racionero, maestro de capilla, certificación jurada del doctor Vélez y firmada asimismo por dicho señor declarando: que las aguas que había de tomar y le conducían a sus accidentes, eran las de Babilafuente; y enterado el cabildo, concedió a dicho señor racionero maestro de capilla, un mes para que pueda pasar a tomar las referidas aguas.

Nº 233. ACSA 55. Cabildo extraOrdinario. Fol. 538 rv. (27 de octubre de 1753)

Noticia de la muerte del señor don Antonio Yanguas, maestro de capilla y disposición de su entierro.

El referido señor deán expresó: haber congregado el cabildo extraordinario, con motivo de haber sido Dios servido llevarse al señor don Antonio Yanguas, racionero, maestro de capilla, quien había recibido los Sacramentos y hecho testamento en el que encargaba, se pidiese perdón al cabildo de sus defectos y que se sirviese darle sepultura en donde gustase; pero que después había significado, tendría gusto, en que fuese en la Iglesia Antigua, en donde se enterró un hermano suyo; y que habiendo muerto a las cuatro de la mañana, y por esto haber tan corto tiempo para que se enterrase después de horas matutinas, y ser el siguiente día por su solemnidad y sermón, ocupado, se podría enterrar en la tarde de este día, después de vísperas, y en el día siguiente celebrar la misa de cuerpo presente. Y oído todo por el cabildo resolvió: se le diese la sepultura expresada en la iglesia antigua, y que en la tarde de este día, se hiciese el entierro después de Vísperas; y encargó a todos los señores las misas de la hermandad, y para el mismo efecto se escribiese a los señores ausentes: y habiendo pasado el señor prebendado maestro de ceremonias a encargarse la misa, la aceptó el señor racionero don Pedro Rubalcaba: Y asimismo dicho señor deán expresó: sería conveniente, que el señor obrero mayor recogiese todas las obras de música que dicho señor maestro de capilla tuviese en su casa para la Iglesia; y que respecto que para el entierro se habían de poner las capas de coro mediante a lo rívido del temporal, y a la inmediatez del Día de los Santos se podía desde esta misma tarde continuar con ellas la asistencia del coro; y enterado el cabildo, mandó se ejecutase uno y otro según dicho señor deán había expresado; y el señor arzobispo de Ledesma, obrero mayor que presente estaba aceptó su comisión, con lo que se levantó y feneció el cabildo de que doy fe, y lo firmé.

Nº 234. ACSA 55. Cabildo extraOrdinario. Fol. 539v - 540r. (5 de noviembre de 1753)

Nombráronse señores comisarios para la universidad para que se suspenda la provisión de la cátedra de música.

Leyose petición del señor don Juan Martín, racionero organista de dicha Santa Iglesia, diciendo que de veinte años a esta parte, por los notorios achaques del señor don Antonio Yanguas, maestro de capilla, que fue de ella, ha estado componiendo cuanto se había ofrecido; y merecida la aprobación de cuanto compuso para las oposiciones de los magisterios de las Santas Iglesias de Santiago y Zamora; en cuyo tiempo creía que el cabildo con su alta comprensión habrá hecho juicio si es bastante para poder desempeñar este encargo, y que habiéndole formado favorable del suplicante, esperaba se sirviese conferirle dicho magisterio (...).

Libro de calendarios de la catedral de salamanca // LC_{SA}

Nº 235. LC_{SA} 02// 14 de octubre de 1718.

Este día después de aniversarios tomo posesión de la media ración de maestro de capilla don Antonio de Yanguas.

Nº 236. LC_{SA} 38 // Sábado, 27 de octubre de 1753.

Este día a las cinco de la mañana murió el señor don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de esta Santa Iglesia.

Nº 237. LC_{SA} 38 // Lunes, 28 de enero de 1754.

Este día se encomienda el magisterio a don Juan Martín Ramos, y quedó vacante la prebenda de organista que obtenía.

Libro de contratos de arrendamientos de la Catedral de Salamanca. LCA_{SA}

Nº 238. LCA_{SA} Arr: Cj.2; Lg. 3; Nº 2; p.112r. (1718).

Entrando por la puerta del Río a mano derecha, hasta la carnicería del cabildo.

Núm. 56. Casa perteneciente al cabildo.

El maestro de capilla don Tomás de Miciezes paga los alquileres de esta casa en cada año según el libro antiguo a Folio 44. Cuarenta ducados.

En 14 de septiembre de 1718 arrendó esta casa al señor racionero don Domingo García para el señor maestro de capilla don Antonio Yanguas, quien paga por ella en cada un año treinta y cinco ducados que empezaron a correr desde el día de San Miguel de dicho año...365 R^s.

Nº 239. LCA_{SA} Arr: Cj.2; Lg. 3; Nº 2; p.125r. (1741).

Entrando por la puerta del Río a mano derecha, hasta la carnicería del cabildo.

Núm. 67. Casa perteneciente al cabildo.

Esta casa está de cuenta del señor don Antonio de Yanguas, maestro de capilla el tiempo de su voluntad y desde San Miguel de septiembre de 1741 y en dicho precio.....440 R^{es}.

Nº 240. LCA_{SA} Arr: Cj.2; Lg. 3; Nº 2; p.122r. (1742).

Núm. 67. Casa perteneciente al cabildo.

Esta casa la pidió en cabildo el señor Antonio Yanguas, maestro de capilla, se le entregaron las llaves de ella para la casa el día 11 de septiembre de 1742.

Libros de cuentas de fábrica

Nº 241. LCF_{SA} Caj. 66 bis; leg. 2; Nº3; p.144 r. (1718)

Más dieciocho mil setecientos maravedíes que pagó en esta forma: los 4551 mrs. a don Antonio Argüelles, capellán del coro, por la enseñanza de música a los niños del coro desde primero de enero a 14 de octubre, y los 3929 al señor maestro de capilla por dicha enseñanza desde 15 de octubre a fin de dicho año.

Nº 242. LCF_{SA} Caj. 66 bis; leg. 2; Nº3; p.147 r. (1718)

Más cuatrocientos veinte que pagó del importe de un clavicordio para la capilla.

Nº 243. LCF_{SA} Caj. 66 bis; leg. 2; Nº3; p.147 r. (1718)

Más quince mil reales que pagó a don José (¿?) Por haber compuesto los dos órganos.

Nº 244. LCF_{SA} Caj. 66 bis; leg. 2; Nº3; p.160 r. (1719)

Señor maestro de capilla.

Más un mil quinientos cuarenta reales que pagó al señor don Antonio de Yanguas, maestro de capilla, en esta forma: 550, para papel de las composiciones de los villancicos; 550, por la enseñanza a los músicos de coro; y los 440 restantes por razón de vivienda de casa. Entregó libranza y recibo...52.360 maravedíes.

- Nº 245. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.126v**
1720 Señor maestro de capilla.
Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.
- Nº 246. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.193v**
1721 Señor maestro de capilla.
Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.
- Nº 247. LCF_{SA} Caj 65; leg. 2; Nº3; p.208r**
1722 Señor maestro de capilla.
Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.
- Nº 248. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.225r**
1723 Señor maestro de capilla.
Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.
- Nº 249. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.140v**
1724 Señor maestro de capilla.
Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.
- Nº 250. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.255v**
1725 Señor maestro de capilla.
Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.
- Nº 251. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.269r**
1726 Señor maestro de capilla.
Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.
- Nº 252. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.284r**
1727 Señor maestro de capilla.
Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.
- Nº 253. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.300r**
1728 Señor maestro de capilla.
Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.
- Nº 254. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.315r**
1729 Señor maestro de capilla.
Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.
- Nº 255. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.330r**
1730 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 256. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p. 346r

1731 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 257. LCF_{SA} Caj 65; leg. 2; Nº3; p.361r

1732 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 258. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.374r

1733 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 259. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.386r

1734 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 260. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.403r

1735 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 261. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.425v

1736 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 262. LCF_{SA} Caj. 65; leg. 2; Nº3; p.444v

1737 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 263. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.16r.

1738 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 264. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.32v

1739 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 265. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.52v

1740 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 266. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.73v

1741 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 267. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.92r

1742 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 268. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.107v

1743 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 269. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.126v

1744 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 270. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.147r

1745 Señor maestro de capilla.

Más cincuenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes que pagó al señor maestro de capilla por su salario en dicho año..... 52.360.

Nº 271. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.166r

1746 Señor maestro de capilla.

Más treinta y tres mil seiscientos sesenta maravedíes pagados al señor don Antonio Yanguas por su salario de maestro de capilla....33.660.

Señor organista

Más treinta y tres mil seiscientos sesenta maravedíes pagados al señor don Juan Martín por el trabajo de afinar los órganos y enseñanza de canto a los mozos de coro.

Nº 272. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.183v

1747 Señor maestro de capilla.

Más treinta y tres mil seiscientos sesenta maravedíes pagados al señor don Antonio Yanguas por su salario de maestro de capilla....33.660.

Nº 273. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.202v

1748 Señor maestro de capilla.

Más treinta y tres mil seiscientos sesenta maravedíes pagados al señor don Antonio Yanguas por su salario de maestro de capilla....33.660.

Nº 274. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.218v

1749 Señor maestro de capilla.

Más treinta y tres mil seiscientos sesenta maravedíes pagados al señor don Antonio Yanguas por su salario de maestro de capilla....33.660.

Nº 275. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.235r

1750 Señor maestro de capilla.

Más treinta y tres mil seiscientos sesenta maravedíes pagados al señor don Antonio Yanguas por su salario de maestro de capilla....33.660.

Nº 276. LCF_{SA} Caj. 66; leg. 4; Nº6; p.253r

1751 Señor maestro de capilla.

Más treinta y tres mil seiscientos sesenta maravedíes pagados al señor don Antonio Yanguas por su salario de maestro de capilla....33.660

Nº 277. LCF_{SA} Caj 66; leg. 4; Nº6; p.271r

1753 Señor maestro de capilla.

Veintisiete mil seiscientos setenta y cinco maravedíes pagados a los testamentarios de don Antonio Yanguas, maestro de capilla que fue de esta Santa Iglesia por 300 días que ganó desde 1º de enero de 1753 hasta 27 de octubre en que falleció...27.675

Nº 278. LCF_{SA} Caj 65; leg. 4; Nº6. p.286r.

Entierros de los señores don Jorge Ruiz, canónigo y don Antonio de Yanguas, maestro de capilla.

Nueve mil ciento cuarenta y cuatro maravedíes que importaron los entierros de los señores don Jorge Ruiz, canónigo, y don Antonio Yanguas, maestro de capilla...9.104.

Expedientes de gestión (LEG_{SA})

Nº 279.

1718

Don Antonio Luis de la Cruz, mayordomo de la fábrica de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, pagará al licenciado Antonio de Argüelles, capellán de coro de esta Santa Iglesia, los dieciocho mil setecientos maravedíes por su salario por la enseñanza del canto a los mozos de coro que haber presente en este presente año de mil setecientos dieciocho desde primero de enero hasta últimos de diciembre pagándoselos por sus tercios.

Don Antonio Luis de la Cruz, mayordomo de la fábrica de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, pagará al señor racionero don Tomás de Miciezes, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia los dieciocho mil setecientos maravedíes que le están concedidos en cada un año por tal maestro de capilla, y de haber en este año de mil setecientos dieciocho, desde primero de enero hasta último de diciembre pagándolo por sus tercios.

Nº 280.

Don Antonio Luis de la Cruz, mayordomo de la fábrica de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, pagará al señor don Domingo García diez mil cincuenta maravedíes que le tocaron desde el día veintiocho de marzo hasta el día trece de octubre, ambos inclusive, del año pasado de mil setecientos dieciocho, que rigió la capilla de música y están concedidos para papel para los villancicos y otras composiciones para dicha Santa Iglesia.

Nº 281.

1719

Cabildo Ordinario de 13 de enero de 1719

Don Juan Francés de Iribarren capellán a quince su ilustrísima honró con la plaza de organista de esta santa Iglesia (más por el favor de Vuestra Excelencia que por sus propios méritos), deseando proseguir en este empleo de organista siguiendo a Vuestra Excelencia por cuyo fin ha sido preciso conducir a esta ciudad a su madre y dos hermanos, cuyo dilatado viaje, le ha ocasionado crecidos gastos y no menos el de haber sido preciso haber menester un todo para haber entrar en el coro con la decencia que corresponde a capellán de Vuestra excelencia, cuyos crecidos gastos le han ocasionado tantos empeños como verse reducido a alimentar a su familia con el estipendio que en cada un mes se reparten de misas de obispo y a sí mismo con el estipendio de las fiestas, por cuyo motivo suplica a Vuestra Excelencia se sirva para alivio de sus desempeños, favorecerle con el aumento de ayuda de costa que fuese servido, que en ello recibirá uno de los favores que espera de la liberal piedad de Vuestra excelencia, a quien prospere el cielo en su mayor grandeza.

Ayuda de costa... son 550 reales

Don Antonio Luis de la Cruz, mayordomo de la fábrica de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, pagará al señor racionero don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, mil reales de vellón, que por esta vez solo le concedió el cabildo por vía de ayuda de costa.

Ayuda de costa al maestro de capilla...1000 reales

Nº 282.

Libro de señores. (LS_{SAC})

Los libros no vienen con número de Folio, anotamos siempre y únicamente las páginas que en cada año se refieren al maestro de capilla Antonio de Yanguas.

ANTONIO YANGUAS, MAESTRO DE CAPILLA.

1718-1719	
o Ganó de gallinas nueve pares	9 pares de gallinas
o Ganó de aniversarios, horas y capas, menos mitad de la casa nº 56, semana de altar y capa de recepción... debe ochocientos ochenta y ocho.	Debe 888
o Pagué estos ochocientos ochenta y ocho maravedíes y lo firmé; Salamanca, octubre, 27 de 1719.	Paga los 888
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa Nº 56, ha de haber seis mil cincuenta y seis mrvds.	6.056
o Ganó de renta de trigo ochenta y cinco fanegas.	85 fanegas
1719-1720	
o Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
o Ganó de veintenas cinco mil novecientos cincuenta	5.950,000
o Ganó de renta decimal en todo el año treinta dos mil seiscientos ochenta y ocho maravedíes, pagado mitad por Pascuas de Flores que son dieciséis mil trescientos noventa y cuatro maravedíes.	16.394
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	8.195
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	8.195
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa Nº 56, de una semana	4.053
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa Nº 56	6.094
o Ganó de renta de trigo ochenta y ocho fanegas.	88 fanegas
1720-1721	
o Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
o Ganó de veintenas cinco mil novecientos cincuenta	5.950,000
o Ganó de renta decimal en todo el año treinta y cuatro mil maravedíes, pagado mitad por Pascuas de Flores que son diecisiete mil maravedíes.	17.000
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	8.500
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	8.500
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa Nº 56, de una semana	4.275
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa Nº 56	6.606
o Ganó de renta de trigo ochenta y ocho fanegas.	88 fanegas

1721-1722	
○ Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas cinco mil novecientos cincuenta	5.950
○ Ganó de renta decimal en todo el año treinta y cuatro mil maravedíes, pagado mitad por Pascuas de Flores que son diecisiete mil maravedíes.	17.000
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio.	8.500
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	8.500
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa N° 56, de una semana	4.965
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 56	6.095
○ Ganó de renta de trigo ochenta y ocho fanegas.	93 fanegas

1722-1723	
○ Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas seis mil ochocientos	6.800
○ Ganó de renta decimal en todo el año, cuarenta mil ochocientos maravedíes, pagado mitad por Pascuas de Flores que son veinte mil cuatrocientos	20.400
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	10.200
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	10.200
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa N° 56, de una semana de altar	4.264
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 56	6.096
○ Ganó de renta de trigo noventa y cuatro fanegas	94 fanegas

1723-1724	
○ Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas seis mil ochocientos	6.800
○ Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	25.500
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	12.550
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	12.550
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa N° 56, de una semana de altar	4.339
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 56	6.250
○ Ganó de renta de trigo noventa y tres fanegas	93 fanegas

1724-1725	
○ Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas ocho mil ciento sesenta mar.	8.160,000
○ Ganó de renta decimal en todo el año cincuenta y dos mil seiscientos ochenta y ocho maravedíes, pagado mitad por Pascuas de Flores que son veintiséis mil trescientos cincuenta maravedíes.	26.350,000
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan De junio	13.155,000
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	13.155,000
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa N° 56 y de la semana de altar. Total	4.955,000
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 56	6.415,000
○ Ganó de renta de trigo noventa y cinco fanegas	95 fanegas

1725-1726	
o Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
o Ganó de veintenas seis mil ochocientos	6.800
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	19.955
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	9.985
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	9.985
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa N° 56, de una semana de altar	4.321
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 56	6.256
o Ganó de renta de trigo noventa y cinco fanegas	95 fanegas

1726-1727	
o Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
o Ganó de veintenas seis mil ochocientos	7.650
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	24.225
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	12.112
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	12.113
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa N° 56, de una semana de altar	4.234
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 56	6.154
o Ganó de renta de trigo noventa y cinco fanegas	95 fanegas

1727-1728	
o Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
o Ganó de veintenas	8.330
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	23.375
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	11.685
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	11.688
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa N° 56, de una semana de altar	4.498
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 56	6.246
o Ganó de renta de trigo noventa y cuatro fanegas	94 fanegas

1728-1729	
o Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
o Ganó de veintenas	7.820
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	25.500
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	12.550
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	12.550
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa N° 56, de una semana de altar	4.666
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 56	6.516
o Ganó de renta de trigo noventa y cinco fanegas	95 fanegas

1729-1730	
○ Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas ocho mil ciento sesenta mar.	7.480
○ Ganó de renta decimal en todo el año cincuenta y un mil, pagado mitad por Pascuas de Flores que son veinticinco mil quinientos mrs.	25.500,000
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	12.550,000
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	12.550,000
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa N° 56 y de la semana de altar. Total	6.586,000
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 56	6.500,000
○ Ganó de renta de trigo noventa y cinco fanegas	95 fanegas

1730-1731	
○ Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas	6.800
○ Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	22.950
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	11.415
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	11.415
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa N° 56, de una semana de altar	4.182
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 56	6.486
○ Ganó de renta de trigo noventa y cinco fanegas	95 fanegas

1731-1732	
○ Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas	6.800
○ Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	22.100
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	11.050
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	11.050
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la mitad de la casa N° 56, de una semana de altar	4.690
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 56	6.282
○ Ganó de renta de trigo noventa y cuatro fanegas	94 fanegas

1732-1733	
○ Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas	6.800
○ Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	20.400
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	10.200
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	10.200
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar	10.650
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de solemnes	10.726
○ Ganó de renta de trigo noventa y cuatro fanegas	94 fanegas

1733-1734	
o Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
o Ganó de veintenas	6.800
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	25.500
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	12.550
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	12.550
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar	10.452
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de solemnes	10.005
o Ganó de renta de trigo noventa y nueve fanegas	99 fanegas

1734-1735	
o Ganó de gallinas diez pares y descontado un par por la casa N° 295, restan de haber 10 pares por no tener esta casa	10 pares de gallinas
o Ganó de veintenas	8.500
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	30.600
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	15.300
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	15.300
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar	10.830
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de solemnes	12.642
o Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1735-1736	
o Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
o Ganó de veintenas ocho mil quinientos maravedíes	8.500,00
o Ganó de renta decimal en todo el año sesenta y ocho mil maravedíes, pagado mitad por Pascuas de Flores que son treinta y cuatro mil maravedíes.	34.000,000
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	15.000,000
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	15.000,000
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de ¿?, restan	11.056,000
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas	12.815,000
o Ganó de renta de trigo en todo el año, cien fanegas.	100 fanegas

1736-1737	
o Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
o Ganó de veintenas	6.800
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	25.500
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	12.540
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	12.540
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar	10.653
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de solemnes	12.932
o Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1737-1738	
○ Ganó de gallinas diez pares y descontado un par por la casa N° 295, restan de haber 10 pares por no tener esta casa	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas	7.630
○ Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	34.000
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	15.000
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	15.000
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar	10.633
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y	12.314
○ Ganó de renta de trigo noventa y cinco fanegas	95 fanegas

1738-1739	
○ Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas	8.500
○ Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	38.250
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	19.125
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	19.125
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar	10.338
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado	10.335
○ Ganó de renta de trigo noventa y cuatro fanegas	94 fanegas

1739-1740	
○ Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas	7.650
○ Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	28.475
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	14.235
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	14.238
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar	11.616
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y	12.862
○ Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1740-1741	
○ Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas	7.650
○ Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	29.750
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	14.875
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	14.875
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar	10.618
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas	12.471
○ Ganó de renta de trigo noventa y siete fanegas	97 fanegas

1741-1742	
o Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
o Ganó de veintenas	7.650
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	32.725
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	16.362
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	16.362
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar. De la mitad de la casa N° 67	3.296
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la casa n° 67	5.245
o Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1742-1743	
o Ganó de gallinas diez pares y descontados seis por la casa n° 64. Restan que ha de haber cuatro pares	4 pares gallinas
o Ganó de veintenas	7.650
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	34.800
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	15.000
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	15.000
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar. De la mitad de las casas N° 64 y 67	6.878
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de las casas N° 64 y 67	4.510
o Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1743-1744	
o Ganó de gallinas diez pares y descontados seis por la casa n° 64. Restan que ha de haber cuatro pares	4 pares de gallinas
o Ganó de veintenas	7.650
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	26.150
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	13.075
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	13.475
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar. De la mitad de la casa N° 64	776
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 64	2.725
o Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1744-1745	
o Ganó de gallinas diez pares y descontados seis por la casa n° 64. Restan que ha de haber cuatro pares	4 pares de gallinas
o Ganó de veintenas	7.650
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	24.650
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	12.326
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	12.326
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar. De la mitad de la casa N° 64	1.001
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 64	2.698
o Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1745-1746	
○ Ganó de gallinas diez pares y descontados seis por la casa n° 64. Restan que ha de haber cuatro pares	4 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas	7.650
○ Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	24.650
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	12.326
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	12.326
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar. De la mitad de la casa N° 64	1.001
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 64	2.698
○ Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1746-1747	
○ Ganó de gallinas diez pares y descontados seis por la casa n° 64. Restan que ha de haber cuatro pares	4 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas	7.650
○ Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	27.200
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	13.600
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	10.056
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar. De la mitad de la casa N° 64	3.923
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 64	3.923
○ Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1747-1748	
○ Ganó de gallinas diez pares y descontados seis por la casa n° 64. Restan que ha de haber cuatro pares	4 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas	7.650
○ Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	26.350
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	13.176
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	12.174
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar. De la mitad de la casa N° 64	962
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 64	236
○ Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1748-1749	
○ Ganó de gallinas diez pares	10 pares de gallinas
○ Ganó de veintenas	7.650
○ Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	27.200
○ Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	13.600
○ Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	13.600
○ Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar. De la mitad de la casa N° 64	899
○ Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 64	2.596
○ Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1749-1750	
o Ganó de gallinas diez pares y descontados doce panes por la casa n° 64 del año pasado y de éste restan y debe dos panes.	Debe 5,002
o Ganó de veintenas	7.650
o Ganó de renta decimal en todo el año cincuenta y un mil maravedíes, pagado mitad por Pascuas de Flores que son veinticinco mil quinientos.	25.500,000
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan De junio	12.750,000
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	12.750,000
o Ganó de primer aniversario, ítem de horas y descontado de la mitad de la casa n° 64, de la semana de altar.	3.286,000
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa n° 56	30,000
o Ganó de renta de trigo en todo el año	100 fanegas

1750 - 1751	
o Ganó de gallinas diez pares y descontados seis por la casa n° 64. Restan que ha de haber cuatro pares	4 pares de gallinas
o Ganó de veintenas	8.500
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	30.600
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	15.300
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	15.300
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar. De la mitad de la casa N° 64	1.396
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 64	3.048
o Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1751 - 1752	
o Ganó de gallinas diez pares y descontados seis por la casa n° 64. Restan que ha de haber cuatro pares	4 pares de gallinas
o Ganó de veintenas	7.650
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	25.500
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	12.750
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	12.750
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar. De la mitad de la casa N° 64	1.234
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 64 y de cuatro carros de carbón	Debe 11.520
o Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas

1752 - 1753	
o Ganó de gallinas diez pares y descontados seis por la casa n° 64. Restan que ha de haber cuatro pares	4 pares de gallinas
o Ganó de veintenas	8.500
o Ganó de renta decimal, pagado mitad por Pascuas de Flores	32.300
o Ganó de dicha renta, pagó por San Juan de junio	16.150
o Ganó de dicha renta, pagó por Nuestra Señora en septiembre	16.150
o Ganó de primer aniversario, horas y capas, y descontado de la semana de altar. De la mitad de la casa N° 64. Debe carbón.	Debe 2.164
o Ganó de segundos aniversarios, horas y capas y descontado de la mitad de la casa N° 64. Debe carbón	Debe 2.720
o Ganó de renta de trigo cien fanegas	100 fanegas
Firmó como testamentario Juan Martín	

7. Archivo Universidad de Salamanca.

Libro de claustros

Nº 283. AU_{SA} 183. LC 1715-16. Claustro de Diputados. Fol. 87v - 88v. (4 de octubre de 1716)

Jubilación de Tomás Miciezes, catedrático de música de la universidad.

Leída la cédula, yo el secretario, dije que los señores contadores mayores, en virtud de su comisión dada por la universidad, en el claustro inmediato antecedente, habían ajustado la cuenta del tiempo que había leído la cátedra de música el señor maestro don Tomás de Miciezes, y constaba por los libros haber leído veinte años útiles de ocho meses cada uno, repitiendo en todos, y teniendo ciento cuarenta y dos lecciones a más de las de su obligación; con que dicho señor había cumplido con todo lo necesario y que previene la constitución por (¿..?) para jubilar los catedráticos de propiedad. Y oído esto por la universidad, némine discrepante, declaró por jubilado en dicha cátedra de propiedad de música a dicho don Tomás de Miciezes para que como tal pueda gozar y goce de los cánones, exenciones y libertades que han gozado los que han sido jubilados en dicha cátedra en esta universidad conforme a sus estatutos y constituciones, leyes y pragmáticas de éstos.

Nº 284. AU_{SA} 184. LC 1716-17. Claustro pleno. Fol. 18r. (2 de diciembre de 1716)

Nombramiento de Antonio Argüelles como sustituto de Miciezes en la cátedra de música de la universidad.

Luego se leyó una petición de don Antonio Argüelles, presbítero, capellán músico de la Santa Iglesia, en que dijo estaba vacía la sustitución de la cátedra de música por haber jubilado en ella el señor maestro don Tomás de Miciezes que lo era de la capilla de dicha Santa Iglesia, hacía oposición a la dicha sustitución, que no a la propiedad, suplicando a la universidad le honrase con ella, pues su Santa iglesia le había favorecido sustituyendo en ella la enseñanza de los mozos de coro por dicho don Tomás, en que recibiría toda honra, favor y merced. Y oído la universidad, en voz, por aclamación, y sin faltar voto, fue servida de proveer, como proveyó, la sustitución de la referida cátedra de música en dicho don Antonio de Argüelles, sin ser visto que por esta sustitución, ni otro motivo, adquiera derecho nombre semejante, y que se le den doscientos reales de vellón de tres mil maravedíes del jubilado, y lo restante de el arca hasta el lleno de la cantidad. Así lo publiqué, y se acabó el claustro de que doy fe.

Nº 285. AU_{SA} 186. LC 1717-18. Claustro pleno. Fol., 73rv-74r. (22 de octubre de 1718)

Dos comisarios de la S^{ta}. Iglesia Catedral suplican a la universidad atienda en la provisión de la cátedra de propiedad de música, a don Antonio Yanguas, su maestro de capilla

Leída la cédula, se dio aviso a la universidad esperaban su licencia dos comisarios del cabildo de la Santa Iglesia para una legacía de su comunidad, y oído, salieron a recibir a dichos señores comisarios toda la universidad excepto los señores cabezas y dos señores graduados, lo más antiguos que quedan, cada uno al lado de dichos señores Cabezas; Y habiendo entrado en claustro con dicho acompañamiento, don Pedro de Arnedo y don Miguel del Pozo, canónigos de dicha Santa Iglesia y sentándose cada uno al lado de los señores Cabezas, estando un señor graduado de por medio. Dicho don Pedro de Arnedo como comisario más antiguo, dijo haberle mandado el cabildo y al señor don Miguel del Pozo su compañero, representasen a la universidad como lo hacían, de que su comunidad estaba sumamente agradecida, a la honra y favor que la universidad por especial gracia, había hecho a súplica del cabildo, en haber mandado suspender la provisión de la cátedra de propiedad de música, para que con el motivo de esta esperanza pudiese su comunidad buscar maestro de capilla en quien concurriese la inteligencia y prendas que para esta ocupación es necesario, y habiendo hecho elección de este empleo en don Antonio de Yanguas, maestro de capilla que fue de la Santa Iglesia Catedral de la Ciudad de Santiago, sujeto que cree el cabildo es muy proporcionado y digno para él, por lo cual suplica a la universidad su comunidad, atienda a dicho en la provisión de la dicha cátedra de propiedad de música por gracia y particular favor quedando obligada a servir a la universidad en cualquiera ocasión que se le ofrezca, para la mutua y buena correspondencia que siempre ha habido entre las dos comunidades. El señor rector, en nombre de la universidad, respondió a dichos señores comisarios diciendo que ella misma votaría sobre lo que pedía la Santa Iglesia y atendería por su mucha obligación a tan atenta y justa súplica, dando respuesta al cabildo de lo que se acordase por los comisarios que nombrara. Y oído, se levantaron los dichos señores comisarios de la Santa. Iglesia y se salieron del claustro acompañados de los mismos señores que los salieron a recibir. Y vuelto a él el

acompañamiento, la universidad votó, trató y confirió sobre la proposición referida, y acordó se ejecute en esta ocasión lo mismo que se hubiere hecho en la última, en semejante caso, explicando al cabildo (el) deseo que la universidad tiene de servirle. Y el señor rector nombró por comisarios para dar al cabildo la respuesta del acuerdo de la universidad a los señores doctores don Suero Téllez y don Tomás Núñez.

Nº 286. AU_{SA} 186. LC 1717-18. Fol. 76v. (24 de octubre de 1718)

Publicación de la plaza vacante en la universidad de cátedra de música.

Lunes veinticuatro de dicho mes de octubre. Yo, el presente secretario, en conformidad del acuerdo del claustro pleno e inmediato, de Prima fue publicación de la vacante de la cátedra de propiedad de música con término de tres días naturales. El señor D. Suero Téllez. Doy fe, Diego García de Paredes

Nº 287. AU_{SA} 186. LC 1717-18. Fol. 76v. (25 de octubre de 1718)

Don Antonio de Yanguas oposita a la plaza vacante en la universidad

Martes veinte y uno de dicho mes de octubre a las nueve de la mañana, poco más o menos, se opuso a la cátedra de propiedad de música vacante don Antonio Yanguas, maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, graduado bachiller en Artes por esta universidad y juró de guardar sus estatutos so la pena de ello. Doy fe. Ante mí: Diego García de Paredes

Nº 288. AU_{SA} 186. LC 1717-18. Claustro pleno. Fol. 76v-77r. (31 de octubre de 1718)

La cátedra de propiedad de música es para don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral.

Leída la cédula, yo el secretario dije que **en virtud del acuerdo del claustro pleno antecedente**, que fue se arreglase la vacante de esta cátedra de propiedad de música conforme al último ejemplar en término, **vi y registré el que el año 1680 se hizo cuando se proveyó la referida cátedra en el señor maestro don Diego Verdugo por único opositor, cuyo término de vacante fue con el término de tres días naturales en las lecciones de escuelas mayores**, y hoy, **en conformidad de lo acordado, hice publicación con el mismo de tres días en lecciones de prima de dicha cátedra de música que estaba vacante** por fin y muerte del señor maestro D. Tomás de Miciezes, jubilado en ella y en el término ya mencionado **se opuso a ella don Antonio Yanguas, presbítero graduado de Bachiller en Artes por esta universidad y maestro de capilla de la Santa Iglesia, único opositor**, que la universidad determinase sobre su provisión lo que fuese servida.

Y oída la dicha proposición y relación, **la universidad atendiendo a que dicho don Antonio de Yanguas es único opositor a la cátedra de música, y a las noticias que tiene de su grande magisterio y habilidad, acordó némine discrepante de proveer, como proveyó, la dicha cátedra de música vacante, sin examen, por los motivos referidos, en dicho don Antonio de Yanguas**, maestro de capilla de la Santa Iglesia, y se cometió al claustro de señor receptor y consiliarios al darle la colación, a quien toca, la posesión (...).

Nº 289. AU_{SA} 188. LC 1720-21. Claustro de diputados. Fols. 27r-30r. (1 de febrero de 1721)

Formación de la capilla de música de la universidad. Primeros acuerdos y discrepancias.

El doctor don Bernardo Santos dijo que la universidad, había encomendado y mandado al Reverendísimo Padre Fray Lorenzo del Castillo y a su Merced solicitase que respecto de haber despedido la música de la Catedral se buscara una decorosa y demuestre cumpliendo con el mandato habían hecho diferentes juntas y en ellas se habían discurrido diferentes medios para conservarla y mantenerla en los reglamentos que se mandaron leer y son como se siguen: cabildo, se podía solicitar que este cabildo interviniese en ello, pues de esta suerte se ahorrarían muchos inconvenientes, y habría más permanencia en los tratos con dichos músicos. Y la universidad, por mayor parte, acordó se continúe con toda eficacia la solicitud y cuidado de buscar la nueva música encargada a los señores comisarios nombrados, con amplia comisión para ello, hasta la perfección de este negocio, dándose de término hasta Pascua de Resurrección del año que vendrá de setecientos veintidós, escribiendo en el intermedio a los maestros de capilla particulares. Y de no tener este negociado el fin que la universidad desea, ella misma, pasado el término, discurrirá los medios más proporcionados a su decencia y decoro; y que los señores comisarios, con lo asignado por la universidad y parroquia de San Martín, sin aumentos, proporcionen los salarios conforme la habilidad de los sujetos a su disposición. Y asimismo, se acordó que las capellanías corran como hoy están, sin haber nueva provisión entre los sujetos que sean opuestos a ellas hoy.

Nº 290. AU_{SA} 189. LC 1721-22. Claustro Pleno. Fol. 34v-35v. (25 de junio de 1722)

Fin del proceso de formación de la capilla de música de la universidad y del discurrir de medios para su mantenimiento.

El doctor don Andrés Portal dijo que al señor primicerio y a su merced había dado la universidad comisión y mandado solicitasen una música decente para que asistiesen a las funciones que se celebran en la Real Capilla de San Jerónimo y honras de difuntos. Que lo habían ejecutado cumpliendo con su primera obligación, consiguiendo, aunque a costa de muchas dificultades y embarazos áridos o de utilidad propia de mala voluntad, la que hoy hay, que habrá experimentado la universidad en estas últimas próximas fiestas, que según su formación no hay bastante caudal para mantenerla y continuarla, pues con lo que concurre San Martín y lo que la universidad gastaba en sus funciones que son 7.849 reales, faltan trescientos ducados, con poca diferencia, para que cumpla los 10.300 reales que es, sin desperdicio alguno, lo necesario para cual se prosiguió a votar, y por mayor parte con mucho exceso de votos, se acordó de aprobar, como se aprobaron, todos los cuatro medios propuestos por los señores comisarios de música, para que se puedan mantener los individuos de ella en esta ciudad con permanencia y conveniencia de ellos mismos, y que asista esta música con la universidad a todas las funciones que se le ofrecieren y a los entierros de señores graduados, así seglares como regulares. Y esta universidad de nuevo ratificó y volvió a dar comisión a dichos señor doctor Portal y al señor Primicerio que es, y a quien sucediese en dicho oficio, para perfeccionar todos los tratados, ajustes, convenios y arreglamentos de la capilla de música mencionada, y siempre al dicho señor doctor Portal por comisario de ella en todo y por todo el tiempo que estuviere en esta ciudad.

Nº 291. AU_{SA} 189. LC. 1721-22. Claustro Pleno. Fol. 37v. (25 de junio de 1722)

Asimismo, dijo el señor primicerio que el señor maestro de capilla, presente, pretende que por echar el compás en el coro, así en fiestas como en honras, a más de la propina que percibe por su grado se le dé otra por esta ocupación porque ha visto los estatutos que hablan sobre esto. Se leyeron y se dijo que la universidad determine lo que dicho debe ejecutar. Mandose salir del claustro a dicho señor músico como interesado, quien lo ejecutó. Votado sobre el asunto se acordó que los señores comisarios de música traten con el señor maestro de capilla lo que debe hacer y ejecutar por su ejercicio, y tratado y conferido, vuelva a claustro para determinar lo más conveniente.

Nº 292. AU_{SA} 190. LC.1721-22. Claustro Pleno. Fol. 10v-11r. (25 de mayo de 1723)

El doctor don Andrés Portal, comisario de música dijo que al señor catedrático de música de la universidad se le daba una propina por echar el compás en sus funciones, y que aunque hoy la universidad tenía asalariado y ajustado a persona que diese todos los papeles necesarios para las funciones que se le ofreciesen, que es don Francisco Alfayate, arpista y organista de dicha universidad, podía suceder el caer este enfermo u otro motivo por donde no pudiese cumplir con esta obligación y que así era justo que en este caso el dicho catedrático de música, los diese para dichas funciones de la dicha universidad. El dicho catedrático de música dijo que bien notorio era que los señores comisarios de música y a otros señores lo mucho que desearía servir a la universidad; y que en diversas ocasiones había dado muchos papeles para servicio suyo, y que siempre que se le ofreciesen y la universidad le mandase, lo ejecutaría con gran gusto; pero que no se entendiese que otro inferior suyo se los pudiese pedir, siendo obligación del dicho arpista el darlos según lo pactado y tratado con la universidad, quien podía estar muy enterada del sumo deseo que tenía en obedecerla.

Nº 293. AU_{SA} 195. LC 1726-27. Claustro de diputados. Fols. 107v-108r. (19 de octubre de 1727)

Visitador del hospital, señor maestro Yanguas.

Toca ser visitador del hospital del estudio por cátedra de propiedad desde San Lucas de veintisiete, hasta otro tal día del año setecientos y veinte ocho al señor maestro don Antonio Yanguas. Toca la comisión de rentas fuera de esta ciudad así mismo por cátedra de propiedad a dicho señor maestro don Antonio de Yanguas, y a un señor jurista, el que la universidad nombrase, quien dejó el nombramiento a la voluntad de dicho señor maestro Yanguas.

Nº 294. AU_{SA} 196. LC 1727-28. Claustro de diputados. Fol. 108r. (1 de diciembre de 1728)

Visita de Escuelas Mínimas: señor don Antonio de Yanguas.

Toca la primera visita de las clases de gramática de escuelas mínimas por cátedra de propiedad al señor maestro don Antonio Yanguas (...).

Nº 295. AUSA 198. LC 1729-30. Claustro de diputados. Fol. 60v. (9 de noviembre de 1730)

El señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla de la Santa Iglesia y catedrático de música de la universidad dijo como tal obligación con que había entrado **don Francisco Alfayate, era de organista, arpista y compositor** nada más, que regularmente en las Santas iglesias se pagaban personas que afinasen los órganos aparte de los organistas, pues de estos no todos tienen el oído que requiere este ministerio de afinar por lo que se debe atender a dicho don Francisco Alfayate, como haber ocho años que afina el órgano, sin haber pedido por este trabajo cosa alguna, y que cuando se formó esta música se le había nombrado por uno de los comisarios para asistir a las juntas que se ofreciesen, que no se le llamaba a ninguna sino cuando se recibía algún músico que la universidad determine si debe asistir, o no; quien enterada de la dicha súplica y de las razones hechas, y reconociéndose ser aumentado el trabajo de afinar el órgano (...).

Nº 296. AU_{SA} 205. LC 1737-38. Claustro de Diputados. Fol. 22rv. (18 de marzo de 1738)

Los músicos de la universidad piden permiso para retirarse del servicio de San Martín por no pagarles dicha parroquia lo estipulado. La universidad nombra unos comisarios para estudiar el caso.

Luego se leyó una petición de los músicos de la universidad en que la representaban, como en la Parroquia de San Martín no se les atendía con lo arreglado y estipulado, faltando a la concordia y buena correspondencia que ha habido siempre de parte de los músicos, y que dicha parroquia, contra el crédito de la música, no correspondían a lo pactado entre los señores comisarios de universidad y los de la referida iglesia, negándoles en muchas ocasiones las fiestas que por obligación les debían dar, y concediéndoselas a las música de la Catedral, por lo cual suplicaban a la universidad su permiso y licencia para retirarse de la parroquia, discurriendo al mismo tiempo algún alivio para la música en falta de los 3600 reales con que les contribuía San Martín, y de no haber medio para este alivio que solicitaban, servirían a la universidad con lo que ésta les tiene señalado aunque pereciesen.

Y habiéndose empezado a tratar, conferir y votado sobre la dicha proposición, algunos señores dijeron se les diese a los músicos la licencia que piden de retirarse de la parroquia de San Martín, cometiendo a los señores comisarios de junta de pleitos discurriesen algunos arbitrios para alivio de la música en falta de lo que contribuía San Martín.

Otros señores dijeron que respecto haber habido escrituras entre la universidad y dicha Parroquia de San Martín no se sabía si aunque tuviesen justas causas los músicos se les podría conceder la licencia que pedían, por lo que era necesario ver, examinar y reconocerlo todo para proceder con mayor justificación y sin embarazo alguno, con lo que la universidad nombró por comisarios (juntos con el señor primicerio que es o fuere) a los señores doctor don Bernardino Francos y Rmo. P. Maestro fray Matías Terán, para que reconozcan las escrituras y concordias que había habido entre la universidad y San Martín, y los motivos y fundamentos que tengan los músicos para la separación que pretenden; y visto y reconocido con toda reflexión si hallaren que las causas de los dichos músicos fuesen arregladas y justas para no continuar en la asistencia a la Iglesia de San Martín, examinen algunos fondos y medios para ayuda del alivio de dichos músicos, dando de toda cuenta a la universidad para, en su vista, resolver lo más conveniente. Y que los dichos señores comisarios nombrados queden en adelante por tales para el gobierno de música, por haber muerto los señores Rmo. Generelo y doctor don Benito Cid y don Joseph Flores; y que el señor maestro de capilla, aunque lo es, sólo quede para el gobierno de dicha música, pero en este presente negocio no se le mezcle por ser maestro de capilla de la Santa Iglesia y de la universidad. Y se acabó el claustro de que doy fe.

Nº 297. AU_{SA} 205. LC 1737-38. Notificación del vicesecretario. Fol. 25rv. (27 de marzo de 1738)

El vicesecretario Ramón de Paredes notifica en nombre de la universidad a los comisarios de San Martín el abandono de los músicos del servicio en dicha parroquia.

Al mismo día, a las cuatro de la tarde, yo, el vicesecretario; en virtud de lo mandado por la universidad, pasé a casa de Joseph de Parada, diputado de música por la Parroquia de San Martín, a quien dije llevaba Comisión de la universidad, que si era necesario para hacer mi legacía concurrencia de más diputados, se sirviese mandarlos avisar, a que dijo tenía la bastante comisión por sí solo. Con lo cual dije: que la universidad, entendida que los músicos se habían por sí despedido de la Parroquia de San Martín y de la asistencia a ella, la universidad había acordado en el claustro de hoy les hiciese saber que respecto parece había escritura pública para que los músicos asistiesen a dicha Parroquia, se hiciese otra en la misma forma para la separación. A que dicho diputado dijo: daría parte a la diputación, y con su acuerdo me respondería, de que doy fe.

Nº 298. AU_{SA} 205. LC.1737-38. Junta de Música. Fol. 26rv. (1 de abril de 1738)

Junta entre la universidad y parroquia de San Martín para cancelar asuntos relativos a la capilla de música. Se decide por ambas partes anular el contrato de colaboración.

En Salamanca, a primero de abril de mil setecientos treinta y ocho, en la sala de junta de pleitos se juntaron a las nueve de la mañana los señores doctor Bernardino Francos, P. M^o. fray Matías Terán y doctor don Pedro Zambrano, primicerio, comisarios nombrados por la universidad para lo perteneciente a la música, y habiendo precedido recado de cortesía y concedida licencia, entró en la sala Joseph Blanco, notario de la audiencia episcopal, quien dijo: haberse presentado petición ante el Ilustrísimo señor don Joseph Sancho Granada, Obispo de esta ciudad por los comisarios de la cofradía del Santísimo sacramento y fábrica de la Iglesia Parroquial de San Martín de esta ciudad, patronos de las pías memorias que en ella fundaron don Muñoz del Castillo y María de la Cruz Guerra, su mujer, para música en dicha Parroquia, cuyo producto había servido para la capilla de música de la universidad que estaba unida a la referida parroquia. Y que habiéndose despedido de ella los músicos, entregando las llaves del órgano y otras cosas, a su Ilustrísima suplicaron se sirviese concederles licencia para exonerarse de cualquier concordia que la cofradía tuviese con la universidad, a que su Ilustrísima había provisto su auto por el que concedía licencia a los dichos comisarios para que puedan rescindir el contrato que haya o pueda haber con la universidad, con tal que en ello viniesen y conviniesen los caballeros comisarios de esta dicha universidad a cuyo fin se les hiciese saber. Este auto, el que su Ilustrísima firmaba a veintinueve de marzo de este año de la fecha; y oído, los dichos señores hallaban, dijeron: que ignoraban hubiese concordia formal entre la universidad y parroquia de San Martín, pero que habiendo constar de ella, desde luego daban, y dieron, por disuelta y distraída la dicha concordia, que querían y consentían en nombre de la dicha universidad se distrajese en virtud de la facultad que para este efecto les era concedida por el claustro de diputados de veintisiete de marzo de este año; y en caso de no parecer la cancelada (como lo debe de ser), hecha dicha distracción, del mismo modo condescendían en que dicha parroquia; y para que en todo tiempo constase, pidieron los dichos señores comisarios al notario testimonio de dicha petición, auto y respuesta que sus señorías firmaron, con lo que se acabó la junta de que doy fe.

Nº 299. AU_{SA} 207. LC 1738-39. Claustro de diputados. Fols. 61v-62r. (18 de julio de 1739).

El señor Antonio de Yanguas, catedrático de música, pide se le ajuste la cuenta de su cátedra para jubilarse en ella.

El señor maestro don Antonio Yanguas, catedrático de propiedad de música, suplicó a la universidad que respecto haber leído su cátedra veinte años de ocho meses, según previene la Constitución, se sirviese mandar se le ajustase la cuenta para su jubilación en dicha cátedra. Y oído, La universidad mandó que los señores contadores mayores ajusten dicha cuenta, y hecho, vuelva al claustro para la concesión de la jubilación. Enero, a mayo del 38 (falta a los claustros).

Nº 300. AU_{SA} 207. LC 1738-39. Claustro de diputados. Fols. 63rv-64r. (28 de julio de 1739)

Relación de haber leído el señor maestro don Antonio de Yanguas 20 años de a ocho meses en la cátedra de propiedad de música para su jubilación.

Cédula:

Don Vicente Blanco del Castillo, bedel, llamaréis al claustro de diputados para mañana martes a las nueve de la mañana para que los señores contadores mayores den cuenta a la universidad de la hecha para la jubilación en la cátedra de propiedad de música que tiene el señor maestro don Antonio de Yanguas. No falte nadie pena prestiti juramenti y la del estatuto. Fecha: Lunes, veintisiete de julio de mil setecientos treinta y nueve.

Leída la cédula, el señor doctor don Jerónimo de Ruedas, en el asiento de su antigüedad, como contador mayor más antiguo dijo: que en virtud del mandato de la universidad en el claustro inmediato antecedente pasó con el señor doctor Agudo, así mismo contador, por estar otros dos, uno ausente y otro enfermo, al archivo de la casa del bedel mayor y, en presencia de dichos señores por ante mí, el presente señor exhibió don Alonso Ruano, Bedel multador, veintiún libros de cátedras desde el curso de 1718 en 719, hasta el presente de 738 en 739. **Y constaba como en dos de noviembre de 1718 había tomado posesión de la cátedra de propiedad de música el señor maestro don Antonio de Yanguas, y desde dicho año, hasta el presente constaba que los veintiún años el tal catedrático había leído los veinte de a ocho meses cada uno, repitiendo en ellos, y a más, había leído cuarenta lecciones sin contar un año en que no pudo suplir las multas que tuvo.**

Por lo cual dicho señor maestro don Antonio de Yanguas había cumplido con lo que previene la constitución pontificia para jubilar, por lo que la universidad se fuese servida podría pasar a declararle por tal, y se salió del claustro dicho señor contador por no ser voto en él.

Nº 301. AU_{SA} 207. LC 1738-39. Claustro de diputados. Fol. 64r. (28 de julio de 1739)

Acuerdo: jubílese en la cátedra de propiedad de música al señor maestro don Antonio de Yanguas.

Y enterada la universidad de la cuenta y relación hecha, votado en público sobre dicha jubilación, némine discrepante, acordó: de declarar, como declaró, por jubilado en la cátedra de propiedad de música a dicho señor maestro don Antonio Yanguas, por haber cumplido con lo que previene la Constitución Pontificia, concediéndosele con dicha jubilación todos los honores, privilegios y exenciones que debe haber y gozar como tal jubilado así como los han gozado y gozan los catedráticos de propiedad que lo son y han sido en esta universidad conforme a estatutos y constituciones de ella, leyes y pragmáticas de estos reinos. Y así se publicó, con lo que se acabó el claustro de que doy fe.

Nº 302. AU_{SA} 206. LC 1738-39. Claustro Pleno. Fol. 72 rv. (25 de agosto de 1739)

El vicesecretario de la universidad comunica la vacante producida por la jubilación de don Antonio Yanguas y pide al claustro se pronuncie sobre si ha de cubrirse o no dicha cátedra. La universidad acuerda dar por vacante la cátedra y delega en los comisarios de música para los detalles de la nueva provisión.

Yo, el vicesecretario, dije se hallaba vacante la cátedra de propiedad de música por jubilación del señor maestro don Antonio Yanguas en este claustro como a quien tocaba, lo hiciese; y al mismo tiempo se sirviese dar las providencias que tuviese por convenientes a fin de que se pusiesen edictos o se suspendiese la provisión hasta que a la universidad le pareciese. Y oído, la universidad lo empezó a tratar, conferir y votar, y por casi todos los votos del claustro se acordó dar, como se dio, por vacante la dicha cátedra de propiedad de música en que estaba jubilado el señor maestro don Antonio Yanguas. Y en cuanto a si se habían de poner edictos a su provisión, o si se había de quedar en sustitución por no haber acaso supuesto capaz y decente que la pretendiese, por tener muy cortos emolumentos, como por otras muchas razones y motivos que se tuvieron presentes, se dio comisión a los señores de junta de música para que, enterados de ejemplares, estatutos y demás razones que se les ofrezca, puedan providenciar en este asunto como en el que se ponga sustituto. Y así mismo el sí para éste se ha de rebajar la propina que percibía el jubilado por echar el compás en las fiestas, dando de su determinación parte al claustro para determinar lo que le parezca más útil y conveniente. Y así se publicó.

Nº 303. AU_{SA} 208. LC 1739-40. Claustro de Diputados. Fols. 25v-26r. (2 de abril de 1740)

Comisarios de música hacen relación de haber hablado sobre sustituto para la cátedra de música

Luego, el R^{mo}. P. M^o. fr. Matías Terán, comisario más antiguo, dijo que en virtud de lo acordado en el claustro de 25 de agosto de 1739, se habían juntado los señores comisarios de música a tratar sobre si se habían de hacer diligencias de poner sustituto en la cátedra de música por jubilación del señor maestro don Antonio de Yanguas, quien hallándose en la junta se había ofrecido a regentarla (como la había ejecutado) ínterin que apareciesen opositores; que ahora se había descubierto un músico de mucha habilidad que estaba en Madrid, que si la universidad por no tener hoy florines el que llevase esta cátedra, le señalase alguna ayuda de costa con que poderse mantener, había noticia que vendría: Que el R^{mo}. Valcarre informaría a la universidad el sujeto que era; quien dijo que este sujeto corría con grandes créditos, y que su R^{ma}. le había dicho vendría a oponerse; y dicho R^{mo}. P. M^o. Terán expresó en su relación otras cosas pertenecientes al asunto.

Y oída la dicha proposición, se empezó a tratar, conferir y votar sobre ella. Y se acordó por todo el claustro el cometer a la junta de música lo mismo que la universidad tiene acordado en el expresado claustro de 25 de agosto de 1739. Como también el que dichos señores comisarios cuándo y cómo les parezca, puedan poner edictos a la vacante de dicha cátedra de música, llamando opositores a ella. Y así se publicó.

Nº 304. AU_{SA} 210. LC 1741-42. Claustro de Diputados. Fol. 37 rv. (9 de junio de 1742)

Informó el señor maestro de capilla.

Se mandó informase el señor maestro Yanguas, catedrático de música, quien dijo que la universidad había acordado traer dos trompas, y que solo había uno que la tocaba, que este sujeto es hábil, que este adelantaba en los instrumentos que toca. Y enterada la universidad de lo referido y votado sobre el expresado memorial, némine discrepante, se acordó el nombrar por músico de la universidad que ejerza los instrumentos

que (...) al dicho Juan de Sotomayor, y que los señores comisarios le asignen el salario que tuviesen por comúnmente, atendiendo a lo cargada que está la universidad en el pagamiento de dicha música.

Nº 305. AU_{SA} 212. LC. 1743-1744 Claustro de Diputados. Fol. 86v. (18 de septiembre de 1744)

Obrero mayor, señor maestro Yanguas.

Toca ser obrero mayor desde hoy hasta San Lucas en cuarenta y cinco por antigüedad de grado mayor al señor maestro don Antonio Yanguas.

Nº 306. AU_{SA} 213. LC 1744-45. Claustro de diputados. Fol.10v. (4 de febrero de 1745)

El R. P. M. Prieto, primicerio, dijo que Juan de Sotomayor, clarín y trompa en la capilla de música de la universidad, para perfeccionarse [en] dichos Instrumentos, había pedido licencia a los señores comisarios de música para pasar a Madrid donde parece estuvo seis meses y había venido instruido en dichos instrumentos y que para ello decía haber hecho diversos gastos pagando música y manteniéndose a sus expensas por lo que hoy pedía se le aumentase el salario por no tener más que treinta ducados al año; que la universidad determinase lo que fuese vencido. El señor maestro de capilla informó de venir aprovechado este sujeto en dichos instrumentos.

Nº 307. AU_{SA}. 214. LC 1745-46. Claustro de diputados. Fol. 16v. (16 de mayo de 1746)

Hoy hallamos que los sueldos que paga la universidad exceden al doble a los que se propusieron en el claustro primero de erección de música. (...) puesto que el organista percibe el sueldo de dos por ejercer los empleos de organista, arpista y maestro de capilla (...).

Nº 308. AU_{SA} 214. LC 1745-46. Claustro de diputados. Fols. 70v-71v

Leída la cédula el R^{mo}. P. M^o. Carrio, vicescancelario, más antiguo, comisario de música, dijo que en virtud de lo acordado por la universidad se habían fijado Edictos en esta ciudad y remitido a otras, de la vacante de las dos plazas de música de un tenor y un contralto, y que habían ocurrido a hacer oposición don Pedro Tejedor, tenor; don Alonso Bayón, contralto, y don Antonio Bergara, tenor. Que con asistencia del señor primicerio, **el señor maestro don Antonio Yanguas y su R^{ma}. presente los examinó**, quien como quien lo entiende, podrá informar a la universidad de su suficiencia; en vista de lo cual, el dicho señor maestro hizo relación a la universidad de las voces de los dos tenores, diciendo que el dicho Tejedor no estaba tan instruido en la música como don Antonio Bergara, el que sin duda alguna era excelente; que el contralto era mediano en la música, y que como las funciones de la universidad no son como para decir pronto, pues si alguna de especialidad, se estudia antes, le parece bastante este sujeto, que la universidad podrá ejecutar lo que fuese servida.

Y enterada la universidad de lo referido, se trató, votó y confirió sobre la recepción de dichas dos voces de contralto y tenor en la forma siguiente; los (¿?) Prado, Sotelo y Sagardo y fueron de parecer que, respecto el informe hecho por los señores comisarios, se reciban las dos voces, votando por don Alonso Bayón, contralto, y don Antonio Vergara, tenor.

Nº 309. AUSA 833. Claustro de Primicerio. Fol. 256v. (24 de noviembre de 1736)

El señor maestro Antonio Yanguas en su voto y lugar fue de esta universidad añadiendo se le exonerase de asistir al coro a regir y compasear las funciones a lo que se respondió no venir en cédula, pero que no se podía tratar.

Nº 310. AU_{SA} 916. Junta de Música. Fol. 2r. (2 de julio de 1738)

La Universidad de Salamanca acordó aumentar a la música dos mil reales de vellón en cada un año por lo que dejaban de percibir en la parroquia de San Martín a causa de haberse despedido de dicha parroquia los músicos.

Nº 311. AU_{SA} 916. Junta de Música. Fol. 54v. (7 de abril de 1740)

Se pongan edictos a la vacante de la cátedra de música.

En Salamanca a siete de abril del [año] setecientos cuarenta se juntaron en la sala de secretaría los señores doctor don Bernardino Franco; R^{mo}. P. M^o. Fr. Matías Terán y doctor don Manuel Jiménez, primicerio, comisario de música. y juntos, se leyó la comisión dada a dichos señores en el claustro de dos del presente mes y año. Y en vista de lo [en] ella acordado el **que se pongan edictos de la vacante de dicha cátedra de música**

por jubilación del maestro don Antonio de Yanguas con término de dos meses y que se remitan a las Universidades de Valladolid, Alcalá, Ávila, [El Burgo de] Osma y Corte de Madrid.

Nº 312. AU_{SA} 916. Junta de Música. Fol. 55 r – 57r. (21 de enero de 1741)

Discrepancias entre don Joseph Alarcón y Antonio de Yanguas en torno a la cesión de este último sobre el derecho a echar el compás y las propinas.

En Salamanca a veintiuno de enero de setecientos cuarenta y uno, se juntaron en la sala de juntas de la secretaría de la universidad los señores doctor don Bernardino Francos, R. P. M^o. Fr. Matías Terán y R. P. M^o. Fr. Pedro de Prado, primicerio, y juntos se leyó un memorial de el dicho Joseph Alarcón, músico de la universidad sobre el nombramiento de sustituto para la cátedra de música, **que entre otra cosas decía que el señor maestro don Antonio Yanguas, catedrático de música jubilado, le cedía el derecho que podía tener de echar el compás, y sus propinas; para lo que se llamó al dicho señor maestro Yanguas, y habiendo venido a la junta se le leyó el expresado memorial del que enterado dijo ser falso e incierto lo que refiere en lo que a su merced suponía, pues lo que había dicho era el que cedía cualquiera derecho que pudiera tener en las propinas que se daban por echar al compás para que la universidad y sus comisarios usasen de ellas a su arbitrio,** y otras razones que en esta materia expuso: y añadió que **en cuanto a echar el compás era regular ejecutarlo el más antiguo de la capilla,** pues lo contrario era haber justas quejas, y que el que parece se nombraba por sustituto de la cátedra de música **era el organista y arpista de la universidad quien con estos empleos no podía compasear.** Y habiéndose salido dicho señor maestro Yanguas de la junta, acordaron los dichos seises que el señor doctor Francos reprenda gravemente a don Joseph Alarcón, músico, por la osadía que ha tenido en presentar dicho memorial con expresiones indecorosas, no correspondientes a quien se presenta. Y los dichos señores en conformidad de la comisión dada por la universidad en los estatutos de 25 de agosto de 739 y 2 de abril de 740 **acordaron de elegir y nombrar por sustituto de la cátedra de música, en que está jubilado el señor don Antonio de Yanguas a don Juan Antonio Aragüés,** organista y arpista de la universidad con el salario en cada un año de 6.800 maravedíes, que es el mismo que la universidad señaló a don Antonio Argüelles, capellán músico de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad el año de 716, cuando se le dio la sustitución de dicha cátedra. Y en atención a que el dicho necesita graduarse de Bellas Artes por regentar dicha cátedra, ser pobre, y que para substituir dicha cátedra necesita hábitos, se acordó darle 200 reales de vellón para ellos, y que el bedel le anote en cuaderno de cátedra para multarle cuando falte. Y los dichos señores llamando al susodicho le hicieron notorio el nombramiento y circunstancias de él, como así mismo el que dentro de dos años había de ser examinado para reconocer lo adelantado que estaba en la facultad de música, en virtud del cual resolverían el que continuase o no la dicha substitución, y oído por el electo, dando gracias a la universidad aceptó el nombramiento en la conformidad que va referido. Asimismo se acordó que el más antiguo músico de la capilla que es don Gaspar Villalobos eche el compás en las fiestas y honras en la Real Capilla de San Jerónimo y se le dé por ello la propina que se acostumbra dar por echar el compás. Y se acabó la junta, de que doy fe. Ante mí, Diego García de Paredes, secretario.

Nº 313. AUSA 916. Junta de Música. Fol. 59rv. (25 de junio de 1743)

En la sala de Juntas de Pleitos los señores R^{mo}. P^o. M^o. Fr. Matías Terán, doctor don Miguel Joli primicerio y maestro don Antonio Yanguas comisario de música y juntos se acordó o siguiente: que a don Juan de Sotomayor que toca clarín, oboe, trompa y órgano se le dé la parte por entero en las fiestas que la capilla tenga fuera de la universidad en atención a que ejecuta estas cuatro habilidades cuando el maestro se lo manda, y con la Condición de que continúe obedeciéndole. Y asimismo se determinó el que todos los demás músicos de la capilla de la universidad ejecuten lo que está mandado por la junta; es a saber, que canten don Manuel de Paz y don Francisco Alonso siempre que el maestro se le ordene, y a este último no determinó la dicha junta darle parte entera en las pasadas fiestas por estar informada de sus cortos adelantamientos en la música que conseguirá con el canto y aplicación, dentro de seis meses se le dará al que informado le dará dicha parte. Asimismo acordaron los dichos señores, que todos los músicos de la capilla obedezcan al maestro como a su cabeza, y que ninguno pueda salir de Salamanca sin licencia de todos los tres señores comisarios de dicha música, así lo decretaron y mandaron los expresados señores, de que doy fe.

Nº 314. AU_{SA} 916. Junta de Música. Fols. 59v-60r. (12 de octubre de 1743)

Se juntaron en la sala de junta de pleitos los señores R^{mo}. P^o. M^o. Fr. Matías Terán, doctor don Miguel Joli Primicerio comisario de música y juntos los dichos señores trataron y convinieron sobre el aprovechamiento

de Francisco Alonso en la música y pedir se le concediese la otra media parte en las fiestas, y enterados los dichos señores por el dicho señor maestro Yanguas el haber aprovechado, acordaron el que se le dé en las fiestas otra media parte de modo que componga en ellas parte entera, **con la obligación de asistir casa de dicho señor maestro Yanguas a aprender dicha música para la mayor perfección y aprovechamiento suyo**; con lo que se acabó la junta.

Nº 315. AUSA 916. Junta de Música. Fols. 60v-61r. (23 de febrero de 1748)

Se juntaron en la sala de junta de pleitos, que está en la casa de secretaría, presente los señores R^{mo}. P^o. M^o Fr. Julián Carpio, doctor **don Jerónimo de Rueda Morales, primicerio y maestro don Antonio Yanguas, comisario de música**, y juntos acordaron el despedir como **despidieron al mozo de coro Francisco Martín natural de la ciudad de Salamanca. Admitieron para tales mozos de choro a Andrés González Paradinas, natural de Sierra de Alba y a Antonio Alarcón natural de esta ciudad**, desde el día dos de diciembre de setecientos cuarenta y siete en adelante. Y se acabó la junta, doy fe.

Nº 316. AUSA 916. Junta de Música. Fol. 62v-63r. (18 de mayo de 1751)

Se juntaron en la sala de juntas que está en la casa de secretaría de la universidad de esta ciudad, presentes los señores R^{mo}. P. Maestro Fray Manuel Carrasco, decano de la universidad, R^{mo}. P. Mro. Fr. Manuel Calderón de la Barca, primicerio, comisario de música, y juntos dijeron que el día quince de marzo pasado de este año los dichos señores **con asistencia del señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla de la Santa Iglesia y comisario asimismo de música recibieron por músico de voz y instrumento a Francisco Panero**, vecino de esta ciudad con el salario de quinientos ochenta y cinco reales de vellón, cuya cantidad se compone de lo que se ha rebajado en la conformidad que se expresara.

Libro de Cuentas (LdC)

Nº 317. AUSA 1423. LdC 1741. Fol. 1v

58 - En dicha calle (Calle de la Sierpe) el señor don Antonio Yanguas en 480 mrs.

Nº 318. AUSA 1424. LdC 1742. Fol. 1v

58 - En dicha calle (Calle de la Sierpe) el señor don Antonio Yanguas en 480 mrs.

Nº 319. AUSA 1416. LdC 1740. Fol. 9v -10r

68 – Don Francisco Alfayate... 200 mrs.

82 – Don Francisco de Corominas... 170 mrs.

Nº 320. AUSA 1401. LdC 1718. Fol. 29r

Esta cátedra sustituye por acuerdo del claustro don Antonio de Argüelles, capellán músico de la Santa Iglesia catedral de esta ciudad con salario al año de seis mil ochocientos maravedíes de los que ganó enteramente sin haber tenido en todo el curso multa alguna.

Nº 321. AUSA 1402. LdC 1719. Fol. 22r

La cátedra de propiedad de música que hoy tiene don Antonio Yanguas, maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines, vale por el antiguo quince mil novecientos maravedíes, sale la lección a ciento doce maravedíes. Estuvo vacante desde San Lucas de setecientos dieciocho hasta dos de noviembre del mismo año, que fue cuando entró en ella el dicho don Antonio Yanguas. Tuvo diez lecciones de vacante y por ella, tocaron al arca mil ciento veinticinco maravedíes; vale por el florín nuevo cincuenta y dos mil veinte maravedíes; sale la lección a doscientos cincuenta y seis maravedíes. Tocó a señores propietarios para repartir por dichas diez lecciones dos mil quinientos sesenta maravedíes. Ganó el referido don Antonio por lecciones cuatro mil novecientos veinticinco maravedíes de que se vayan doscientos siete maravedíes de seis multas de nulus (sic) que tocan al arca. Quedan a dicho señor cuatro mil setecientos dieciocho maravedíes; el resto a la situación antigua, que es nueve mil ochocientos cincuenta maravedíes queda en depósito para graduarse y el cumplimiento al valor de la cátedra que son treinta y tres mil quinientos sesenta maravedíes, queda así mismo en depósito para el mismo efecto, tuvo otras multas que fueron de enfermo, de que dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 322. AUSA 1403. LdC 1720. Fol. 31r

La cátedra de música la lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines, vale por el nuevo cuarenta y ocho mil trescientos treinta maravedíes que ganó enteramente porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 323. AUSA 1404. LdC 1721. Fol. 25r

La cátedra de propiedad de música la lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines, vale por el nuevo treinta y nueve mil trescientos noventa maravedíes que ganó enteramente porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 324. AUSA 1405. LdC 1722. Fol. 25v

La cátedra de música la lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines, por el nuevo treinta y seis mil quinientos cincuenta maravedíes que ganó enteramente porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 325. AUSA 1406. LdC 1723. Fol. 25v-26r

La cátedra de música la lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines por el nuevo sesenta mil ciento ochenta maravedíes que ganó enteramente porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 326. AUSA 1407. LdC 1724. Fol. 26r

La cátedra de propiedad de música lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines por el nuevo setenta mil setecientos diez maravedíes que ganó enteramente porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 327. AUSA 1408. LdC 1725. Fol. 29v-30r

La cátedra de propiedad de canto llano lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines por el nuevo setenta y ocho mil novecientos treinta maravedíes que ganó enteramente porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 328. AUSA 1409. LdC 1726. Fol. 25r

La cátedra de propiedad de música lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines por el nuevo, cincuenta y nueve mil ochocientos ochenta maravedíes que ganó enteramente porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 329. AUSA 1410. LdC 1727. Fol. 26v-27r

La cátedra de propiedad de canto llano lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines por el nuevo setenta y cinco mil cuatrocientos ochenta maravedíes que ganó enteramente sin multas; repitió, ganó jubilación.

Nº 330. AUSA 1411. LdC 1728. Fol. 23r

La cátedra de propiedad de música la lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines por el nuevo setenta y dos mil cuatrocientos veinte maravedíes que ganó enteramente porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 331. AUSA 1412. LdC 1729. Fol. 25r

La cátedra de propiedad de música la lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines por el nuevo setenta y nueve mil seiscientos veinte maravedíes que ganó enteramente porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, ganó residuo y jubilación.

Nº 332. AUSA 1413. LdC 1730. Fol. 20v

La cátedra de propiedad de canto lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, tiene sesenta florines, valen por el nuevo setenta y ocho mil trescientos sesenta maravedíes que ganó enteramente porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 333. AUSA 1414. LdC 1731. Fol. 23r

La cátedra de propiedad de canto la lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, tiene sesenta florines por el nuevo ochenta y un mil quinientos cuarenta maravedíes que ganó enteramente porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 334. AUSA 1415. LdC 1732. Fol. 30rv

La cátedra de propiedad de música lee y goza el señor maestro don Antonio Yanguas, maestro de capilla, tiene sesenta florines valen por el antiguo quince mil novecientos maravedíes y por el nuevo setenta y cuatro mil cuatrocientos maravedíes que ganó enteramente, porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo. Dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 335. AUSA 1416. LdC 1733. Fol. 27v

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines valen por el antiguo quince mil novecientos maravedíes y por el nuevo sesenta mil novecientos sesenta maravedíes; **sale la lección a cuatrocientos cuarenta y un maravedíes.** Leyola y gozó su renta el señor don Antonio Yanguas, maestro de capilla desde San Lucas de treinta y dos hasta fin del curso. No tuvo multas, ganó la renta por entero, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 336. AUSA 1417. LdC 1734. Fol. 25r

La cátedra de música tiene sesenta florines, valen por el nuevo setenta mil seiscientos ochenta maravedíes, la leyó y gozó en dicho curso el señor maestro don Antonio Yanguas, quien la ganó enteramente, aunque tuvo multas, fueron de enfermo; repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 337. AUSA 1418. LdC 1735. Fol. 28r

La cátedra de propiedad de canto llano tiene cien florines, valen por el nuevo ciento cuatro mil ochocientos veinte maravedíes, la leyó y gozó en dicho curso el señor maestro don Antonio Yanguas, sin multas, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 338. AUSA 1419. LdC 1736. Fol. 21v

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el ciento dieciséis mil cuatrocientos sesenta maravedíes, la leyó y gozó en todo el curso el señor maestro don Antonio Yanguas desde San Lucas de mil setecientos treinta y siete hasta el fin de curso y ganó su renta por entero, sin multas, porque aunque tuvo algunas, fueron de enfermo, dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 339. AUSA 1420. LdC 1737. Fol. 24rv

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo 73.440 maravedíes, la leyó y gozó desde San Lucas de 1736 hasta el fin de curso el señor maestro D. Antonio Yanguas quien ganó su renta por entero, sin multas, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 340. AUSA 1421. LdC 1738. Fol. 28r

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo ciento trece mil setecientos maravedíes, la leyó y gozó el señor maestro don Antonio Yanguas desde San Lucas de mil setecientos treinta y

siete hasta el fin de curso y ganó su renta por entero, porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo, dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 341. AUSA 1422. LdC 1739. Fol. 28r

La cátedra de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo ciento veintiocho mil quinientos veinte maravedíes, la leyó y gozó todo el curso el señor maestro don Antonio Yanguas, quien la ganó por entero, porque aunque tuvo multas, fueron de enfermo, dio testimonio, repitió, ganó residuo y jubilación.

Nº 342. AUSA 1423. LdC 1741. Fol. 33r

La cátedra de propiedad de música tiene sesenta florines, valen por el nuevo noventa y ocho mil setecientos sesenta maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta por entero excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan a dicho señor noventa y cinco mil setecientos sesenta maravedíes, ganó residuo en ella.

Nº 343. AUSA 1423. LdC 1741. Fol. 33r

La cátedra de propiedad de canto que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año, sale la lección a cincuenta maravedíes por hacerse la cuenta. Como actas de propiedad de música **entró leyéndola y gozándola dicho señor Aragüés desde veintiséis de enero inclusive** hasta fin de curso, en que hubo ochenta lecciones, ha de haber por ellas cuatro mil maravedíes de que se bajan cien maravedíes de dos multas, quédale líquido tres mil novecientos maravedíes.

.....
Nº 344. AUSA 1424. LdC 1742. Fol. 25v

La cátedra de propiedad de música tiene sesenta florines, valen por el nuevo ciento trece mil cuatrocientos sesenta maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta por entero excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan a dicho señor ciento diez mil cuatrocientos sesenta maravedíes, ganó residuo en ella.

Nº 345. AUSA 1424. LdC 1742. Fol. 33r

La cátedra de propiedad de canto que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año la leyó y gozó todo el curso por lo que ha de haber dicha cantidad (...).

.....
Nº 346. AUSA 1425. LdC 1743. Fol. 22v

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo ciento doce mil seiscientos ochenta maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta por entero excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan a dicho señor ciento nueve mil seiscientos ochenta maravedíes, ganó residuo en ella.

Nº 347. AUSA 1425. LdC 1743. Fol. 29v

La cátedra de propiedad de canto que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año la leyó y gozó todo el curso por lo que ha de haber dicha cantidad (...).

.....
Nº 348. AUSA 1426. LdC 1744. Fol. 22v

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo ochenta y tres mil ciento sesenta maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta por entero excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan a dicho señor ochenta mil ciento sesenta maravedíes.

Nº 349. AUSA 1426. LdC 1744. Fol. 28v

La cátedra de propiedad de canto que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año la leyó y gozó todo el curso por lo que ha de haber dicha cantidad (...).

.....

Nº 350. AUSA 1427. LdC 1745. Fol. 23v

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo setenta y cinco mil trescientos sesenta maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta por entero excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan a dicho señor setenta y dos mil trescientos sesenta maravedíes.

Nº 351. AUSA 1427. LdC 1745. Fol. 30v

La cátedra de propiedad de canto que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año la leyó y gozó todo el curso por lo que ha de haber dicha cantidad (...).

Nº 352. AUSA 1428. LdC 1746. Fol. 25v

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo ochenta mil cuatrocientos sesenta maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta por entero excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan a dicho señor setenta y siete mil cuatrocientos sesenta maravedíes.

Nº 353. AUSA 1428. LdC 1746. Fol. 33v

La cátedra de propiedad de canto que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año la leyó y gozó todo el curso por lo que ha de haber dicha cantidad (...).

Nº 354. AUSA 1429. LdC 1747. Fol. 25v

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo ochenta y nueve mil novecientos cuarenta maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta entera excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan a dicho señor ochenta y seis mil novecientos cuarenta maravedíes.

Nº 355. AUSA 1429. LdC 1747. Fol. 34r

La cátedra de propiedad de canto que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año la leyó y gozó todo el curso por lo que ha de haber dicha cantidad (...).

Nº 356. AUSA 1430. LdC 1748. Fol. 25v

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo setenta y nueve mil cuatrocientos setenta maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta entera excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan a dicho señor setenta y seis mil cuatrocientos setenta maravedíes.

Nº 357. AUSA 1430. LdC 1748. Fol. 33v

La cátedra de propiedad de canto que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año la leyó y gozó todo el curso (...).

Nº 358. AUSA 1431. LdC 1749. Fol. 24r

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo ochenta y ocho mil cincuenta maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta entera excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan ochenta y cinco mil ochenta maravedíes.

Nº 359. AUSA 1431. LdC 1749. Fol. 32r

La cátedra de propiedad de canto que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año la leyó y gozó todo el curso por lo que ha de haber dicha cantidad por entero excepto ochocientos cincuenta y siete maravedíes de diecisiete multas (...).

Nº 360. AUSA 1432. LdC 1750. Fol. 27r

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo ochenta y tres mil setecientos treinta maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta por entero excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan a dicho señor ochenta y cinco mil ochenta maravedíes, y ganó residuo.

Nº 361. AUSA 1432. LdC 1750. Fol. 35v-36r

La cátedra de propiedad de canto que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año la leyó y gozó todo el curso por lo que ha de haber dicha cantidad por entero excepto seiscientos setenta y dos mil de catorce multas (...).

Nº 362. AUSA 1433. LdC 1751. Fol. 33r

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo ciento dos mil setecientos cuarenta maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta por entero excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan a dicho señor noventa y nueve mil doscientos cuarenta ochenta maravedíes, y ganó residuo.

Nº 363. AUSA 1433. LdC 1751. Fol. 33r

La cátedra de música que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año la leyó y gozó todo el curso por lo que ha de haber dicha cantidad.

Nº 364. AUSA 1434. LdC 1752. Fol. 25v

La cátedra de propiedad de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo noventa y cuatro mil ochocientos sesenta maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta por entero excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan a dicho señor noventa y un mil ochocientos sesenta maravedíes, y ganó residuo.

Nº 365. AUSA 1434. LdC 1752. Fol. 32v

La cátedra de propiedad de canto música que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año la leyó y gozó todo el curso por lo que ha de haber dicha cantidad (...).

Nº 366. AUSA 1435. LdC 1753. Fol. 25v

La cátedra de canto tiene sesenta florines, valen por el nuevo ciento trece mil setecientos maravedíes, está jubilado en ella el señor maestro don Antonio Yanguas que ganó su renta por entero excepto tres mil maravedíes que se bajan del sustituto por el arca, quedan a dicho señor ciento diez mil setecientos maravedíes, y ganó residuo.

Nº 367. AUSA 1435. LdC 1753. Fol. 32v

La cátedra de música que sustituye don Francisco de Aragüés a quien por la universidad le están señalados seis mil ochocientos maravedíes al año la leyó y gozó todo el curso por lo que ha de haber dicha cantidad (...).

Libro de las facultades de Teología, Medicina y Artes desde el año de 1704 hasta el año de 1720.

Nº 368. AUSA 676. Fol.296v. (24 de octubre de 1718).

Don Antonio de Yanguas, natural de Medinaceli, diócesis de Sigüenza, con examen en gramática del examinador de esta universidad de veinticuatro de octubre de este año prueba haber oído en tres años Artes en el Colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona con don Martín.

Libro de Grados.

Nº 369. AUSA 791, Fols. 317r-319v. (13-7-1720)

En Salamanca, a trece de julio de mil setecientos veinte, a las diez de la mañana, se juntaron a claustro de cancelario en las casas donde vive el señor don Jacinto Valledor y Fresno, presentes su señoría y don Pedro de Samaniego, decano y padrino de dicha facultad de Artes, y doctores don Pedro Carrasco, don Manuel Solís, don Pedro de San Martín, don Antonio Salgado, don José de Parada, don Blas de Villasante y don Manuel Jiménez; médicos y doctores don Carlos Elizondo y don Justo Morán; doctores y maestros en Teología y Artes, pues se sentaron los últimos siendo llamados por la cédula del tenor siguiente.

Cédula:

Don Francisco Barba, bedel, llamará claustro de cancelario en mi casa para mañana sábado a las diez de la mañana para las presentaciones de licenciado y maestro en artes de don Antonio de Yanguas, catedrático de propiedad de música de esta universidad, maestro de capilla de la santa Iglesia, votan su agregación, tasa de propinas de colaciones y cena; y acabado, se juntaron los señores graduados de todas facultades para la presentación del maestro, en la misma facultad del maestro, y así dicho, no falte nadie. Hecha viernes doce de julio de mil setecientos veinte. Sanctus Scholasticus Salmantinus. Leída la cédula, entró en la claustra donde estaban los dichos señores el dicho don Antonio de Yanguas, **y estando en pie descubierto y con una oración en latín, hablando con su padrino le suplicó le presentase ante el señor cancelario para licenciado en artes.** Su padrino con otra le presentó y el señor maestro escuela admitió la presentación y, aparte, se salió de la cuadra.

Luego, yo el secretario, dije **como dicho don Antonio Yanguas era graduado de bachiller en artes por esta universidad** y con la pasantía cumplida. El señor cancelario nombró por comisarios de tasa de propinas de dicho licenciamiento a don Manuel Solís y don Manuel Jiménez, que se salieron de la sala, y vuelto a ella, dijeron a derecho la tasa siguiente conforme a otros grados de esta jerarquía próximos y mediatos. señor maestro escuela, 104 reales; señor padrino, 104 reales; señores catedráticos de medicina y artes, a 68 reales cada uno; señor rector y secretario, a 40 reales cada uno; bedeles, a 28 reales cada uno; maestro de ceremonias, 4 reales; alguacil de señor cancelario, 3 reales con premio del diez por ciento. Y aprobada la tasa referida por el señor cancelario, su señoría tasó la cena y azúcar de cada una de las personas a quienes toca llevarlas en este grado, a 60 reales y su señoría y padrinos, un real de a cuatro más.

Luego se votó sobre la aprobación del grado de licenciado de que pretende don Antonio de Yanguas y nemine discrepante se le concedió.

Volvió a entrar en la cuadra el dicho don Antonio Yanguas, y estando en descubierto hablando con el señor cancelario, suplicó a su señoría le tuviese por presentado para el grado de maestro en artes respecto se le había dado el de licenciado la aprobación y ordenación; el señor cancelario le hubo por presentado y se salió de la cuadra el dicho don Antonio (...).

Y su señoría señaló día para recibir los grados de licenciado y maestro en artes, el dicho don Antonio de Yanguas en la sala del cabildo de la Santa Iglesia, viernes primero de diciembre del corriente a las diez de la mañana, y por comisarios para pedir los estrados al obrero mayor de dicha Santa Iglesia, a los dichos señores Solís y Jiménez. Y yo, el secretario, dije se cumplían los 15 días del testimonio para ganar propina ausentes y enfermos en el magisterio del día doce de agosto, los cuales términos consintió el graduado y se acabaron las presentaciones de que doy fe. Ante mí, Diego García de Paredes, secretario.

Nº 370. AUSA 791, LdG. Fols. 319v-321r. Día 18 de julio de 1720.

Don Francisco Barba, bedel, llamará a los señores doctores y maestros catedráticos de medicina y artes para mañana viernes a las diez de la mañana, se hallen en la sala del cabildo de la Santa Iglesia para el grado de licenciado en Artes de don Antonio Yanguas, catedrático de propiedad de música y maestro de capilla de dicha Santa Iglesia, y acabado este acto, avisará para un cuarto de hora después de las diez, a Miguel Pérez, vicerrector de la universidad, y a todos los señores graduados del gremio de ella, se hallen en dicho sitio con sus insignias doctorales y magistrales para la recepción del grado de maestro de la referida facultad del dicho don Antonio de Yanguas, y se advierte pues, el que faltase a dicha hora no estando ausente o legítimamente impedido, perderá la propina que por razón del dicho grado le debe tocar. Hecha viernes dieciocho de julio de mil setecientos veinte. Sanctus, scholasticus salmantinus.

Leída la cédula, entró en la sala donde están los dichos señores, el dicho don Antonio de Yanguas con su padrino, él sin insignias y el padrino con ellas de gala, acompañados de los bedeles y maestro de ceremonias con sus mazas y báculo, y estando el graduado en medio de la sala en pie, y descubierto antes de pasar a pedir el grado de licenciado, le dijo al maestro de ceremonias, fuese a hacer los juramentos que se acostumbra, y el de la Iglesia de la Concepción de Nuestra Señora y el pretendiente pasó a ejecutarlos, y lo hizo en manos del doctor Justo Morán, maestro en artes menos antiguo, quien lo pidió por testimonio. Habiéndose vuelto dicho don

Antonio al sitio que antes tenía, desde él, con una oración en latín, hablando con el señor cancelario, suplicó a su señoría que respecto de habersele concedido la aprobación por el grado de licenciado en artes, suplica fuese servido de dársele. Y oída su petición, dicho señor cancelario dijo que usando de la autoridad apostólica que en tal parte podía y debía, le daba y dio concedida, y concedió el grado de licenciado en artes por esta universidad al dicho don Antonio de Yanguas, para que pueda gozar y goce de todos los honores y privilegios que han gozado sus antecesores conforme a estatutos y constituciones, leyes y pragmáticas, derechos de estos reinos. Se acabó este acto y se salieron de la sala los señores graduados de todas facultades con insignias de gala, sentándose por antigüedades de dichas facultades, y, estando así, volvió a entrar en la cuadra el dicho don Antonio Yanguas con insignias de gala acompañado de su padrino, bedeles y maestro de ceremonias.

Estando sentada toda la universidad, el dicho don Antonio Yanguas arengando y pidiendo venia, puso y mandó sus conclusiones. Luego arengaron dos Padres de la Compañía de Jesús, e inmediatamente, con una oración en latín suplicó al señor cancelario le diese y concediese el grado de maestro en artes por esta misma universidad, y oída la súplica, el señor cancelario concedió el grado de Maestro en Artes por esta universidad, y, oída la súplica, el señor cancelario, habiendo hecho las venias, pues se acostumbra, dijo que usando de la autoridad apostólica y real, pues en tal parte tenía y pedía, daba y dio concedida, y concedió el grado de maestro en artes por esta universidad al dicho don Antonio de Yanguas, para que pueda gozar y goce de todos los honores, privilegios y exenciones, pues debe haber y gozar por razón de dicho grado conforme a estatutos de dicha universidad, leyes y pragmáticas de estos reinos; y cometió a su padrino darle las insignias; y negó su padrino habiendo pedido venias, y arengando llamó a su ahijado y le puso en un dedo un anillo, en sus manos un libro, en su cabeza un birrete con borla de seda azul, le dio el osculum pacis, se sentó en el asiento del padrino declarándole la significación de cada cosa, le echó a los brazos por toda la universidad, dejándole en el asiento de su antigüedad, y el señor padrino se volvió con vela al suyo. Luego, el nuevo graduado hizo los juramentos que se acostumbra y en particular, protestar de la fe y defensa de la Concepción de Nuestra Señora.

En manos del doctor don Justo Morán, como más moderno de la facultad de artes, quien lo pidió pro testimonio; luego dijo la gratulatoria un estudiante, y acabada, se dieron las propinas y se acabó el acto. Testigos muchos, y en particular don Julián Ruano y don Francisco Barba, bedel, y don Vicente Blanco, maestro de ceremonias, asistieron al grado de licenciado y (¿...?) las chirimías de la catedral.

Nº 371. AUSA 408-458. LIBROS DE MATRÍCULA

CURSO	ALUMNOS	AUSA (siempre Folio 90 salvo los señalados)	CURSO	ALUMNOS	AUSA (siempre Folio 90)
1718-19	2	426	1736-37	5	444
1719-20	2	427	1737-38	2	445
1720-21	2	428	1738-39	2	446
1721-22	1	429	1739-40	3	447
1722-23	1	430	1740-41	3+1*	448
1723-24	4	431	1741-42	8	449
1724-25	3	432	1742-43	7	450
1725-26	2	433	1743-44	5	451
1726-27	4	434	1744-45	17	452
1727-28	4	435	1745-46	18	453
1728-29	4	436	1746-47	26	454
1729-30	2	437 (Fol. 84r)	1747-48	25	455
1730-31	4	438 (Fol. 84r)	1748-49	20	456
1731-32	3	439	1749-50	25	457
1732-33	7	440	1750-51	22	458
1733-34	4	441	1751-52	25	459
1734-35	3	442	1752-53	13	460
1735-36	4	443	* Tres alumnos más Aragüés como profesor sustituto de Yanguas		

Se apuntan únicamente nombre, apellido y las diócesis a las que pertenece cada matriculado.

- **1718-19:** (2) José Galindo y Alcántara (Zamora) y Francisco Nieto Merino (Palencia).
- **1719-20:** (2) José Galindo y Alcántara (Zamora) y Francisco Nieto Merino (Palencia).
- **1720-21:** (2) José Galindo y Alcántara (Zamora) y Francisco Nieto Merino (Palencia).
- **1721-22:** (1) José Galindo y Alcántara (Zamora).
- **1722-23:** (1) José Galindo y Alcántara (Zamora).
- **1723-24:** (4) José Galindo y Alcántara (Zamora), Agustín Ramírez (Ávila), Luis Martín (Zamora), Nicolás González (Zamora).
- **1724-25:** (3) José Galindo y Alcántara (Argujillo, Zamora), Luis Martín (Corrales, Zamora), Nicolás González Martín (Corrales, Zamora).
- **1725-26:** (2) José Galindo y Alcántara (Zamora) y Luis Martín (Corrales, Zamora).
- **1726-27:** (4) José Galindo y Alcántara (Zamora), Luis Martín (Zamora), Manuel Ábalos (Calahorra), **Francisco Tomás de Corominas** (Salamanca).
- **1727-28:** (4) José Galindo (Zamora), Agustín Ramírez (Ávila), José de Boche (Vitoria), Jerónimo Sanz (Salamanca).
- **1728-29:** (4) José Galindo (Zamora), Francisco Villadiego (Burgos), José Félix Casado (Salamanca) y Francisco Tomás de Corominas (Salamanca).
- **1729-30:** (2) José Galindo (Zamora) y José Félix Casado (Salamanca).
- **1730-31:** (4) José Galindo (Zamora), José Félix Casado (Salamanca), José Boche (capellán del coro de la Santa Iglesia, Vitoria) y Francisco Villadiego (Burgos).
- **1731-32:** (3) José Galindo y Alcántara (Zamora), José Rodríguez (Salamanca) y Francisco Villadiego (Burgos).
- **1732-33:** (7) José Galindo y Alcántara (Zamora), Nicolás González (Zamora), Francisco Tomás de Corominas (Salamanca), Juan Francisco Gómez (Salamanca), José Rodríguez Calderón (Salamanca), Félix Muñoz Cano (Toledo) y Blas de la Cuesta (Astorga).
- **1733-34:** (4) José Galindo y Alcántara (Zamora), Francisco Tomás de Corominas (Salamanca), Juan Francisco Gómez (Salamanca), José Rodríguez Calderón (Salamanca).
- **1734-35:** (3) José Galindo y Alcántara (Zamora), Joaquín Rafael de Herrera (Salamanca) y Manuel Ruiz (Calahorra).
- **1735-36:** (4) José Galindo y Alcántara (Zamora), Joaquín Rafael de Herrera (Salamanca), José Félix Casado (Salamanca) y Tomás Pérez de Monroy.
- **1736-37:** (4) José Galindo y Alcántara (Zamora), Joaquín Rafael de Herrera (Salamanca), Jerónimo Rodríguez (Salamanca) y Francisco Martín (Astorga).

- **1737-38:** (2) José Galindo, capellán de música de esta Santa Iglesia catedral (Zamora) y Jerónimo Rodríguez (Salamanca).
- **1738-39:** (2) José Galindo, capellán de música de esta Santa Iglesia catedral (Zamora) y Jerónimo Rodríguez (Salamanca).
- **1739-40:** (3) José Galindo (Zamora), Fernando San Antón (Fuentesaúco, Zamora), Bernardo Bercial (Salamanca).
- **1740-41:** (3+1) José Galindo (Zamora), Manuel Grande (León), Blas José Gómez (Salamanca), **Don Juan Aragüés, sustituto de cátedra de canto, organista y arpista e la universidad. 26 de enero 1741.**
- **1741-42:** (8) José Galindo (Zamora), José Plaza Villasante (Valladolid), Manuel Grande (León), Blas José Gómez (Salamanca), Marcos Sánchez Castañón (Salamanca), Bernardo Bercial (Palacios Rubios, Salamanca), Nicolás González (músico de la universidad), Juan Sotomayor (clarín).
- **1742-43:** (7) José Galindo (Zamora), Blas José Gómez (Salamanca), Bernardo Bercial (Palacios Rubios, Salamanca), Manuel Grande (León), Lorenzo Martín Aparicio (Plasencia), José Pomar (¿?) y Francisco Alonso (Salamanca).
- **1743-44:** (5) José Galindo (Zamora), Manuel Grande (León), Blas José Gómez (Salamanca), Bernardo Bercial (Salamanca) y Marcos Sánchez Castañón (Salamanca).
- **1744-45:** (17) Manuel Ventura de Aguilar (¿?), Francisco Diego Montón (Salamanca), Baltasar Magariños (Salamanca), Bernardo Durán (Salamanca), Manuel Rollán (Salamanca), Gaspar López (Ávila), Bernardo Bercial (Salamanca), Pedro Núñez (Salamanca), Blas José Gómez (Salamanca), Juan Pérez (Plasencia), José Galindo (Zamora), Francisco Alonso (Salamanca), Marcos Sánchez (Salamanca), Nicolás González (Toro, Zamora), Santos de Illera (Ávila), Manuel Marín de la Piedra (Salamanca), Francisco Corrida Jiménez (Salamanca).
- **1745-46:** (18) José Galindo y Alcántara (Zamora), Bernardo Durán (Salamanca), Pedro Núñez (Salamanca), Francisco Diego Morchón (Salamanca), Manuel Martín de la Piedra (Salamanca), Marcos Sánchez Castañón (Salamanca), Bernardo Bercial (Salamanca), Francisco Alonso (Salamanca), Baltasar Magariños (Salamanca), Lázaro Rodríguez (Salamanca), Manuel de Torres (Salamanca), Bernardo Martín (Salamanca), Santos de Illera (Ávila), Gaspar López (Ávila), Andrés Picón Santibáñez (Osma), Antonio Fernández (Oviedo), Agustín de Montes (Plasencia) y Roque de Abarca (Pamplona).
- **1746-47:** (26) José Galindo y Alcántara (Zamora), Bernardo Durán (Salamanca), Pedro Núñez (Salamanca), Francisco Diego Morchón (Salamanca), Manuel Martín de la Piedra (Salamanca), Marcos Sánchez Castañón (Salamanca), Bernardo Martín (Salamanca), Francisco Alonso (Salamanca), Baltasar Magariños (Salamanca), Manuel González (Salamanca), Lázaro Rodríguez (Salamanca), Francisco Hernández Pañero (Salamanca), Vicente Rodríguez (Salamanca), Antonio Araujo (Salamanca), Juan Francisco Gómez (Salamanca), Blas José Gómez (Salamanca), Francisco Enríquez (Salamanca), Francisco Juanes Amigo (Zamora), Santos de Illera (Ávila), Gaspar López (Ávila), José de Prado (Astorga), Juan Pérez (Plasencia), Manuel García (Oviedo), Antonio Fernández (Oviedo), Manuel Monteiro Barbosa (Gamelas, Viseo).
- **1747-48:** (25) José Galindo y Alcántara (Zamora), Francisco Arroyo (Zamora), Francisco Juanes Amigo (Zamora), Manuel Díez (Salamanca), Bernardo Martín (Salamanca), Joaquín Sánchez Herrera (Salamanca), Sebastián Rincón (Salamanca), Francisco Antonio Fernández (Salamanca), Bernardo Durán (Salamanca), Manuel Santiago (Salamanca), Manuel Martín de la Piedra (Salamanca), Baltasar Magariños (Salamanca), Lázaro Rodríguez (Salamanca), Francisco Hernández Pañero (Salamanca), Manuel González (Salamanca), Blas José Gómez (Salamanca), Manuel Araujo (Salamanca), Juan Francisco Gómez (Salamanca), Vicente Rodríguez

(Salamanca), Roque Vicente (Salamanca), Francisco Díaz (Ávila), Gaspar López (Ávila), Juan Pérez (Plasencia) y Macías Menéndez (Madrid).

- **1748-49:** (20) José Galindo y Alcántara (Zamora), Francisco Arroyo (Zamora), Francisco Juanes Amigo (Zamora), Pedro Núñez (Salamanca), Manuel Santiago (Salamanca), Joaquín Sánchez Herrera (Salamanca), Manuel Martín de la Piedra (Salamanca), Roque Vicente (Salamanca), Lázaro Rodríguez (Salamanca), Manuel González (Salamanca), Bernardo Martín (Salamanca), Vicente Rodríguez (Salamanca), Antonio de Araújo (Salamanca), Santiago Nicolás Nieto (Salamanca), Francisco Antonio Fernández (Salamanca), Juan Francisco Gómez (Salamanca), Blas José Gómez (Salamanca), Mateo Álvarez (Ávila) y Matías Menéndez (Toledo).

- **1749-50:** (25) José Galindo y Alcántara (Zamora), Francisco Arroyo (Zamora), Francisco Juanes Amigo (Zamora), Manuel Santiago (Salamanca), Lázaro Rodríguez (Salamanca), Vicente Rodríguez (Salamanca), Manuel Martín de la Piedra (Salamanca), Baltasar Magariños (Salamanca), Pedro Núñez (Salamanca), Bernardo Martín (Salamanca), José Diego Martín (Salamanca), Juan de Sotomayor (Salamanca), Joaquín Sánchez Herrera (Salamanca), Manuel González (Salamanca), Sebastián Rincón (Salamanca), Blas José Gómez (Salamanca), Juan Francisco Gómez (Salamanca), Santiago Nicolás Nieto (Salamanca), Mateo Álvarez (Ávila), Andrés Picón (Osma), Matías Menéndez (Toledo), Francisco Nieto (Palencia) y Joaquín Trompeta (Zaragoza).

- **1750-51:** (22) José Galindo y Alcántara (Zamora), Francisco Arroyo (Zamora), Francisco Juanes Amigo (Zamora), José Diego Martín (Salamanca), Bernardo Martín (Salamanca), Manuel Santiago (Salamanca), Pedro Núñez (Salamanca), Antonio Araújo (Salamanca), Santiago Nicolás Nieto (Salamanca), Antonio Montes (Salamanca), Juan de Sotomayor (Salamanca), Vicente Rodríguez (Salamanca), Manuel Martín de la Piedra (Salamanca), Manuel González (Salamanca), Juan Francisco Gómez (Salamanca), Blas José Gómez (Salamanca), Joaquín Sánchez Herrera (Salamanca), Luis Sánchez Villacreces (Salamanca), Francisco Nieto (Palencia), Pedro Guerrero (León) y Matías Menéndez (Toledo).

- **1751-52:** (25) Francisco Andrés (Salamanca), Luis Sánchez Villacreces (Salamanca), Manuel Santiago (Salamanca), Pedro Núñez (Salamanca), Francisco Juanes (Zamora), Víctor Rodríguez (Salamanca), Francisco Martín (Salamanca), José Diego Martín (Salamanca), Bernardo Martín (Salamanca), José Galindo, racionero de esta catedral (Zamora) Francisco Arzoio (Zamora), Juan Francisco Gómez (Salamanca), Blas José Gómez (Salamanca), Juan Antonio Araújo (Salamanca), Manuel González (Salamanca), Francisco de Sotomayor (Salamanca) y Joaquín Sánchez Herrera (Salamanca).

- **1752-53:** (13) José Galindo y Alcántara (Zamora), Manuel Santiago (Salamanca), Luis Sánchez Villacreces (Salamanca), Francisco Juanes Amigo (Zamora), Pedro Núñez (Salamanca), Francisco Andrés (Salamanca), Blas José Gómez (Salamanca), Juan Francisco Gómez (Salamanca), Manuel González (Salamanca), Francisco Arroyo (Zamora), Bernardo Martín (Salamanca), José Diego Martín (Salamanca) y **Juan Martín, presbítero de Corrales, Diócesis de Zamora, en 2 de noviembre de 1753.**

Libro de posesiones de cátedra

Nº 372. AUSA, 956, 1688-1783. Fol 67v. (2 de noviembre de 1718)

La cátedra de propiedad de música en que estaba jubilado don Tomás de Miciezes, que lo fue de capilla de la Santa Iglesia catedral de esta ciudad, estaba vacante por su fin y muerte, y la universidad en su claustro pleno de 31 de octubre de 1718 fue servida de proveerla sin examen, solo con vacante de tres días, y por único opositor en don Antonio de Yanguas, maestro de capilla de la dicha Santa Iglesia y graduado de Bachiller en Artes por esta universidad de que tomó posesión el 2 de noviembre de 1718, dispensando el señor maestro de escuela en el día por serlo de asueto.

8. Libro de Estatutos de la Catedral de Salamanca. Salamanca, 1584-1762.

A sabiendas de la existencia de varios Libros de Estatutos sitos en la Catedral de Salamanca, hemos optado por exponer la información sita del Libro de Estatutos de 1584 (Cj. 30, Nº 93) al ser el volumen que aún regía en tiempos de Antonio Yanguas. El seguidamente posterior se escribe unos años después de su muerte: Libro de Estatutos de 1762 (Cj. 30, Nº 88). Éste es, al menos en lo referido al aspecto musical, una analogía del primero.

Nº 373. L^{ES} 1584. Título primero: de los cabildos, fol. 1v-2r.

Ítem.,ordenamos que todos los beneficiados de esta Santa Iglesia, así dignidades como canónigos racioneros y medio racioneros puedan entrar y estar en cabildo ordinario y extrarordinario según se ha usado y guardado de tiempo inmemorial a esta parte, excepto los no ordenados in sacris que no son de cabildo ni entren en él. En los cabildos que pertenecen a los canónigos no pueden entrar en ellos (ni) racioneros, ni medio racioneros, ni dignidades que no fueran canónigos.

Nº 374. L^{ES} 1584. Título primero: de los cabildos, fol. 8v-9r.

Que para votar por haba y altramuz se ponga una arquita de dos senos en el altar del cabildo.

Ítem., ordenamos que porque no haya error cuando se votare por haba y altramuz, el secretario ponga en el cabildo la arquita de dos senos donde se vota, y mire que estén limpias las estancias y cerradas con su llave. El que aprobase lo que se trata tiene que echar el haba donde dice haba y altramuz, donde dice altramuz. Pero si quiere contradecirlo, tiene que hacer al contrario, echando altramuz donde dice haba y haba donde dice altramuz.

Nº 375. L^{ES} 1584. Título primero: de los cabildos, fol. 8v-9r.

Que nadie dé su haba ni altramuz a otro para que vote por él.

Ítem., ordenamos que cuando se votare por haba y altramuz, ningún beneficiado pueda dar su haba y altramuz a otro para que vote por él, ni pueda manifestar su voto quedándose con el haba o altramuz, o con el uno y lo otro para manifestar que no ha votado ni el haba ni el altramuz. Lo pueda manifestar en público so pena de tres días de descuento.

Nº 376. L^{ES} 1584. Título primero: de los cabildos, fol. 12v.

Del cabildo que se hace en el primer día de octubre.

Ítem., Se nombren jueces de mozos de coro, que han de ser una dignidad, un canónigo y un racionero para mirar como viven y si aprovechan, y castigarlos conforme al estatuto que en esto dispone (...).

Nº 377. L^{ES} 1584. Título primero: de los cabildos, fol. 20v-21r.

Que hagan juramento los beneficiados que entran en esta Iglesia qntes que se les dé la posesión.

Ítem., ordenamos aprobando la antigua costumbre que hay en esta iglesia, que antes que se dé la posesión al nuevo beneficiado que a esta iglesia viniere, se le tome juramento en forma de derecho de que guardan los estatutos y tendrá secreto lo que en el cabildo se tratare. Este juramento hagan no solo los beneficiados titulares que toman posesión de su prebenda, pero los beneficiados músicos a quienes se les da la media racion en encomienda ad nutum capituli, que pues son admitidos en votos y a los demás actos capitulares es justo que estén obligados como los demás a la observancia de los estatutos y secretos del cabildo. Así el cantor recién admitido a racionero de esta iglesia jure como los demás beneficiados y el secretario en presencia del cabildo le tome el juramento en forma.

Nº 378. L^{ES} 1584. Título segundo: del culto divino, fol. 62 rv.

Ítem., ordenamos que cuando algún beneficiado y dignidad o canónigo racionero o medio racionero falleciere, todos los beneficiados que se hallasen en la Iglesia salgan con la cruz en procesion hasta casa del beneficiado difunto y allí le encomiende el preste conforme al manual como es costumbre. Si tal difunto fuere dignidad, le saquen de su casa en las andas cuatro dignidades, las menos antiguas, si las hubiere, y si no, los que se hallaren presentes, y en efecto de dignidades hagan esto los canónigos más antiguos por la orden que está instituida en el tomar las capas en fiestas solemnes. Si el difunto fuese canónigo, saquen el cuerpo los cuatro canónigos menos antiguos de entre ambos coros, de tal manera que de cada coro haya dos canónigos, y en defecto de canónigos, sucedan racioneros, y, siendo el difunto racionero entero, saquen el cuerpo los racioneros

enteros por la orden susodicha de los canónigos. Si el difunto fuese medio racionero, saquen el cuerpo los medios racioneros, y en defecto de los unos, los suplan los otros.

Nº 379. LES 1584. Título segundo: del culto divino, fol. 65 v.

De los responsos que se han de decir al beneficiado difunto.

Ítem., ordenamos que cuando algun beneficiado desta Iglesia falleciere y se enterrase en ella, que se le diga cuarenta días un responso cada día cantado sobre su sepultura.

Nº 380. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 68 v-70r.

De la honestidad de los beneficiados en hábito y tonsura.

Ítem., ordenamos que ningún beneficiado pueda traer manto ni otra ropa alguna superior de color, sino que solamente las pueda traer negras o moradas de paño, gamelote, tafetán o sarga aunque sea de seda, lo cual se entienda para salir a la Iglesia o en público. Ítem., ordenamos que el beneficiado que quisiere traer manto abierto, lo pueda traer, con tanto de que traiga otra ropa debajo que llegue hasta el peine del pie o al menos hasta media pierna, y sayos y chamarras de la misma longura, salvo que no sean de terciopelo, ni seda de ningún color, excepto negro y morado como dicho es.

Que los collares de los mantos sean más altos que los collares de todas las otras ropas interiores.

Que ningún beneficiado salga en cuerpo por el barrio, ni a la puerta de su casa sino con ropa alguna encima.

Que ningún beneficiado pueda salir al campo ni de camino vestido de los colores arriba prohibidos.

Que ningún beneficiado traiga guantes aderezados con ámbar, almizcle ni algalia.

Que ningún beneficiado traiga barba crecida, sino rasa e igual, y así mismo, abierta la corona de competente tamaño cada uno según el grado de la orden que tuviere, y el bonete llano y honesto.

Que no puedan los dichos beneficiados traer armas ni de noche ni de día (...).

Que ningún beneficiado de cualquier calidad y condición, que no se disfrace trayendo o máscara o de otra manera que se desconozca ser clérigo, ni pueda jugar cañas de noche ni de día, ni entrar en justas ni en otros regocijos profanos y ajenos del hábito clerical, y el que lo contrario hiciese, le descuenten de lo ganado de ración y aniversario por un mes.

Que ningún beneficiado pueda traer muslos acuchillados ni guarnecidos de seda, ni oro ni plata, ni pudiera traer calzas de colores arriba prohibidos, ni pueda asimismo traer zapatos de terciopelo ni guarnición de muda con clavazón dorada, ni plata, ni estribos, ni capas doradas ni plateadas y no traiga zapato si no fuese negro y no picado ni acuchillado.

Que ningún beneficiado ande de noche con máscara o sin ella, dando músicas ni alboradas ni cantando ellos ni los que consigo llevaren, ni se acompañen con personas viles ni deshonestas, ni den mal ejemplo so pena de un mes de ración y aniversario.

Que ningún beneficiado vaya a bodas de las que se hiciesen en la ciudad ni fuera de ella, salvo si fueren deudos cercanos o personas cualificadas, ni comer en hospital, ni cofradía, ni en otro lugar que no sea decente.

Nº 381. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 71v.-72r.

Ítem., ordenamos que cualquier capellán, mozo de coro o guarda de la Iglesia pueda tomar cualquier cosa de carne, pan u otra provisión que pasase por el cuerpo de la Iglesia (...). Ítem., ordenamos que ninguno de los ministriles ni organistas, consientan que en los órganos ni sobre el coro suba mujer alguna sino fuera de (=con) licencia del deán o presidente, sopena de dos ducados de lo que viniere ganado, aplicados a la fábrica.

Nº 382. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 77v.

Oficio del Chantre.

Al chantre incumbe por sí, o por su sochantre, hacer la tabla de la semana según por la orden que está dicho por otros estatutos, y ordenar lo que se ha de cantar en las procesiones y coro, y comenzar a entonar los cantos, himno y primer salmo de todas las horas y encomendar las antífonas de magníficats, et nunc dimitis, et salve todos los días solemnes, y los responsos de tercia y de las otras horas, cuando las han de decir los beneficiados y encomiende el benedicamus a las Vísperas.

Nº 383. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 77v.-78r.

Que el chantre traiga cuenta con la tonsura de los beneficiados.

Ítem., que el chantre pueda amonestar a los beneficiados capellanes y mozos de coro (a)cerca de la honestidad de la barba, cabello y corona, conforme al sinodal, especialmente, para el día de todos los santos, día de Navidad, Miércoles de Ceniza, Pascua de Resurrección, Pentecostés, Corpus Chirsti, en las Fiestas de Navidad, Purificación, Anunciación y Asunción de Nuestra Señora. Y, si amonestados por el chantre, los susodichos no se enmendaren, que el deán los descuenta de ración y aniversario, hasta tanto que obedezcan lo mandado.

Nº 384. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 78rv.

Que señale la antigüedad a los mozos de coro.

Ítem., incumbe al chantre, después que el cabildo ha mandado recibir algún mozo de coro, sechalle (=le eche) la sobrepelliz en el coro. Si se recibiesen juntos dos mozos de coro o más, que el chantre dé la antigüedad al más hábil en el canto y voz, sobre lo cual le encargan la conciencia.

Nº 385. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 101v.

Del oficio del maestreescuela.

Al oficio de maestre-escuela incumbe dar un maestro idóneo y suficiente que enseñe gramática a los mozos de coro y capellanes. Ítem., señalar las lecciones a los maitines y (señalar) en qué lugar se han de comenzar y acabar.

Nº 386. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 102v.

Del oficio de maestro de capilla y cantores.

Ítem., ordenamos que cuando acaeciére a vacar la prebenda del maestro de capilla, el cabildo mande poner edictos en esta ciudad y en otras partes donde le pareciese que conviene y hagan la provisión y encomienda de la dicha prebenda ad nutum capituli, conforme a lo que está dispuesto por la bula de su Santidad y estatutos de esta Iglesia.

Nº 387. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 102v-103r.

Que le entreguen los libros de la capilla.

Ítem., luego que el cabildo eligiese maestro de capilla, se le den y entreguen por inventario los libros de canto de órgano y sea obligado a guardarlos y tratar(los) bien y si por caso alguno se perdiere, lo pague de su hacienda. Y que los Beneficiados que por mandato del cabildo visitasen el Sagrario, visiten también los dichos libros de canto de órgano.

Nº 388. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 103r.

Que enseñe a los beneficiados y capellanes.

Ítem., ordenamos que el maestro de capilla sea obligado a enseñar a cantar en la Iglesia a todos los beneficiados y capellanes *{siguiendo con lo advertido, y enseñe canto llano y de órgano} que quisieren de (a)prender, y les muestre a cantar las lecciones de los maitines, epístolas, evangelios y todo lo demás de que tuviesen necesidad.

Nº 389. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 102rv.

Que enseñe a los mozos de coro.

Ítem., ordenamos que el maestro de capilla enseñe a los mozos de coro canto llano, canto de órgano y contrapunto, y traiga particularmente cuenta con los niños que han de decir los versos, instruyéndolos así en las buenas costumbres como en el canto.

Nº 390. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 103r.

Que el contador le cuente en tanto que enseña.

Ítem., que el contador cuente al maestro de capilla estando en la iglesia enseñando a los mozos de coro, a los beneficiados y capellanes que con el se juntasen para aprender a cantar. Pero es obligado a estar a los responsos de la mañana y a la Preciosa que se dice en el cabildo, a las misas de obispo, a las vísperas, procesión, misa y maitines de las fiestas que tuvieren manuales o pitanza, y en todos los otros oficios y horas en que hubiese canto de órgano.

Nº 391. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 103v-104rv.

En qué fiestas se han de decir los oficios a canto de órgano.

Ítem., ordenamos que en todos los días siguientes se diga el oficio a canto de órgano, conviene saber:

Todos los días solemnes a la misa, primeras y segundas Vísperas y todos los días que guarda la ciudad en las pascuas. Ítem., se oficien a canto de órgano las misas mayores de todos los Domingos y de todas las fiestas de los Apóstoles, los días de la Magdalena y San Lorenzo, Las fiestas de los Cuatro Doctores, Los días de la Invencción y Exaltación de la Santa Cruz. La dedicación de San Miguel en septiembre, Las fiestas de vincula y Cathedra Sancti Petri y el día de San Joan anteportam Latinam. Ítem., se canta canto de órgano en las misas de obispo que están dotadas con esta cualidad, excepto en las misas del sábado que se dicen fuera de su día. Ítem., se dice a canto de órgano las misas del día de la conmemoración de todos los difuntos, que es a dos de noviembre y el último responso de este día. Ítem., se dicen a canto de órgano las vigiliass, misas y el responso de los entierros de los beneficiados.

Ítem., si pareciese al deán o presidente que por algún buen respecto conviene se diga alguna cosa a canto de órgano en el coro, así a la misa como a las Vísperas, aunque sea fuera de los sus dichos días, sea el maestro de capilla obligado a hacerlo. Ítem., que en los maitines de Navidad y de la Epifanía se digan a canto de órgano las ensaladas y motetes que se acostumbran decir a cada una de las lecciones, de tal manera que no se cante ni se diga cosa profana ni deshonesta.

Ítem., en lo días de Tinieblas, los versos y primera Lamentación se digan a canto de órgano, y las otras Lamentaciones a canto llano, salvo si otra cosa pareciere a las personas que el cabildo nombrase para ordenar el Oficio de la Semana Santa.

Ítem., se diga a canto de órgano la letanía cuando vuelven los beneficiados en procesión de alguna Iglesia o monasterio.

Nº 392. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 104v-105r.

Que el maestro de capilla y cantores vayan a cantar donde el cabildo les mandase y no de otra manera.

Ítem., que por todas las veces que por el cabildo les fuere mandado al maestro de capilla y cantores vayan a alguna Iglesia o monasterio a cantar, sean obligados a hacerlo, y, sin su mandado (=mandato) y licencia no vayan a cantar públicamente en parte alguna sopena de un ducado aplicado a la fábrica de esta Iglesia a cada uno que lo contrario hiciere, lo cual no se les pueda remitir sino por haba y altramuz nemine discrepante a la manera que se votan las cosas de gracia.

Nº 393. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 105rv-106r.

La orden que se ha de tener en la provisión de las ocho prebendas de cantores.

Ítem., (...) Por ende, porque cerca de la provisión de las dichas prebendas para adelante, las voces estén proporcionadas y repartidas como conviene al servicio de la Iglesia y buen orden de la música. Mandamos que de aquí a adelante, para siempre jamás, las dichas ocho medias raiones así supresas, las dos de ella sean siempre proveídas a dos cantores tiple; las otras dos, a dos cantores contrabajos; las otras dos, a dos cantores tenores y las otras dos, sean siempre proveídas a dos cantores contraltos, de manera que estén en la capilla, las cuatro voces dobladas. Y, para que esta orden y buena disposición se conserve de aquí adelante, queremos que la que una vez fuese encomendada a tiple, siempre se encomiende a cantar tiple, y los mismo se guarde en todas las demás raciones sobre dichas: que la que una vez se encomendase a tal voz, no se pueda perpetuamente encomendar a voz diferente, teniendo siempre en consideración que las cuatro voces estén dobladas, lo cual queremos que no se mude ni altere sino fuese con evidente necesidad y provecho de la capilla, y sea concurriendo en ello las dos partes de los votos del cabildo y no de otra manera.

Nº 394. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 106v-107r.

La orden que se ha de tener en encomendar las seis capellanías de cantores.

Ítem., Por cuanto hay en esta iglesia seis capellanías disputadas para cantores y conviene que en la nominación y encomienda que de ellas se hubiese de hacer, haya buen orden y sean proporcionadas las voces de los capellanes con las de los medios racioneros cantores, ordenamos y mandamos que dos de ellas se encomienden a dos cantores contrabajos, otras dos se encomienden a dos cantores tenores y las otras dos: la una de ellas a un cantor que sea tiple y la otra se encomiende a contralto, con las condiciones y limitaciones sobredichas en el estatuto de la encomienda de las medias raciones de que no se pueda alterar ni mudar esta

orden y disposición sin conocido provecho y utilidad de la capilla, lo cual sea aprobado por las dos partes de los votos del cabildo.

Nº 395. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 107rv.

Que cuando de hubiesen de encomendar las medias raciones o capellanías de cantores, se pongan edictos para ellas.

Ítem., ordenamos y mandamos que se hayan de encomendar las dichas medias raciones o capellanías de cantores o cualquiera de ellas, se pongan edictos en esta ciudad y fuera de ella con el tiempo que al cabildo pareciese, atento (a) la cualidad de la encomienda que se viniese de hacer, y así mismo, que al tiempo que las dichas encomiendas se hubieran de hacer o alguna de ellas, todos los beneficiados que se hallasen presentes, hubiesen de votar en ellas ante todas cosas, juren en forma que harán la dicha encomienda bien fielmente, sin fraude ni engaño, y votaran por el opositor más benemérito y que más convenga al servicio del coro, y porque más rectamente se pueda hacer, y con más libertad de los beneficiados, mandamos se vote secretamente por cédulas. Lo cual todo mandamos que así se guarde de aquí adelante para siempre jamás.

Nº 396. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 108rv-109r.

La orden que se ha de tener en multar los beneficiados cantores cuando hiciesen falta en sus oficios.

Ítem., ordenamos que en las fiestas solemnes, los beneficiados cantores sean obligados a venir con tiempo al coro a oficiar la misa, y, el que no se hallase presente al introito, allende de lo que su prebenda le descontase el contador pierda un real, y si tampoco fuese venido al último Kyrie, sea multado en dos reales. Faltando en toda la misa, pague cuatro reales aplicados al cepo de la fábrica de esta iglesia.

Ítem., Los beneficiados cantores sean obligados a venir a oficiar las misas los días de Apóstoles, Domingos, las misas de obispo que se dicen entre año y todas las misas que se ofician a canto de órgano. El que faltase del coro al introito, pierda medio real, y, si tampoco fuese venido al último Kyrie, pierda un real; y faltando toda la misa, sea multado en dos reales aplicados como dicho es demás y allende de lo que perdieren de sus prebendas.

Ítem., el cantor beneficiado que no se hallase en el coro al primer salmo de cualquier Víspera Solemne, sea multado en medio real, y si faltase al himno: un real, y a la Magnificat: dos reales, aplicados como dicho es allende de lo que pierde de su prebenda.

Ítem., que las procesiones de Corpus Chsiti y de su Octavario, los dichos cantores beneficiados, sean obligados a estar en la capilla mayor al tiempo que se levantan las andas del altar con el Santísimo Sacramento, so pena de dos reales aplicados como dicho es.

Ítem., que las otras procesiones que se hacen fuera de la iglesia, los dichos beneficiados cantores, no hallándo(se) presentes al tiempo que sale la cruz de la Iglesia y a la vuelta, cuando se comienza la Letanía, pierda dos reales aplicados como dicho es, allende de lo que se les descontase de sus prebendas.

Ítem., mandamos so la misma pena de dos reales, que los dichos beneficiados se hallen presentes al attolite portas que se canta a la Procesión del Domingo de Ramos.

Ítem., que los dichos beneficiados cantores sean obligados a hallar(se) en el coro a los Maitines de Navidad antes que comience la primera ensalada, so pena de dos reales, y, si el maestro de capilla la hubiese encomendado aquella u otra ensalada a alguno o algunos cantores de los susodichos y no vinieren a tiempo, sea(n) multado(s) en cuatro reales, y lo mismo se guarde en las Lamentaciones que (se) dicen en Semana Santa.

Nº 397. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 109v.-111r.

La orden que se ha de tener en multar los cantores asalariados y capellanes.

Ítem., ordenamos que el cantor capellán o asalariado que en las fiestas solemnes no se hallase presente al introito de la misa pierda medio real, y si al último Kyrie no fuese venido, pierda un real, y faltando en toda la misa, sea multado en dos reales aplicados como dicho es allende de lo que perdiese de su capellanía.

Ítem., que los dichos cantores capellanes asalariados, sean obligados en todos los días de Apóstoles, Domingos, las misas de obispo y otros días del año en que se hace el oficio a canto de órgano, a estar presentes en el coro al introito so pena de un cuartillo, y, el que al último Kyrie no fuese venido, sea multado en medio real; y faltando toda la misa, en un real aplicados como dicho es allende de lo que pierde de su capellanía.

Ítem., el cantor capellán o asalariado que no se hallase presente en el coro al primer salmo de las Vísperas Solemnes, pierda un cuartillo, y si faltando al himno, sea multado en medio real, y a la Magnificat en un real, aplicados como dicho es allende de lo que pierde de su prebenda.

Ítem., que los dichos cantores capellanes o asalariados que no se hallasen presentes en la Procesión del Corpus Chsiti y su Octavario al tiempo que levantan las andas de altar con el Santísimo Sacramento, sea multado en dos reales aplicados como dicho es.

Ítem., que las otras procesiones que se hacen fuera de la iglesia, los dichos cantores capellanes o asalariados, no hallándo(se) presentes al tiempo que sale la cruz de la Iglesia y a la vuelta, cuando se comienza la Letanía, pierdan dos reales aplicados como dicho es.

Ítem., que so la misma pena de dos reales, que los dichos cantores capellanes o asalariados se hallen presentes al attolite portas que se canta a la Procesión del Domingo de Ramos. Ítem., que los dichos cantores capellanes o asalariados sean obligados a hallar(se) en el coro a los Maitines de Navidad antes que comience la primera ensalada, so pena de dos reales, y, si el maestro de capilla hubiese encomendado aquella u otra ensalada a alguno o (a) algunos de los dichos cantores y no vinieren a tiempo, sea multado en cuatro reales, aplicados como dicho es, y lo mismo mandamos se guarde en las Lamentaciones que se dicen en Semana Santa (...). No queremos que se entienda ni haya lugar en los cantores que dejasen de venir por causa de enfermedad o por tener licencia del cabildo.

Nº 398. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 111rv.

Que todos los martes de cada semana se junten los cantores con el maestro de capilla al ejercicio de cantar.

Ítem., ordenamos que el maestro de capilla sea obligado a juntar y llamar a todos los cantores los martes de cada semana del año en la Iglesia, en el lugar o capilla adonde acostumbran a dar lección de cantar a los mozos de coro entre tanto que se dice la misa mayor, hasta que salgan de las horas y allí les dé buenas obras que canten y él con ellos para que se ejerciten en ellas. Si el martes fuere día Solemne o día de Apóstol, sea obligado de hacerlo el día adelante. El cantor que no estando enfermo no viniere a la dicha hora a cantar como dicho es, sea penado en un real por cada vez que faltare, y el maestro de capilla en dos reales para la fábrica de la dicha Iglesia, los cuales se echen luego en el cepo a costa de prebenda o salario y el mayordomo sea obligado a darlo a la persona que el cabildo nombrase para que lo ejecute. En caso que el maestro de capilla estuviese ausente, los dichos cantores se junten como dicho es y canten con la persona que el maestro dejase nombrada en su lugar, la cual, so la misma pena sea obligada a juntarse y cantar con los dichos cantores.

Nº 399. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 111v-112rv.

Que las Vísperas de los días solemnes por la mañana junte los cantores y provea con ellos lo que se ha de cantar aquella fiesta.

Ítem., ordenamos que el maestro de capilla sea obligado a juntar los cantores en la dicha Iglesia todas las Vísperas de los días solemnes en los cuales se ha de cantar canto de órgano por la mañana a la hora de misa mayor hasta que salgan de las horas, y allí provea con ellos lo que se ha de cantar a las primeras Vísperas y segundas, y misa mayor de la dicha fiesta, y si fuese necesario junte con ellos ministriles y organista y provea con todos lo que han de cantar los unos y tañer los otros, las voces que han de decir sencillos y cantar al órgano o con los ministriles para que cada uno sepa lo que ha de hacer y no esté después en el coro proveyéndolo. Lo cual todo sea obligado el maestro de capilla de hacer y proveer sopena de tres días de descuento de lo que viniere ganado por cada vez que lo dejase de hacer; los cantores que llamase, ministriles y organista si no estuviesen impedidos con enfermedad o ausentes de la ciudad, sean obligados a juntarse con el maestro y proveer lo que les ordenase y obedecerle en lo que les mandase que canten so pena de seis reales a cada uno, que lo contrario se diese para la fábrica; si el maestro estuviere enfermo o ausente, lo haga como dicho es, el que por él viniese de regir la capilla en el coro.

Nº 400. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 112v-113r.

Que sea obligado a proveer villancicos para el día de Navidad y Corpus Christi.

Ítem., ordenamos que el maestro de capilla sea obligado a buscar o componer algunas buenas obras o villancicos para la noche de Navidad y proveerlas con tiempo con los que las hubiesen de cantar. Y así mismo para el día de Corpus Christi y el día del Octavario, y tenga proveídas buenas obras de motetes y villancicos para cantar en la procesión de aquel día y octavario, y concierte alguna representación con los mozos de coro que se represente en la procesión pagándole la fábrica la costa que hiciere.

Nº 401. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 113rv.

Que el maestro de capilla con los cantores se halle presente al pasar la procesión de los disciplinantes la noche del Jueves Santo.

Ítem., que el Jueves de la Cena, al tiempo que pasan los disciplinantes por la Iglesia, desde que comienzan a entrar hasta que acaban de salir, el maestro de capilla estando sano o el que por el regiere la capilla en su nombre, junte los cantores que le pareciere convenientes para ello y esté con ellos en la dicha Iglesia cantando a canto de órgano el salmo de miserere mei deus y algún otro salmo o motete devoto (el) cual le pareciese, hasta que acabe de pasar la procesión. Si el maestro de capilla o el que en su lugar dejase, faltase y no hiciese lo aquí contenido, tenga de pena tres reales aplicados a la fábrica, y en la misma pena incurra el cantor a quien el maestro de capilla hubiere dicho se quede a cantar con él, lo cual queremos que se entienda habiéndolo comunicado con el deán o su vicario, de los cantores, que será bien se queden a hacer este oficio.

Nº 402. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 115r. [Ministriles]

Cómo han de tañer a las primeras y segundas vísperas de los días solemnes.

Ítem., ordenamos que a las primeras y segundas vísperas de los días solemnes, tañan los ministriles altos a la entrada de los caperos en el coro y el primer verso del himno, y, acabando la antífona que se dice a la Magnificat, antes que se comience, tañan los dichos ministriles, y así mismo tañan al Deo Gratias.

Nº 403. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 115r. [Ministriles]

Cómo han de tañer a la misa del día solemne.

Ítem., Los dichos ministriles tañan a la misa del día solemne al primer Kyrie, en acabando la epístola, a la ofrenda y al Deo Gracias. Y, si al alzar se concertase algún mote(te) tañido como pareciese al maestro de capilla.

Nº 404. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 115rv-116v. [Ministriles]

Que se junten a tañer con el maestro de ministriles o con el que estuviere nombrado para ello.

(...) Ítem., ordenamos que las Completas que se dicen en esta iglesia a canto de órgano todos los sábados de la Cuaresma, tañan los dichos ministriles lo que pareciese conveniente y ordenase con ellos el maestro de capilla comunicado con el maestro de ministriles (...).

Nº 405. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 116v. [organista]

Del oficio de organista.

Ítem., ordenamos que cuando acaeciere vacar la prebenda de organista, el cabildo haga poner edictos en esta ciudad y fuera, donde le pareciere que conviene, y hagan la provisión y encomienda de la dicha prebenda ad mutum capituli conforme a lo que está dispuesto por la bula y estatutos de esta iglesia.

Nº 406. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 117rv. [organista]

En qué fiestas es obligado a tañer.

Ítem., el organista es obligado a tañer en todas las Vísperas primeras y segundas, misas, maitines y completas, en todos los días solemnes, al himno Veni Creator que se dice a tercia el día de Pentecostés y su octava.

Ítem., se ha de tañer en todos los días dobles y semidobles, en todos los domingos a misa y Vísperas, excepto en las Dominicas de Adviento, septuagésima y Cuaresma, pero en la Dominica Letare que llaman De la Rosa, se tañan los órganos, y en las Completas de los sábados, el Jueves de la Cena cuando dice el obispo la misa, y el Sábado Santo, tañer desde el gloria de la misa.

Nº 407. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 117v. [organista]

Que taña a las misas de obispo y procesión de Corpus Christi

Ítem., ha de tañer a todas las misas que llaman de obispo excepto las de Réquiem, y no taña más de nueve Kyries sin detenerse por respeto de nadie más de lo acostumbrado so pena de un real para el cepo de la fábrica. Ítem., ha de tañer en la procesión de Corpus Christi, a los completorios de todos los Sábados, Vigilias y días de Nuestra Señora.

Nº 408. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 126rv-127v. [Capellanes de coro]

Capellanes del coro.

Ítem., ordenamos que cuando acaeciére vacar alguna capellanía del coro fuera de las que están disputadas para cantores, el deán y cabildo la encomienden ad nutum capituli por cuanto fuese su voluntad, y no más a la antigua costumbre de esta iglesia: al mozo de coro más antiguo más antiguo, siendo hábil y suficiente, de tal manera que sepa bien leer y bien cantar, y que entienda medianamente latín, y sea hombre de buena fama y costumbres y examinado por el cabildo. Si las dichas cualidades no concurrieren en el mozo de coro más antiguo, se encomiende la capellanía al siguiente en antigüedad, y esta orden se guarde hasta que se halle entre los dichos mozos de coro alguno en quien concurren las dichas cualidades. Cuando no se hallase entre los mozos de coro alguno suficiente, entonces se provea conforme al estatuto que de esto habla cómo han de ascender los mozos de coro a capellanía. El capellán asiduamente admitido, sirva por cuanto fuese la voluntad del cabildo la capellanía del coro que dotaron Francisco Sánchez y su mujer, con todas las cargas y condiciones estatuidas sobre ello por el deán, el cabildo y por los dichos dotadores. Conviene saber que el tal capellán diga cada día misa por ellos, la cual se ha de decir por su persona, no estando impedido, y si lo estuviere, por (un) sustituto. Que tal capellán goce de todo lo que los otros capellanes, salvo que no lleve parte de las misas adventicias de los capellanes del coro. Que tal capellán sea obligado a hacer decir las cuatro misas, conviene a saber: la del alba, la de Oficios, la de Alonso Gómez y la de aniversarios de señores que le fuesen repartidos por el contador. Que pague el dicho capellán por lo susodicho lo que fuese justo al sustituto que por él viniere de decir las dichas misas, y, en caso de que él no le pague de su voluntad, pueda el contador de los capellanes tomar a cuenta del dicho capellán y de lo que gana de su capellanía hasta en cuantía de los ducados para pagar lo susodicho. Ítem., ordenamos que vacando alguna otra capellanía que no sea de cantores, se encomiende al capellán que servía la capellanía de Francisco Sánchez y su mujer, y aquella se encomiende al mozo de coro más antiguo por la forma susodicha.

Nº 409. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 127rv. [Capellanes de coro]

Que no permuten las capellanías ni renuncien su antigüedad.

Ordenamos para ahora y para siempre jamás que el deán y cabildo de esta Iglesia no permitan ni den su consentimiento para que algún capellán o capellanes del coro puedan por alguna vía hacer dejación de las capellanías que tuviesen encomendadas o a efecto que se encomienden a otras personas, sino que siempre que el capellán quisiese dejar su capellanía, ascienda a ella el mozo de coro más antiguo, por la orden que arriba está dicha, porque de lo contrario, se sigue mucho perjuicio al derecho de encomendar el cabildo estas capellanías. De la misma manera prohibimos y vedamos que ningún capellán renuncie su antigüedad en ningún otro capellán menos antiguo, so pena que además y allende que la dicha renunciación así hecha, será de ningún valor y efecto, como por tal nula, y de ningún valor. Desde ahora la declaramos y anulamos: el capellán que tal renunciación hiciese y lo mismo el capellán en cuyo favor fuese hecha, serán castigados pro modo culpa en la forma que al cabildo mejor pareciese.

Nº 410. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 128r. [Capellanes de coro]

Que el capellán no pueda ser sochantre.

Ordenamos que ningún capellán, aunque sea nombrado por el chantre para sochantre, pueda aceptar el oficio sino fuese de consentimiento de las dos partes del cabildo, votándose secretamente por haba y altramuz.

Nº 411. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 128rv. [Capellanes de coro]

De la ausencia de los capellanes.

Ítem., ordenamos (que) si algún capellán del coro se ausentase de esta ciudad por más tiempo de treinta días continuos o interpolados en un año por el mismo caso, pierda la capellanía, y el deán y cabildo provean encomendar a otro según la costumbre de la iglesia. Si por alguna causa el cabildo diese licencia a algún capellán del coro para ausentarse de esta ciudad por algunos días más, pueda gozar de ellos sin incurrir en dicha pena; pero si después de haber gozado de la licencia que le dio el cabildo, estuviese ausente por más de los treinta días, pierda la licencia según dicho es.

Nº 412. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 128v-129r. [Capellanes de coro]

Cómo se les cuentan los días de gracia.

Ítem., ordenamos (que) los capellanes del coro treinta días de gracia en cada un año: desde el primer día de julio hasta (el) último de Junio del año siguiente, y, que en los días que le contasen de gracia, le sean contadas todas las horas, excepto los maitines, los cuales gane viniendo a ellos, y sea obligado a decir las misas que lo

tocan por la tabla o pagar sustituto que por él las diga, y que por un día no puedan gozar de la dicha gracia, ni puedan contarse más de cuatro capellanes porque no haya falta notable en el coro, y, que cuando concurriesen los otros capellanes a decir, los cuenten de gracia, que el contador prefiera siempre los más antiguos y a los otros avise que no se vaya hasta tanto que venga alguno de los ausentes.

Nº 413. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol.129r. [Capellanes de coro]

Que en la misa mayor no salgan del coro.

Ítem., ordenamos que en los días que hubiese dos misas al altar mayor, los capellanes no puedan salir del coro por ninguna causa en tanto que se dice la misa mayor, pero cuando no hubiere más de una misa, puedan los capellanes salir a decir misa de expresa licencia del deán o del presidente del coro.

Nº 414. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 129rv. [Capellanes de coro]

Cómo han de acompañar al preste.

Ítem., ordenamos (que) todos los capellanes del coro, en los días solemnes, acompañen al preste cuando van a tomar capa al sagrario después de haber capitulado a las Vísperas y vuelvan con él al coro, y asimismo le acompañen cuando va a incensar y vuelva al coro, y lleven bajas las mangas de las sobrepellices, pero los capellanes cantores se pueden quedar en el coro para que ayuden a la música y no haga falta.

Nº 415. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 133rv. [Capellanes de coro]

Que vayan con orden y con silencio cuando acompañan al preste en las procesiones.

Ítem., que los capellanes del coro, cuando acompañen al preste saliendo con él del coro, y, cuando fuesen en las procesiones, vayan sosegados y no recen por los libros y guarden su orden de antigüedad. En el coro estén en sus asientos y lugares so pena que si así no lo hicieren, les quite el contador la hora y el contador lo ejecute, so pena de tres días de descuento.

Nº 416. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 133v-134r. [Mozos de coro]

Mozos de coro.

Ordenamos que ninguno sea admitido para mozo de coro si no fuese en cabildo ordinario y el secretario tome juramento (de) que cada uno votara por el más hábil y suficiente en canto y voz, y se vote por haba y altramuz, y salga elegido por la mayor parte. En lo demás se guarde la forma contenida en el oficio del chantre.

Nº 417. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 134rv. [mozos de coro]

Que estudien gramática.

Ítem., ordenamos (que) todos los mozos de coro que no fuesen útiles para decir los versetes por haber mudado la voz, estudien gramática, y en principio de cada tercio se presenten con su maestro ante los beneficiados que el cabildo hubiere nombrado para su reformación, y que ante ellos den cuenta de lo que han aprovechado. Si algún mozo de coro no fuese continuo en su estudio y pareciere que por culpa suya no aprovecha, por el mismo caso, sea excluido de mozo de coro.

Nº 418. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 134v-135r. [Mozos de coro]

Que el sochantre haga la tabla.

Ítem., ordenamos que en todos los sábados del año, el sochantre haga la tabla de la semana siguiente, repartiendo a los mozos de coro los oficios que les tocan, y, el que hiciese falta en la semana que le cupiere no dando otro que firma por él, por la primera vez sea multado en un real aplicado al cepo de la fábrica y por la segunda, cuatro reales y por la tercera, le bajen una antigüedad haciendo todas tres faltas dentro de un año.

Ítem., ordenamos que los mozos de coro, a quien por tabla se encomendase algún oficio en las fiestas solemnes dobles, semidobles y simples, sean obligados a estar vestidos conforme al oficio que les tocara antes que los ministros del altar y caperos salgan del sagrario so pena de medio real en que sea multado el que hiciese la falta, pero si ocupado encomendase el oficio a otro mozo de coro y lo aceptase, si falta hiciese, sea penado el sustituto y no el principal en la dicha pena aplicada al concepto de la fábrica.

Nº 419. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 135rv. [Mozos de coro]

Que les den ropas coloradas y sobrepellices.

Ítem., ordenamos que de aquí adelante, para siempre jamás, se les den los bienes de la fábrica a los mozos de coro de esta Iglesia de dos en dos años: una ropa colorada y dos sobrepellices a cada uno para que sirvan en la iglesia con más limpiez y atavío.

Nº 420. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 136rv. [Mozos de coro]

Que los mozos de coro obedezcan al maestro de capilla y sochantre

Ítem., ordenamos que todos los mozos de coro obedezcan al maestro de capilla y sochantre en sus oficios, so pena que constando al cabildo que algún mozo de coro no hace lo que por los sobredichos le fuese mandado, por la primera vez le bajen una antigüedad, por la segunda otra y a la tercera le priven de mozo de coro.

Nº 421. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 135v-136r. [Mozos de coro]

Que residan todas las horas.

Ítem., ordenamos (que) todos los mozos de coro estén a todas las horas en las fiestas de guardar y Domingos, conforme a la antigua costumbre de esta iglesia, y, el que no hiciese como dicho es, el deán o el vicario le pene como le pareciese, y si hubiese de proceder a quitar la antigüedad a alguno, lo haga con consentimiento del cabildo.

Ítem., ordenamos que en todos los otros días que no son domingos ni fiestas de guardar de la ciudad, sena obligados a venir de prima y a nona todos los mozos de coro, so pena de perder cuatro maravedies el que faltase por cada una de las dichas horas que falte, lo cual pierda al glori patri del primer salmo.

Ítem., incumbe a los mozos de coro, encomendar a los beneficiados las antífonas en los domingos y fiestas. En los días feriales las han de decir los mozos de coro, excepto la antífona del magnificat.

Nº 422. LES 1584. Título Tercero: del Gobierno, fol. 137rv. [Mozos de coro]

Que vengan a los oficios y horas cuatro mozos de coro.

Ítem., ordenamos que en la misa mayor y a todas las horas allende de los mozos de coro semaneros, vengan por lo menos cuatro mozos, cuales pareciese al maestro de capilla que son más convenientes, el cual los castigue si hubiese falta.

Ítem., que en todos los días solemnes, los mozos de coro que no han mudado vengan a los maitines para decir los versetes y responsos que les tocan, donde no, que el maestro de capilla o sochantre les castigue como les pareciere.

Nº 423. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 137v-138r. [Mozos de coro]

Que estén en pie en el coro.

Ítem., ordenamos (que) todos los mozos de coro estén en pie en tanto que se dicen los divinos oficios, so pena de perder la hora en que delinquieren allende del castigo que el presidentelos quisiere dar.

Nº 424. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 138r. [Mozos de coro]

Que acompañen la paz.

Ítem., ordenamos (que) los cuatro mozos de coro que han de residir en el coro allende de los semaneros en las misas mayores y de obispo, acomañen a los capellanes que llevan la paz al coro cuando el pertiguero no es obligado a venir.

Nº 425. LES 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 138rv. [Mozos de coro]

Que vengan a las procesiones.

Ítem., ordenamos que todos los mozos de coro vengan a la iglesia a las procesiones de los domingos, so pena de perder los manuales de toda la semana.

Nº 426. LES 1584. Título Tercero: del Gobierno, fol. 138v. [Mozos de coro]

Que un mozo venga a la misa del alba.

Ítem., ordenamos que el contador de los capellanes, cada semana haga tabla de los mozos del coro que han mudado, y los reparta de tal manera que cada día venga uno a officiar la misa del alba, y, el que faltase, sea multado en los manuales de la semana.

Nº 427. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 138v-139r. [Mozos de coro]

La orden que han de tener para incensar.

Ítem., ordenamos que en las fiestas solemnes dobles y domingos, al tiempo que los mozos de coro van a incensar, ambos juntos incensen al preste y después a los caperos, cada uno a su coro, y luego, ambos al Deán. De allí se repartan por los dos coros altos, comenzando por los más antiguos hasta los últimos beneficiados, y después, guardada la misma orden, han de incensar los capellanes que están en las sillas bajas, y a la misa después de haber incensado el preste el altar mayor, incensen los mozos de coro a los beneficiados.

Nº 428. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 139r. [Mozos de coro]

Que guarden la puerta en tiempo de entredicho.

Ítem., ordenamos ue en tiempo de entredicho, los mozos de coro guarden las puertas de la Iglesia, para que solamente entren las personas que pueden oír misa, y los mozos de coro más antiguos, tengan cargo de esto y no se les pueda encomendar otro oficio alguno durante el entredicho.

Nº 429. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 139rv-141r. [Mozos de coro]

Lo que se ha de guardar cuando ascendiese el mozo de coro a capellán.

Ítem., ordenamos que cuando acaeciére vacar alguna capellanía, cuya provisión pertenece al cabildo, el mozo de coro que en aquel tiempo se hallase más antiguo, se presente en cabildo y se nombren dos Beneficiados que sin sospecha de pasión, aficción o amistad, hagan información secreta de vita et moribus de tal mozo de coro. Ante todas cosas juran en cabildo que harán la tal información con toda fidelidad, diligencia y celo de saber la verdad, y, habiéndose informado de su honestidad, recogimiento y buena vida trayendo buena información al cabildo, y, hallando ser persona de buen ejemplo y buenas costumbres, lo manden examinar públicamente en cabildo, jurando los examinadores que no estén hablados a favor del examinado, ni tienen comunicados los lugares en que se ha de examinar, y con esto, le examinen en libro de latín eclesiástico y en otro de humanidad, para que conste que entiende y sabe latín, y así mismo conste de su suficiencia en el cantar, y, hecho el examen, todos vayan a votar por haba y altramuz secretamente, jurando cada uno al tiempo del votar, que aprobará y reprobará según lo que en Dios y su conciencia le pareciere, de la suficiencia de aquel mozo de coro, y, jurando así mismo que no le mueve la aficción, ni amistad, ni deudo, ni otro respecto humano y que no ha sido hablado de otro beneficiado para que vote por él. Si pareciese que algún beneficiado hablaba o negociaba por tal mozo de coro, sea inhábil para votar en aquella provisión, y lo mismo sea del beneficiado que dio palabra. Después de haber votado, si pareciese salir aprobado por la mayor parte, y que tuvo más habas que altramuces, el deán o vicario le encomiende la capellanía ad nutum capituli, según están las otras capellanías, pero si no sale aprobado, deséchenle por esta vez, encomendándole que procure estudiar, porque mientras no le hallasen más suficiente, no ascenderá a la capellanía. Luego, se llame al segundo en antigüedad y háganse con este segundo las diligencias de información y examen que con el primero y, si fuese suficiente, sea proveído como dicho es, y si no, llamen al tercero y así discurriendo hasta que se halle uno de los mozos de coro a quien se pueda encomendar la capellanía, y, proveído alguno de los menos antiguos, guarde siendo capellán su estalación en la antigüedad que entró, de suerte que cuando alguno más antiguo de los mozos de coro, viniese a ser capellán después de él, no pretenda, ni pueda pretender ser más antiguo capellán que el primer proveído, porque en respecto de las capellanías, perdió su antigüedad con el menos antiguo mozo de coro, siendo proveído primero de capellán. Pero si sucediese que ninguno de los mozos de coro fuese suficiente, estatuimos (instituímos) y ordenamos que se pongan edictos para que todos los que quisiesen venir a oponerse a una capellanía de tal y tal adicción, vengan dentro de tanto tiempo a ser examinados en nuestro cabildo en cantar, latín y en lo que pareciese ser necesario para poder servir la tal capellanía. Y, con los que se opusiesen, se hagan las diligencias que están dichas para saber la suficiencia de vita et moribus como de canto y latín. Se vote por cédulas si hubiese más de un opositor, y, si fuese uno solo: por haba y altramuz según lo dicho es. El examen sea público en cabildo y este estatuto se lea en cabildo públicamente cada vez que vacase alguna capellanía.

Nº 430. L^{ES} 1584. Título tercero: del gobierno, fol. 154v-155r.

De los días de gracia.

A los beneficiados músicos y maestro de capilla y organista se les conceden otros treinta días por antigua costumbre de esta Iglesia Y en estos treinta días no han de entrar fiestas principales y de solemnidad, en las cuales si hacen falta, deben ser multados conforme a los estatutos que en esto disponen.

9. Expediente de Limpieza de Sangre de Antonio Yanguas. Santiago de Compostela, 1711.

(Archivo Catedral de Santiago de Compostela: TOMO XLII // IG-771)

- Preguntas a Antonio Yanguas sobre sus padres y abuelos.
- Pruebas de limpieza de sangre sobre los padres de Antonio Yanguas.
- Pruebas de limpieza de sangre sobre antecesores paternos.
- Pruebas de limpieza de sangre sobre antecesores maternos.
- Informe.

.....

Dado que las respuestas son las mismas, exponemos en cada una de las tres pruebas realizadas (padres, abuelos paternos y maternos) la respuesta dada que más información aporta, dejando constancia además, de alguna otra respuesta que pueda aportar algo diferente de las demás.

- **Preguntas a Antonio Yanguas sobre sus padres y abuelos.**

Genealogía de don Antonio de Yanguas Díaz Moreno, maestro de capilla de la Santa Apostólica Iglesia del señor Santiago, natural de Medinaceli, obispado de Sigüenza.

Padres:

Dionisio de Yanguas, natural de Calatayud y Juana Díaz Moreno, natural de Molina, obispado de Sigüenza.

Abuelos Paternos:

Dionisio Antonio de Yanguas e Isabel Paula, de Soria, vecinos de Calatayud.

Abuelos Maternos:

Gabriel Díaz Moreno y María Sanz, vecinos de Molina, referido obispado de Sigüenza.

La cual genealogía, es cierta y verdadera y sobre los dichos: mis padres y abuelos, y lo juro y firmo en Santiago a veintiséis de julio de mil setecientos y diez.

Don Antonio de Yanguas⁹⁸⁵

Copia de la genealogía, original, que queda en el archivo y contaduría de la Santa y Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago, único y singular Patrón tutelar y defensor de España, a quien me remito, y, como persona que ha sido en dicho Archivo y contaduría, lo firmo en ella a veinte y siete de dicho mes de julio de mil setecientos diez. Pascual Gómez Pereira.

⁹⁸⁵ Rubricado.

- **Pruebas de limpieza de sangre sobre los padres de Antonio Yanguas.**

GENEALOGÍA DE ANTONIO YANGUAS		
TESTIGOS DE LIMPIEZA DE SANGRE DE LOS PADRES		
TESTIGO	OFICIO	FOLIO⁹⁸⁶
Listado de preguntas		10r-11v
Don Antonio Yanguas	Aspirante a maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Compostela	12r
Don Pedro Ariza Pacheco	Dignidad de maestrescuela de la insigne iglesia Colegial de Medinaceli	(16v-19r)
Don Manuel de Marefil	Licenciado, oidor del consejo de su excelencia	(19r-21v)
Don Tomás de Bedoya	Doctor, dignidad de tesorero	(21v-24r)
Don Juan Jerónimo de Pedraza		(24r-26v)
Don Gabriel de Concha	canónigo	(26v-28r)
Don Felipe Alcolea		(28r-30r)
Don Gaspar de Zaldívar y Robles		(30r-32v)
Don Francisco López de Rodrigo		(32v-34v)
Domingo Sánchez		(34v-36v)
Domingo Valdeolivas		(36v-37v)
Francisco Medina		(37v-38v)
Diego Heredia		(38v-39v)
Diligencia de oficio del señor juez de comisión		(39v-40v)

Por las preguntas siguientes se examinarán a los testigos que hubieren de declarar en las informaciones y pruebas de limpieza que se han de hacer conforme al estatuto de la Santa Apostólica y Metropolitana Iglesia de señor Santiago, único y singular patrón de las Españas, a Don Antonio de Yanguas para entrar a servir con capa de coro al magisterio de capilla de dicha Santa Iglesia a que está admitido.

Interrogatorio

1ª Primeramente sean examinados por el conocimiento de dicho pretendiente y de cuánto tiempo, y si son deudos por consanguinidad o afinidad, amigos íntimos o enemigos del sobredicho, o de algunos de los de su linaje, y si han sido dadivados, o sobornados o atemorizados para decir sus dichos edad y más que de la ley.

2ª Ítem., si conocen o conocieron u oyeron decir de Dionisio de Yanguas y Juana Díaz Moreno padres que dicen ser del dicho pretendiente, y de dónde son y fueron vecinos y naturales y dónde traigan su origen y decencia y si estando casados y velados como lo manda la Santa Madre Iglesia y durante este matrimonio u de otra manera hubieron por su hijo legítimo al dicho pretendiente y en tal opinión fue habido, tenido y comúnmente reputado sin haber cosa en contra y digan porque sí, cómo la saben.

3ª Ítem., si conocen o conocieron u oyeron decir de Dionisio Antonio de Yanguas e Isabel Paula de Soria abuelos paternos que se dicen ser del dicho pretendiente, de dónde son o fueron vecinos y naturales y de dónde traigan su origen y descendencia y si estando decencia y si estando casados y velados como lo manda la Santa Madre Iglesia y durante este matrimonio u de otra manera hubieron por su hijo legítimo al dicho Dionisio de

⁹⁸⁶ El libro están sin foliar. Establecemos la numeración iniciándose la misma en la página en que comienza la genealogía de Antonio Yanguas.

Yanguas, padre de dicho pretendiente y en tal opinión fue y es habido y tenido y comúnmente reputado sin haber cosa en contra, digan por qué lo mandó saber y también digan si conocieron o se oyeron decir y tuvieron noticia de los bisabuelos, otros ascendientes de dichos pretendientes y de dónde fueron naturales y originarios.

4ª Ítem., si conocen o conocieron u oyeron decir de Gabriel Díaz Moreno y María Sanz, abuelos maternos que se dicen ser del dicho pretendiente, de dónde son o fueron vecinos y naturales y de dónde traigan su origen y descendencia, y si estando decencia y si estando casados y velados como lo manda la Santa Madre Iglesia, y durante este matrimonio u de otra manera hubieron por su hija legítima a Juana Díaz Moreno, madre de dicho pretendiente y en tal opinión fue y es habido y tenido y comúnmente reputado sin haber cosa en contra, digan por qué lo mandó saber y también digan si conocieron o se oyeron decir y tuvieron noticia de los bisabuelos u otros ascendientes de dichos pretendientes y de dónde fueron naturales y originarios.

5ª Ítem., si saben, creen, oyeron decir y tienen por cierto y sin duda que si el dicho pretendiente como los dichos sus padres y los dichos sus abuelos paternos y maternos y los más ascendientes suyos todos ellos y cada uno de ellos, son, fueron y han sido cristianos viejos, puros y limpios de toda mala raza e infame generación y linaje y tales en una ascendencia no ha habido de judío alguno (...).

6ª Y si saben que si el dicho pretendiente como los dichos sus padres y más ascendientes suyos son muy honrados y ninguno de ellos ha sido condenado por ningún juez o por delito que indujera que induzca infamia u afrentas.

7ª Si saben que los que han declarado en esta información son muy leales de toda excepción, buenos cristianos y limpios de toda mala raza y de toda fe.

8ª Si saben que todo lo dicho es la verdad.

Respuestas don Pedro Ariza Pacheco. Dignidad de maestreescuela de la insigne iglesia Colegial de Medinaceli
(16v-19r)

1) A la primera pregunta dijo que conoce a don Antonio de Yanguas, pretendiente, desde que se bautizó por haberse hallada la celebración del Santísimo Sacramento Bautismal y que **le ha tratado y confesado más de dieciséis años en esta dicha villa de Medinaceli hasta que salió de ella** y que no es deudo ni pariente suyo por consanguinidad o afinidad, como ni es poco amigo íntimo ni enemigo, ni de alguno de su linaje, ni menos ha sido hablado, dadivado, sobornado ni atemorizado para decir en estas pruebas. Y que no le comprende ninguna otra de las generalidades de la ley y que es de edad de sesenta y seis años.

2) A la segunda pregunta dijo que conoció a Dionisio de Yanguas y que conoce a Juana Díaz Moreno por padres del dicho pretendiente. A dicho Dionisio más de treinta años que vivió en esta dicha villa de Medinaceli y que sabe, como lleva dicho en la primera pregunta, y es cierto y notorio le tuvieron y hubieron durante el matrimonio como manda la Santa Madre Iglesia por su legítimo hijo a dicho don Antonio de Yanguas, y en esta opinión es tenido y comúnmente reputado sin haber cosa en contra constándole a este testigo de trato y comunicación, y por principal voz y fama, y ha oído decir que el Dionisio Yanguas, padre del pretendiente, fue natural de la ciudad de Calatayud, Reino de Aragón, donde tiene su origen y descendencia y que Juana Díez Moreno, su mujer y madre del pretendiente, tiene su origen y descendencia en la villa de Molina de Aragón, donde es natural y cuando vinieron a residir a esta villa, donde se casaron y residieron más de cuarenta y dos años y actualmente reside y mora en esta dicha villa la dicha Juana Díez Moreno.

3) A la tercera pregunta dijo que no conoció a Dionisio Antonio Yanguas ni a Isabel Paula de Soria pero que ha oído decir que fueron abuelos paternos de dicho pretendiente y vecinos naturales de la ciudad de Calatayud del Reino de Aragón, donde tienen su origen y descendencia, y que el dicho Dionisio Yanguas, padre del pretendiente ha sido habido, tenido y reputado por hijo legítimo de legítimo matrimonio y que en este particular se remite a la probanza que se ha de hacer en la ciudad de Calatayud y que no ha tenido ni tiene noticia alguna de

los bisabuelos del pretendiente, sí solamente haber oído decir que el padre y abuelo paternos del pretendiente gozaban de hijosdalgos en dicha Calatayud.

4) A la cuarta pregunta dijo que tampoco conoció a Gabriel Díaz Moreno ni a María Sanz pero ha oído decir (que) fueron vecinos naturales de la villa de Molina de Aragón y abuelos maternos del pretendiente; y que dicha Juana Díez Moreno, su madre, era hija legítima de Gabriel Díaz Moreno y de María Sanz, constándole por haberlo oído decir a su padrastro Juan Sanz de Belastegui que era natural de dicha villa de Molina, no habiendo oído decir cosa alguna de sus bisabuelos, no sabiendo tampoco tengan otro origen lo dichos y sus ascendientes.

5) A la quinta pregunta dijo que sabe, cree haber visto y oído decir que así el dicho pretendiente como los dichos padres y abuelos paternos y maternos, y los demás ascendientes suyos de todos ellos, fueron y han sido cristianos viejos, puros y limpios de toda mala raza e infame generación y linaje; y que (ni) en ellos ni en su ascendencia no ha habido judío alguno ni tornadizo ni moro hereje antiguo ni nuevo convertido a nuestra fe católica, ni persona que en manera alguna haya profesado la ley caduca de Moisés o fe de Mahoma u otra alguna reprobada por la sede apostólica romana ni tampoco reconciliado ni confeso, ni penitenciado, ni castigado por el Santo Oficio de la Inquisición ni por otro juez alguno por caso de herejía o por sospechoso en nuestra santa fe católica; antes bien todos los sobredichos y cada uno de ellos y sus ascendientes por ambos linajes, han sido y son limpios y no tocados de mancha alguna y por la ley los tiene este testigo y comúnmente son tenidos y reputados como es principesco y notorio sin haber visto ni oído cosa en contrario, que si lo hubiera, este testigo no dejara de tener noticia. Antes bien oyó decir repetidas veces a su padrastro Juan Sanz de Berasategui, notició mucho bien de ambas familias, mayormente de la de los abuelos maternos, por ser natural de dicha villa de Molina de que tenía buenas largas y buenas noticias, y que si estuviera en mano de este testigo el darles a esta familia cualquiera puesto o no hiciera por considerarlos.

6) A la sexta pregunta dijo que sabe por principesco y notorio que así el dicho pretendiente, como los dichos sus padres y sus abuelos paternos y maternos y demás ascendientes son y han sido personas muy honradas y ninguno de ellos ha sido condenado por ningún juez por delito que induzca infamia antes. **A honra sabe que el padre del pretendiente se mantuvo en esta villa con toda decencia y estimación, siendo criado todo el tiempo que residió en esta villa de los excelentísimos duques de dicha villa a quienes sirvió de receptor real en el consejo de su excelencia y como tal gozaba de gajes y tenía su asiento en la iglesia de dicha villa y también fue teniente de alguacil mayor en ella. Y así mismo sabe y a oído decir que los abuelos paternos el pretendiente gozaron e hijodalgo en la ciudad de Calatayud donde tienen sus naturalezas.** Y asimismo, que los abuelos maternos del pretendiente hubieron en toda estimación y decencia en Molina donde fueron naturales.

7) A la séptima pregunta no fue interrogado por ser primer testigo.

8) A la última pregunta dijo que todo lo que había referido es la verdad pública sin cosa en contrario so cargo del juramento que lleva hecho en que se ratificó y habiéndole leído su dicho al pie de la letra se volvió a ratificar en él y lo firmó junto con su merced de que yo el notario doy fe.

Respuestas del licenciado don Manuel de Marefil. Oidor del consejo de su excelencia (19r-21v)

2) A la segunda dijo que conoció a Dionisio Yanguas, difunto vecino que fue de dicha villa, mayor de treinta años, y que conoce a Juana Díez Moreno, sobreviviente, su mujer, por padres de dicho pretendiente, y, es principesco y notorio (que) le tuvieron durante el matrimonio entre otros hijos y le vio el testigo a dicho D. Antonio de Yanguas, criar y alimentar llamándole hijo y él a ellos padre y madre. Y en esta opinión es tenido y comúnmente reputado.

6) (...) Y que el dicho Dionisio de Yanguas **fue rector del consejo de su excelencia y criado del excelentísimo duque de Medinaceli, y que por tal criado, gozara gajes y tenía asiento en la Iglesia Colegial, y también fue teniente de alguacil mayor.**

Respuestas del doctor don Tomás de Bedoya. Dignidad de tesorero. (21v - 24r)

6) (...) y sabe por principesco y notorio **que los abuelos paternos del pretendiente fueron hijos de hidalgo en la ciudad de Calatayud.**

Respuestas de don Gabriel de Concha. canónigo (26v - 28r)

6) (...) y sabe por haberlo visto, que el padre del pretendiente fue receptor del consejo de su excelencia el Duque, que tiene en esta su villa y teniente de alguacil mayor en ella, con asiento en la Santa Iglesia Colegial.

Respuestas de Felipe Alcolea. Testigo (26v - 28r)

- 1) Conoce a Antonio de Yanguas de vista, trato y comunicación.
- 2) A la segunda pregunta dijo que conoció a Dionisio de Yanguas, ya difunto desde que vino a esta villa, que lo conoció casado del primer matrimonio y **habiendo enviudado, casó segunda vez con Juana Díez Moreno.**
- 6) El pretendiente tuvo mucha estimación en esta iglesia, así por su habilidad como por sus prendas y modo de portarse y que su padre Dionisio de Yanguas fuera criado del excelentísimo Duque de Medinaceli, y como tal tenía asiento en la Iglesia Mayor entre los demás criados y demás fiestas principales.

Auto, cláusulas (40v - 42r)

Auto

En dicha villa, dicho mes y año, su merced, dicho juez de comisión y por hacerme infrascrito notario: habiendo examinado a doce testigos in escripti y algunos in voce, que todos deponen en razón de la naturaleza a don Antonio de Yanguas y la legitimidad del dicho y demás requisitos de sus padres, abuelos paternos y abuelos maternos, y reconociendo que la naturaleza del pretendiente es de esta villa, fue su merced en compañía de mi notario a la Iglesia mayor al licenciado don Arcadio Félix de esta insigne iglesia para que le mostrase el libro de bautismo de dicho pretendiente, y, abriendo el archivo donde están los del bautismo, casados y difuntos, nos puso patente un foliado de trescientas cincuenta y nueve hojas. En la primera empieza con una cláusula en tres de febrero de mil seiscientos cincuenta y cuatro= bauticé a Sebastiana y acaba con otra partida= en diecinueve de marzo de mil seiscientos y ochenta y nueve que dice: bauticé, puse óleo y crisma Águeda Josefa. Y al foliado ciento sesenta y uno, a la vuelta hay una cláusula del tenor siguiente:

Cláusula

En la villa de Medinaceli en doce días del mes de abril de mil seiscientos ochenta y dos, bauticé yo, el licenciado Diego Carretero, vicario de Somaén, con licencia del cura teniente, a Antonio Francisco, hijo de Dionisio de Yanguas y vecino natural de la ciudad de Calatayud, y de Juana Díaz, natural de la villa de Molina y vecinos de familia. Fue su padrino Lázaro Guillén, al cual advertí el parentesco con el bautizado y sus padres había contraído y la obligación que tenía de enseñarle la doctrina cristiana, declaró la madre haber nacido el bautizado el dicho mes y año a las doce de la noche. Y por la verdad, lo firmé ut supra.

Diego Carretero.

La cual dicha cláusula está fiel y verdaderamente sacada y concurda con su original a que se remite, se puso por diligencia, y lo firmó su merced, de que yo, el presente notario doy fe.

- **Pruebas de limpieza de sangre sobre antecesores paternos.**

GENEALOGÍA DE ANTONIO YANGUAS		
TESTIGOS DE LIMPIEZA DE SANGRE DE SU PADRE Y ABUELOS PATERNOS		
TESTIGO	OFICIO	Nº FOLIO
Don Juan Jerónimo de Pasamonte		(43r - 45r)
E. de Alcozer		(45r - 47r)
Juan Cortés		(47r - 48v)
Jaime Las Solmas		(48v - 52v)
D. Bernauela Corda		(52v - 55v)
D. Juan Serrano		(55v - 58r)
D. Francisco Vaquerizo		(58v - 60r)
D. Miguel Lozano		(60r - 64r)
Información de abono		(64v - 65v)
D. Benito Muñoz		(65v - 66v)
D. Fernández de Heredia		(66v - 68v)
D. Manuel Capata y Andrade		(68v - 69v)

(17 de noviembre de 1710)

Don Jerónimo de Pasamonte. Testigo (43r - 45r)

- 1) A la primera pregunta dijo no haber conocido a don Antonio de Yanguas y honrosamente no es amigo ni enemigo de él ni de ninguno de sus parientes ni menos ha sido hablado ni dadivado ni cohechado para decir en esta información ni ha tenido otra noticia más de la que dicho señor informante le ha dado para este fin, ni les tocan las demás generales de la ley, que es de edad de 69 años poco más o menos.
- 2) A la segunda dijo haber conocido a Dionisio de Yanguas, que fue natural de esta ciudad, y solo puede decir por haberlo oído que dicho Dionisio de Yanguas se casó en la villa de Medinaceli y tuvo hijos, y se remite a lo que se haya probado.
- 3) A la tercera dijo no haber reconocido a Dionisio Antonio de Yanguas ni a Isabel Paula deshonra, padres del dicho Dionisio, pero ha oído decir que el dicho Dionisio era hijo legítimo y de legítimo matrimonio de los susodichos, y que los unos y los otros fueron naturales de esta dicha ciudad sin haber oído ni dicho uno del otro cosa en contrario sin tener por cierto y firme lo que lleva de puesto, ni tampoco conoció a los abuelos paternos del pretendiente.
- 4) A la cuarta dijo no saber ni tiene noticia alguna.
- 5) A la quinta dijo que cree saber y ha oído decir y tiene por cierto que así el dicho don Antonio de Yanguas, Dionisio de Yanguas su padre y abuelos paternos y demás ascendientes por esta línea son, fueron, y han sido cristianos viejos, puros y limpios de infame generación y linaje, y tales en cuya ascendencia no ha habido judío alguno, ni moro hereje (ni) antigua ni nuevamente convertido a nuestra santa fe católica, ni persona que en manera alguna haya profesado la ley caduca de Moisés o de Mahoma u otra alguna repudiada por la sede apostólica romana, ni tampoco reconciliado, ni confeso, ni penitenciado, ni castigado por el Santo Oficio de la Inquisición o por otro juez alguno, por caso de herejía o por sospechoso a nuestra santa fe católica. Antes bien sabe el testigo que todos los sobredichos y cada uno de ellos son, fueron, y han sido, limpios y exentos de las manchas y señas referidas, y el dicho testigo los tiene en tal opinión, y en esta ciudad son comúnmente tenidos y reputados sin que haya cosa en contrario de memorial a esta parte, y lo mismo ha sido de sus mayores y más ancianos, y si hubiera cosa en contrario lo supiera por tener largas noticias de su linaje.

6) Dijo que así el pretendiente como su padre y abuelos paternos han sido y son personas muy honradas y que ninguno de ellos han sido condenados por ningún juez por delito alguno que induzca infamia o afrenta, antes bien son y **han sido unos hidalgos muy notorios en esta ciudad por lo cual han merecido entrar en bolsa insculados y conseguir repetidas veces los puestos de justicia de esta ciudad y diputados del reino por el estado de hijosdalgo** y esta familia de los Yanguas han merecido la mayor estimación así en esta ciudad como en otras partes, y al pariente **D. Juan Jerónimo de Yanguas, primo del pretendiente, es canónigo de la Santa Iglesia Colegial de Santa María de esta dicha ciudad y el trienio pasado fue por el estado eclesiástico diputado del reino** y el testigo tuviera en gran fortuna el emparentar con esta familia por ser de las primeras en estimación de esta ciudad.

7) La séptima se omite por ser el primer testigo.

8) A la última dijo que lo que lleva dicho y declarado es la verdad so cargo de juramento que lleva.

(18 de noviembre de 1710)

Respuestas de E. de Alcozer. Testigo (45r-47r)

6) Antes bien sabe el testigo que en esta ciudad han gozado, gozan y están gozando de hidalgos con toda estimación y han entrado en bolsa de insculados y han conseguido diversas veces los puestos de justicia en esta dicha ciudad, y de diputados del Reino por el estado que gozan de hijosdalgo con muestra estimación. Y al presente don Juan Jerónimo de Yanguas, primo de dicho Antonio, pretendiente, es canónigo en la Insigne Iglesia Catedral de Santa María de esta dicha ciudad y el trienio pasado, fue por el estado eclesiástico, diputado del reino y lo sabe por haberlo visto ser y pasar así.

Respuestas de D. Bernauela Corda. Testigo (52v - 55v)

6) (...) **que la casa de los Yanguas ha emparentado con las de los mejores caballeros de esta ciudad, y que ahora lo está con la del III^{mo}. señor don Agustín Navarro de Burena, regente que fue del supremo de Aragón** y que Jacinto Domingo de Yanguas casó con Úrsula Lucas, quien fundó la capilla de San Pedro de Alcántara que está sita en el convento de San Francisco de esta ciudad, en cuya capilla tiene su entierro la Casa de los Yanguas y así mismo tiene llamamiento al canonicato y dignidad de maestro escuela de dicha iglesia colegial de Santa María la casa de los Yanguas por haberla fundado dichos Jacinto Domingo de Yanguas y Úrsula Lucas, su mujer.

Respuestas de D. Fernández de Heredia. Testigo (66v - 68v)

6) (...) son unos labradores muy honrados, puros y limpios de toda mala generación.

- **Pruebas de limpieza de sangre sobre antecesores maternos.**

GENEALOGÍA DE ANTONIO YANGUAS		
TESTIGOS DE LIMPIEZA DE SANGRE DE SU MADRE Y ABUELOS MATERNOS		
TESTIGO	OFICIO	Nº FOLIO
Auto, diligencias y viaje a Molina		(69v-71v)
D. Fernando de Santamaría	Dignidad de maestrescuela de la insigne colegial de la villa de Molina	(71r-72v)
D. Francisco de Vera		(72v-74r)
D. José de Ibarrola		(74r-75v)

D. Narciso Onate		75v-77r
D. Diego Gallego		77r-78v
D. Manuel García		79r-80r
D. Francisco Ruiz		80v-81v
D. Domingo Ruiz		81r-82r
D. Bartolomé M de Mendoza		82r-83r
D. Melchor Léniz		83r-83v
D Juan de la Muela		83v-84v
D. Juan Malo		84v-85r
Autos		85r-87v
Informe		88rv

(1 de enero de 1711)

Respuestas del testigo D. Fernando de Santamaría. Dignidad de maestrescuela de la insigne Colegial de la Villa de Molina (71r-72v)

Información de la naturaleza de Juana Díaz Moreno madre de Antonio de Yanguas y de Gabriel Díaz moreno y María Sanz sus padres y abuelos maternos de dicho Antonio pretendiente.

1,2,3) Dijo que conoce a don Antonio de Yanguas por haberlo visto en la villa de Medinaceli en casa de su padres, por haber ido este testigo diversas veces a la villa de Medinaceli, donde tenía un hijo casado que se llamaba Juan de Santamaría, y por esta misma razón conoció a Dionisio de Yanguas, su padre, el cual estuvo casado con Juana Díaz Moreno, natural de esta villa de Molina (de Aragón), a la cual conoció por hija legítima de Gabriel Díaz Moreno y de María Sanz, sus padres, por haberse criado en un mismo barrio en esta dicha Villa de Molina, y que no es amigo íntimo ni enemigo del pretendiente, ni de sus padres, ni abuelos, y que para disponer en estas informaciones, no ha sido dadivado ni sobornado ni cohechado, y que no le comprenden las demás generalidades de la ley, y que es de edad de 61 años.

4) A la cuarta responde que no conoció a Gabriel Díaz Moreno, pero sabe que estuvo casado con María Sanz, a quien conoció el testigo, y cuantos fueron a todos maternos del dicho Antonio de Yanguas y padres legítimos de Juana Díaz Moreno, madre del dicho don Antonio, sin que haya cosa contrario. No conoció a sus bisabuelos, pero sabe y ha oído decir que así éstos, como los referidos madre y abuelos maternos del pretendiente, son naturales de dicha Villa de Molina.

5) A la quinta pregunta dijo que sabe, cree, y ha oído decir y tiene por cierto y seguro, que así el pretendiente como los dichos sus padres y los dichos sus abuelos maternos y demás ascendientes por esta línea, son, fueron, y han sido cristianos viejos puros y limpios de toda mala raza e infame generación y linaje en cuya ascendencia no ha habido judío alguno, ni tornadizo, ni moro hereje antigua y nuevamente convertido a nuestra santa fe católica, ni personas que en manera alguna hayan profesado la ley caduca de Moisés, o secta de Mahoma, u otra alguna repudiada por la sede apostólica romana, ni tampoco reconciliado, ni confeso, ni penitenciado, ni castigado por el Santo Oficio de la Inquisición o por otro juez algún por caso de herejía, o por sospechoso a nuestra santa fe católica. Antes bien, todos los sobredichos y cada unos de ellos y sus ascendientes son y han sido limpios y puros de las manchas referidas, y el testigo los ha tenido y tiene en esta opinión, y en esta villa fueron y han sido por comúnmente reputados sin que haya memoria de gentes que diga cosa en contrario, que si la hubiere, no pudiera dejar de saberlo el testigo por tener largas noticias así de su linaje como de otros de esta villa.

6) A la sexta pregunta dijo que así el pretendiente como los dichos sus padres y demás que se mencionan en la pregunta antecedente son personas muy honradas, y que ninguno de ellos han sido condenados por ningún juez por delito que induzca infamia o afrenta, antes bien en el estado general han merecido toda estimación.

- 7) La séptima pregunta no se le hizo por ser el primer testigo.
- 9) A la última pregunta dijo que lo que ha dicho y declarado es la verdad.
- 10)

Respuestas de D. José de Ibarrola. Testigo (74r-75v)

- 3) A la tercera pregunta dijo que conoció a Juana Díaz Moreno, madre que dicen ser la del pretendiente, la cual es natural de esta villa y que se casó en la de Medina (...).
- 4) A la cuarta pregunta dijo que conoció a Gabriel Díaz Moreno y a María Sanz, padres legítimos de Juana Díaz Moreno, la cual tuvieron de verdadero matrimonio, siendo casados y velados in facie ecclesiae (...) y aunque no conoció a los bisabuelos, había oído decir que su naturaleza es de dicha villa de Molina.
- 5) A la quinta pregunta dijo que son cristianos viejos, puros y limpios de toda mala raza.

(9 de enero de 1711)

- **Informes.**

Ilustrísimo señor:

Por mandado de su Ilustrísima he hecho las pruebas de la naturaleza, legitimidad y limpieza de don Antonio de Yanguas, sus padres, abuelos paternos y maternos. Para dar principio de ellas, comencé en esta villa de Medinaceli donde dicho don Antonio de Yanguas tiene su naturaleza y en ella está probada con doce testigos, los ocho escritos ad lengun y los cuatro sucintos, sin otros muchos in voce desde esta villa pasé (no con pocos sustos) a la ciudad de Calatayud donde con otros doce testigos dejé probada la naturaleza limpieza y nobleza de Dionisio de Yanguas, sus padre, y abuelos paternos del pretendiente. Desde allí me encaminé a esta dicha villa donde por algún tiempo (según consta del actuado) me detuve hasta lograr seguridad en el camino y, luego que la hubo, pasé a la Villa de Molina, y aunque muchos vecinos han desertado por las vejaciones de las tropas enemigas, he probado la naturaleza y limpieza de Juana Díaz Moreno, madre del pretendiente, y de sus abuelos maternos, y a mi parecer (salvo el mejor de su Ilustrísima) enteramente queda probado todo lo que se expresa en el interrogatorio y, cumplido lo que en la instrucción se me previene, que **no solamente sea probado naturaleza y limpieza sino también la nobleza que por parte de padre tiene dicho don Antonio de Yanguas**, por lo cual soy de sentir que vuestra Ilustrísima puede darle seguramente la posesión de su prebenda asegurando a su Ilustrísima in verbo sacerdotis, se ha obrado en esta materia como cosa de tanto peso y tanta importancia con el celo y cristiandad que un tan siervo de Ilustrísima debe procesarle, deseo servirle a su Ilustrísima en su mayor grandeza los mil años que deseo. Medinaceli. Enero 9 de 1711.

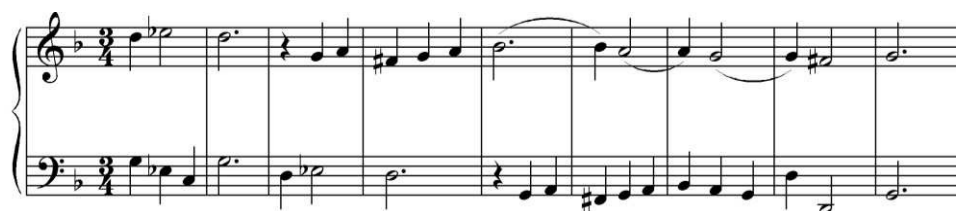
10. “Parecer del señor don Antonio de Yanguas”⁹⁸⁷. Santiago de Compostela, 1716.

Muy señor mío y mi dueño:

Mandándome V.M. diga mi sentir sobre la segunda voz del intento, que le he merecido, es cierto pongo dificultad grande en obedecerle, pues, ¿cómo puede dar parecer quien se halla ajeno de haber comprendido hasta ahora aun las reglas generales de la composición? ¿Y cómo mi inutilidad podrá determinarse a tomar la pluma para defender lo que no entiende? Pero como el fin sea lo que V.M. me refiere por la suya, que de la defensa de nuestra facultad y la honra y gloria de Dios, con la ayuda de este señor me aliento a decir mi parecer.

Y es que en suposición que quiera el maestro Valls que la pausa se tome por nota en si bemol, falta al tema y no es nada lo obrado; y si quiere se entienda como se ve es falso y falsísimo. La razón de esto es entrar en la falsa sin prevención alguna (aunque esto en los italianos tal cual se suele ver, pero pocas o ninguna en nuestro idioma); y no solamente entrar en la falsa, sí pasarse a la más perfecta, como es la octava, que esto es pasar de extremo a extremo, lo que en nuestra facultad ejecutado es caso menos que de Inquisición; y esto no fuera lo más, pues es muy práctico, así en los antiguos como en los modernos, pasar de la novena a la octava, sirviendo esta octava de prevención para otra ligadura. De esta suerte hemos visto y vemos cada instante, así en los maestros antiguos como en modernos, es admitida, y no de otra suerte; y como el objeto de nuestra profesión es el oído, es cierto que él mismo nos enseña lo que es bueno y lo que es malo; no precediendo en el ejemplo visto nada de bueno, sí es meterse sin reparo en peligro tan manifiesto; y es cierto que de esta suerte de poco servía lo que hay escrito sobre nuestra profesión, pues en tanto es ciencia en cuanto es con medida y proporción; en el ejemplo exhibido no veo nada de esto, luego es falso, pues con la suposición falta al tema; no la habiendo no hallo razón para abonarlo.

Siendo la mayor dificultad que hay en la composición el acomodar las partes o voces de tal manera que la una dé lugar a la otra, y que tengan hermoso, regalado y elegante proceder, de suerte que cada una en particular vaya mirándose como en un espejo en la otra y se hagan lugar sin embarazo unas de otras; siendo esto así, hallo embarazo en el ejemplo, precediendo en que ninguno de los maestros antiguos, como son el maestro Carlos Patiño, el maestro Galán, el maestro Padilla, el maestro Matías Ruiz, el maestro Miciezes, el Cicerón de nuestros tiempos, el insigne Paredes; y de ninguno hemos visto, ni se ve, ejemplo semejante, siendo los referidos los que han llegado con sus discursos a rayar en lo que parece imposible poder adelantar; y lo que más hasta ahora se ha visto es lo siguiente del maestro Durón:



Siendo sí que aquí se debe atender al sentido de la letra y a la entrada; y en suma, es una ligadura de cuarta u oncenca, con su desempeño, siguiendo a ésta, no sólo otra, sí es otra cosa tan señora, que el mismo fiscal da a entender lo bien obrado, pues aquí, como es gradatim, puede suponer todo lo que cabe, y como las suposiciones en tanto son buenas en cuanto se pueden abonar, es cierto que ésta lo tiene todo; y semejante a ésta hemos visto, y se ven cada día, siendo así que la retórica no nos enseña otra cosa, sí es que el dar y el alzar hayan de ser buenos; luego esto es contra todo arte en suposición de lo que se ve, pues ya llevo dicho que tomado por nota en si bemol falta al tema y no es nada lo obrado. Éste es mi parecer, salvo meliori, Santiago, y octubre diez y ocho de mil setecientos y diez y seis.

Don Antonio Yanguas.

⁹⁸⁷ LÓPEZ-CALO, J. La Controversia de Valls. Granada, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2005, pp. 212-213.

11. Cartas de opositores al magisterio de capilla de la Catedral de Salamanca. Salamanca, 1718⁹⁸⁸.

A. Santo Domingo de la Calzada

Ilustrísimo señor:

Habiendo llegado a mí noticia (de) estar vacante la plaza de maestro de capilla en esa Santa Iglesia, suplico a Vuestra Ilustrísima me franquee el permiso para que no dilate el manifiesto de rendido a Vuestra Ilustrísima en que tan del todo me intereso, suplicando a Vuestra Ilustrísima como el que más, haga memoria de que con viva ansia desea servirle y noticiar a Vuestra Ilustrísima de mi escasa habilidad, **sea a oposición o a examen o como Vuestra Ilustrísima más fuese servido**, pues de cualquiera suerte estaré pronto con ciega obediencia. Espero en la benignidad de Vuestra Ilustrísima admita esta mi pretensión, y me tenga en el número de sus criados; honra que apetezco y que logró conseguir mi padre: don Diego de Caseda, maestro de capilla que fue de la Santa Iglesia del Pilar de Zaragoza, y teniendo prevenido con toda ansia el ir a servir a Vuestra Ilustrísima, se vio precisado a no poderlo ejecutar por falta de salud; permóneme Vuestra Ilustrísima si le soy molesto y me mande con el seguro de que tiene en mí todo imperio. Nuestro señor guarde a Vuestra Ilustrísima siglos en su mayor grandeza como es menester y le suplico. La Calzada, y junio a 4 de 1718.

Está a los pies de Vuestra Ilustrísima.

Blas de Caseda, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Santo Domingo de la Calzada.

B. Valladolid

Ilustrísimo señor:

Don Francisco Pascual, clérigo de menores órdenes, maestro de capilla en la de Santiago de la ciudad de Valladolid; puesto a los pies de Vuestra Ilustrísima, con debido rendimiento, dice que hallándose noticioso como el referido empleo se halla vacío en esa Santa Iglesia Catedral, está presto a hacer oposición, como lo ha ejecutado en la Santa Iglesia de Sigüenza, donde se podrán tomar sus informes, o en la de León, Astorga, Calahorra, Osma, o Madrid. Si es por experiencia de obras, está pronto a remitirlas siendo del agrado de Vuestra Ilustrísima, de quien espera todo su amparo y ruega por su salud la conserve Dios Nuestro señor dilatados años. Valladolid y junio 8 de 1718.

Su más humilde y rendido servidor de Vuestra Ilustrísima.

Don Francisco Pascual

C. Valladolid

Ilustrísimo señor:

Don Francisco Pascual, clérigo de menores órdenes, maestro de capilla en la de Santiago de la ciudad de Valladolid y menor criado de Vuestra Ilustrísima. Deseoso de manifestar su corta habilidad, le motiva a remitir esas obras y estimara las mande Usted cantar y poner en el sujeto más de su agrado que las pueda juzgar, y se alegrará sean de la aceptación y gusto de Vuestra Ilustrísima, y por ellas le tenga presente en la pretensión que tiene el magisterio que se halla vacío en esa Santa Iglesia, y si fuese necesario, está pronto a remitir las obras que fuesen más del agrado de Su Ilustrísima, a quien Dios tenga en su mayor grandeza. Valladolid y junio, 15 de 1718.

Beso las manos de Vuestra Ilustrísima.

Su más rendido y obligado criado. Ilustrísimo preste y cabildo.

Don Francisco Pascual.

⁹⁸⁸ ACSA. Cj. nº 69. Leg. 2, nº 80. Fol. 1

D. Madrid

Ilustrísimo señor:

Pedro Rodrigo, puesto a los pies de Vuestra Ilustrísima, dice que habiendo tenido noticia de que el magisterio de capilla está vacante en esa Santa Iglesia y, habiendo remitido obras, suplica a Vuestra Ilustrísima le honre con su licencia para ir a hacer su oposición y manifestar su corta habilidad. Espera como de tan gran príncipe recibir esta nueva honra, ínterin que la espera queda rogando a Dios que tenga a Vuestra Ilustrísima en su mayor grandeza. Madrid y junio, a 22 de 1718.

Puesto a los pies de Vuestra Ilustrísima. Ilustrísimo deán y cabildo.

Pedro Rodrigo.

E. Madrid

Ilustrísimo señor. Señor:

Con el más reverente y profundo rendimiento, llego por medio de estas líneas a ponerme a los pies de Vuestra Ilustrísima, y hacerle presente desea mi insuficiencia interesarse en la vacante del magisterio que por fallecimiento del doctor don Tomás de Miciezes ha quedado vacante en esa Santa Iglesia, por cuya razón suplico a Vuestra Ilustrísima se sirva admitirme con dignidad en el número de los pretendientes que hay en esta prebenda, la cual espero desempeñar a mis buenos deseos de servir a Vuestra Ilustrísima teniéndome por digno de hacerme la singular honra de proveerla en mí.

Madrid, y junio 29 de 1718. Ilustrísimo señor.

A los pies de Vuestra Ilustrísima su más rendido

Pedro Felipe de Arteaga y Valdés.

Ilustrísimo deán y cabildo de Salamanca.

F. Sevilla

Ilustrísimo señor.

Señor: Su vacante de ese magisterio de capilla, me hace merecer la fortuna de sacrificar a Vuestra Ilustrísima mi rendimiento y suplicar a su grandeza la honra de la remisión de algunas obras, o hacer nuevas las que fueren necesarias; y, para el mérito que me prometo de servir a Vuestra Ilustrísima **precediendo de informes secretos por no permitirse (en) los estatutos de esta Santa Iglesia libertad a los ministros para concursar a oposiciones**, y siendo notorio en España la reconocida renta y a los magisterios de canto y seises que gozo en esta Santa Iglesia y la estimación y logro, pido rendidamente a la grandeza de Vuestra Ilustrísima **mande hacer en el secreto individual escrutinio que precisa mi súplica**, para que con mayores veras me tenga acción la duda a privarme del mérito de criado de Vuestra Ilustrísima ni los coloridos que suelen usar las pasiones de los de la facultad puedan tener fuerza, y mi pretensión merezca la vanidad del patrocinio de los que Dios guarde felices años en su mayor grandeza como puede y es menester. Sevilla 5 de julio de 1718. Beso las manos de Vuestra Ilustrísima. Su más rendido capellán.

Gregorio Santiso Bermúdez

Ilustrísimo señor deán y Cabildo de la Santa Iglesia de Salamanca.

G. Ciudad Rodrigo

Ilustrísimo señor:

Estando cierto que Vuestra Ilustrísima, ansioso del culto divino, desea recibir **maestro de música sacerdote** en su Santa Iglesia, hago a la consideración de Vuestra Ilustrísima, como yo me hallo en esta de Ciudad Rodrigo con la misma ocupación, viviendo con el seguro de que la grande liberalidad de Vuestra Ilustrísima sea digna de atender a mis cortos méritos para que sean amparo de la pobre familia con que la divina providencia me favorece, antecediendo primero (si Vuestra Ilustrísima gustare) el mandar que se solicite la satisfacción de mi insuficiencia, para que prevista, Vuestra Ilustrísima disponga lo que fuera más agradable a Dios nuestro Señor, a quien suplico prospere a Vuestra Ilustrísima dilatados siglos con la asistencia de ambas felicidades. Ciudad Rodrigo, y julio 20 de 1718. Siempre a los pies de Vuestra Ilustrísima, su más rendido capellán.

Don Fabián Clemente.

H. Zamora

Ilustrísimo señor.

Señor: confieso a Vuestra Ilustrísima la falta de mis méritos para poder lograr la honra de emplearme en su servicio, pero recurriendo a la benignidad de Vuestra Ilustrísima, le suplico con el más profundo respeto, se digne tenerme presente en la provisión del magisterio de su capilla, para lo cual no tengo más títulos que presentar que haber conseguido este magisterio por oposición y hallarme presbítero prebendado de esta Santa Iglesia. Tengo remitidas algunas obras que paran en poder de don Domingo García, y si Vuestra Ilustrísima gustase de ver otras, procuraré aprontarlas (sic) en esa ciudad; y en ésta, como en cualquier otra cualquier parte, estaré siempre rendido a los preceptos de Vuestra Ilustrísima, a quien dé Dios los m^s a^s que deseo y necesito en su mayor grandeza. Zamora, 20 de julio de 1718.

Beso las manos de Vuestra Ilustrísima. Su más rendido servidor y capellán

Alonso Tomé de Cobaleda.

Señores deán y cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Salamanca.

.....

I. Osma

Ilustrísimo señor:

Don Mateo de Villavieja, presbítero, racionero y maestro de capilla de la Santa Iglesia de Osma, con el rendimiento debido, suplica a Usted lo admita a la oposición de ese honroso magisterio que aunque no logre, si no es el acto positivo quedara muy gozoso. Por no molestar a Usted con abundancia de solfas, no remití, por ahora, si no es ese salmo hasta que con las órdenes de Usted excuse sus preceptos. En el ínterin queda rogando a Dios prospere a Usted en su mayor grandeza. Osma y julio, a 21 de 1718.

Beso las manos de Vuestra Ilustrísima.

Su humilde capellán y criado, don Mateo de Villavieja.

.....

J. Astorga

Ilustrísimo señor:

Con las noticias que he tenido de la vacante de la plaza de maestro de capilla de esa su Santa Iglesia, deseaba lograr la ocasión de los edictos para la provisión de ella a que estaba resuelto concurrir, aunque mis prendas y mérito no pudieran alcanzar a tan alta pretensión. He sabido (que) Vuestra Ilustrísima **ha determinado hacer la provisión sin concurso, por lo cual** suplico a Vuestra Ilustrísima de concederme licencia para que pase a hacer los actos que se requieren, que lo ejecutaré luego que tenga este aviso. Y si gustare de informarse de mi insuficiencia podrá ejecutarlo pidiéndola en las tres capillas reales de Madrid y esta ciudad, como también me ofrezco a remitir las obras que fueren del agrado de su Ilustrísima, aunque he remitido algunas. Y en ínterin quedo rogando que Nuestro señor a Su Ilustrísima deseo en su mayor grandeza. Astorga y julio, 21 de 1718. A los pies de Su Ilustrísima, su más rendido siervo.

Diego de las Muelas.

.....

K. León

Ilustrísimo señor:

Siendo uno de los maestros que deseando merecer a Vuestra Ilustrísima, le tuviese en su memoria en la acertada elección que se espera para el ministerio de esa santa Iglesia, que remito, a manos del señor don Tomás Núñez, obra, que aunque hija de mi corta edad, he sabido mereció de la benignidad de Vuestra Ilustrísima alguna aprobación, porque le rindo reconocidas gracias y le suplico que si gustase, mientras no pasase a proveer el referido magisterio **valerse de mi corta edad en cuanto fuese de mi profesión**, será para mí de gran vanidad servir a Vuestra Ilustrísima en el ínterin que con el que acostumbra señale persona que deseo sea del mayor desempeño a satisfacción y agrado de Vuestra Ilustrísima, a quien guarde Dios. En León y agosto, 25 de 1718.

Beso las manos de Vuestra Ilustrísima. Su más favorecido y rendido criado

Simón de Araya

Ilustrísimo señor deán y cabildo de la Santa Iglesia de Salamanca.

.....

L. Madrid

Ilustrísimo señor.

Señor, don Lorenzo Romero, suplicante puesto a los pies de Vuestra Ilustrísima dice:

Que habiendo llegado a su noticia que está vacante el magisterio de la Santa Iglesia Catedral de esa ciudad de Salamanca y que Vuestra Ilustrísima determina proveerle, a Vuestra Ilustrísima pide y suplica se sirva admitir al suplicante entre los muchos pretendientes que tiene dicho magisterio, **para que sea examinado como es costumbre por los maestros don Francisco Hernández de la Encarnación, don José de Torres y don José San Juan, que son los que dan la ley en esta ciencia;** y asimismo, para que remitiendo el suplicante las obras que conducen para satisfacción de Vuestra Ilustrísima con el informe de dichos maestros, pues el suplicante no pretende tener más empeños que los mismos señores de se compone tan Ilustre cabildo, quedando a los pies de Vuestra Ilustrísima, a quien Dios en su mayor grandeza tenga.

.....

M. Opositores al magisterio de Capilla

Don Gregorio Santiso Bermúdez, 2º maestro de la Santa Iglesia de Sevilla.

Don Matheo de Villavieja, maestro, Osma.

Don Diego de las Muelas, maestro, Astorga.

~~Don Francisco Paseual~~, maestro, Valladolid.

Don Blas de Casseda, maestro, Santo Domingo de la Calzada.

Don Alonso Thomé Cobaleda, prebendado, Zamora.

Don Pedro Rodrigo, músico, Madrid.

Don Lorenzo Romero, músico, Madrid.

Don Fabián Clemente, maestro Ciudad Rodrigo.

Don Pedro Felipe de Arteaga y Valdés, músico en Madrid.

Don Simón de Araya, maestro, León

Sta. Iglesia de Santiago

Sta. Iglesia de Sigüenza, otro Caseda.

.....

N. Resultado oposiciones al magisterio de capilla

Don Antonio de Yanguas, el de la Santa Iglesia de Santiago, sacerdote _____ 28.

Don Joseph de Casseda, el de la Santa Iglesia de Sigüenza, sacerdote _____

Don Mateo de Villavieja, el de la Santa Iglesia de Osma, sacerdote _____

Don Thomé Cobaleda, el de la Santa Iglesia de Zamora, sacerdote _____

Don Fabián Clemente, el de la Santa Iglesia de Ciudad Rodrigo, sacerdote _____

Don Diego de la Muelas, el de la Santa Iglesia de Astorga, de menores _____ 1.

Don Blas de Casseda, el de Santo Domingo de la Calzada, casado _____ 1.

Don Simón de Araya, el de la Santa Iglesia de León, casado _____ 2.

Don Pedro Rodrigo, músico en Madrid, casado _____

Don Lorenzo Romero, músico en Madrid, casado _____

Don Pedro Phelipe de Arteaga, músico en Madrid, casado _____

Don Fermín Arzimendi, el de Ávila, in sacris _____

Don Bartholomé Remacha, casado, músico en Madrid _____

Señores lectoral y Ornedo, para la universidad y representación, de que la universidad tenga presente para la cátedra al electo.

12. Francisco de Corominas. Aposento anti-crítico... Salamanca, 1726.

(Únicamente se expone el fragmento concerniente a Antonio Yanguas)⁹⁸⁹.

Llenas de estos cromatismos y extraños puntos, salen hoy infinitas obras excelentísimas, capaces de hacer sombra a toda la antigüedad; buenos testigos son las de don Antonio Literes, insigne músico, pero no tan único que repugne la compañía de un don José de Torres, de un maestro San Juan, de un Nebra, de un Sequeira dulcísimo, de un asombro del gusto y la destreza, Arcangelo Corelli, de un Albinoni, profundísimo en todas sus composiciones; de un Vivaldi, celebrado de todo ejecutor de buen gusto, cuyas extravagancias bien dicen los escalones que subió de primor en este género de composición; y en fin, en esta Universidad de Salamanca tenemos al señor doctor don Antonio Yanguas, catedrático de música de ella cuyas obras harían sin duda a V.R. desdeirse gustoso de su dictamen. Todos éstos componen, y han compuesto para los templos acertadísimamente, y del último he oído un miserere, y un Benedictus en las Tinieblas de Jueves Santo, tales que puedan alumbrar a la noche más crítica, sumamente dulces, sumamente graves, y agradablemente serios, de modo que con cualquiera obra de tales sujetos que oyese V.R. haría más merced no sólo a la española seriedad, que por la misericordia de Dios, años hace que sirve de algo más que de ir envarada en los mil botones de calzón y ropilla y ajustado el gaxnate en un cepo de cartón por esas calles, sino también a la noble Italia, quien aún entre las ruinas que le causó el diluvio de barbarie que sobre ella cargó, muestra bien que en su regazo se arrullaron y criaron las ciencias todas.

⁹⁸⁹ COROMINAS, Francisco de. Aposento anti-crítico desde donde se ve representar la gran comedia que, en su Teatro Crítico, regaló al pueblo el RR. P. M. Feijoo contra la música moderna y uso de los violines en los templos. Salamanca, Imprenta de Santa Cruz, 1726, pp. 21-22.

13. Textos de los villancicos de Antonio Yanguas para la inauguración de la Catedral Nueva de Salamanca. Salamanca, 1733.

Resuene el clarín

Estribillo:

Coro. Resuene el clarín,
y en sacro rumor
altere el confín,
que tanto festín
convoca el clamor.
Venid, venid, venid
al templo de feliz,
que se eleva hoy
de signo de Virgen
a cénit del sol.
Venid, venid, venid.

Solo. Y tropas celestes de alado garzón
os descifrarán
con admiración,
si será misterio o no,
que ya en el signo de Virgen
rúe su carroza el sol.

Dúo. Alados garzones,
decidlo por Dios.
Unos. Si será, sí.
Otros. No será no.

Coplas:

- I. Sí será, que aunque de gracia
hoy la virgen le hospedó,
en ella como en su casa,
el sol de justicia entró.
Unos. Si será, sí.
Otros. No será no.
Alados garzones decidlo por Dios.
- II. No será, que por agosto
jamás novedad causó
el signo de Virgen
el sol haga su estación.
Si será, sí.
No será no.
- III. Si será, que aunque a esta Virgen
el sol la viste, este sol
no cabe en pura criatura:
¿cómo pues en la razón?
Si será, sí.
No será no.
Alados garzones, decidlo por Dios.
- IV. No será, que si la viste
también de ella se vistió:
y si ella en él matiz logra,
él en ella encarnación.

Si será, sí.

No será no.

V. Si será, porque la luna
jamás en tal conjunción
con el sol se vio sin que
eclipsase su esplendor.

Sí, será sí.

No, será no.

VI. No será, porque el eclipse
a que el sol se sujetó,
llenó a la luna de gracia
y al sol la gloria aumentó.

Sí, será sí.

No, será no.

VII. Si será, pues disfrazando
en pan el sol su arrebol,
hace la casa del pan
de la casa de una flor.

Sí será, sí.

No, será no.

VIII. No será que es pan floreado
que del cielo descendió,
y la flor aquella parva
que el lirio circunvaló.

Sí será, sí.

No, será no.

IX. Si será que el signo grande,
que todo el cielo ocupó,
se ciñe en la tierra a un templo
y con majestad mayor.

Sí será, sí.

No, será no.

X. No será que este templo
la iglesia mayor mejor,
y con más magnificencia
todo el cielo compendió.

Sí, será sí.

No, será no.

XI. Si será que en este signo
juntando al sol el primor,
hace su agosto en los ojos
cosecha de admiración.

Sí será, sí.

No, será no.

XII. No será que solo puede
la maravilla mayor
dar en la admiración fruto
digno de tanta labor.

Sí será, sí.

No, será no.

La eterna sabiduría

Introducción

Solo. La eterna sabiduría
hoy entra en nueva habitación augusta,
y para su elevación
de siete montes forma las columnas.

Coro. Ya al alcázar convida
vida ofreciendo en las alturas
a la pequeñez que acude temerosa
y en su mismo temblor se halla segura.
La mesa propone misterios que oculta,
La sangre consagran las víctimas suyas:
El vino que brinda es néctar que inunda:
pan que inmortaliza la vianda caduca.
La mesa traslada las víctimas muda:
El néctar trasiega la vianda transmuta.

Recitado

Ven Señor en buena hora a nuestra esfera,
Estrecha sí; pero si tú la ocupas,
crecerá hasta llenar de envidia santa
la inmensidad de la celeste curia.

Area

Ya en alcázar se forma
de almenas inmortales
con muros celestiales su estructura.
Ya a animarse en la gloria
de la amante fineza
Concurre la grandeza en miniatura.

Recitado

Y pues vienes, Señor, hoy a hacer cielo
la morada de donde en sacro vuelo
sube María en ascensión gloriosa
a coronarse hija, madre, esposa.
Cuando se ausente la presencia suya,
Tu presencia, Señor, la sustituya.

Área a dúo

Y bien puede ser que al verte albergar
En nueva mansión se mueva a volver
El vuelo, el anhelo buscando su cielo
en nuestra región. Entonces verá
Su asunto feliz, logrado el amor,
y el pecho tendrá ansioso reposo
Logrando al esposo y la esposa mejor.

Acordes liras

Estribillo

Acordes liras, festivas trompas,
sonad alegres, tocad sonoras
para el aplauso, para la gloria
de un sol que ciñe su rueda toda.
A la esfera que en nieve
de un copo le da la forma.
Sonad alegres, tocad sonoras,

Recitado

Pero mundano ya el bullicio alegre
En suave melodía,
sirva solo de arrullo la armonía,
pues ya al divino esposo
Introdujo la esposa al delicioso
camarín de su madre hermoso cielo,
que junta la quietud con el desvelo.

Mudanza

Y así en templados ecos
de armonía sonora,
arrulle la piedad al sol dormido
en brazos de la aurora.

Área muy tierna

¡Ay, qué dulcemente padece el esposo
en casto reposo deliquios de amor!
No le inquietéis, no
Que si ahora el sosiego templado su fuego
oculta el ardor, presto vigilante
causará flamante incendio mayor.
No le inquietéis, no.
Por la tarde estuvo puesto
en solfa el embeleso
mientras duró la apacible fiesta de la música.
No pudiera hacer digan consonancia
con los suavísimos ecos
de este incomparable coro
de la armonía.

Introducción y estribillo

A 4. ¡Ah, del cielo! ¡Ah, del cielo!
¡Ah, inteligencias!

Tip. A dúo. Rasgue su azul cortina
la esfera diamantina.

Alto y tenor a dúo. El celeste zafir,
retumbe en ecos de triunfal clarín.

Coro. Rasgad, rasgad, rasgad,
abrid, abrid, abrid.

A 4. ¡Qué signo prodigioso!
¡Qué inundación de luz puebla la esfera!

Los astros se confunden,
los signos centellean,
constelación parece
de la luna, del sol y las estrellas.

Dúo tiple. Porque su azul cortina
La esfera diamantina:

Dúo alto y tenor. El celeste zafir
retumbe en ecos de triunfal clarín.

Coro. Que escuadronados hoy los arreboles
de estrellas, signos, luces y faroles.
En constelación de astros y planetas
asaltan al empíreo ya cometas.
¡Ah, del cielo! ¡Ah, inteligencias!

Mudanza airosa

Ya la luna le argenta
coturno centelleante,
ya el ropaje flameante
le borda el sol con su radiante rueda
en celestes diamantes
Le engasta el firmamento la diadema.

Recitado

Si acaso la luz toda se prepara
a dar en ese signo señal clara,
De que el sol, que se oculta en sacro hielo
y a la tierra se humilla,
con nueva maravilla
de piadoso, sagrado, ilustre celo
hoy María le eleva a nuevo cielo.

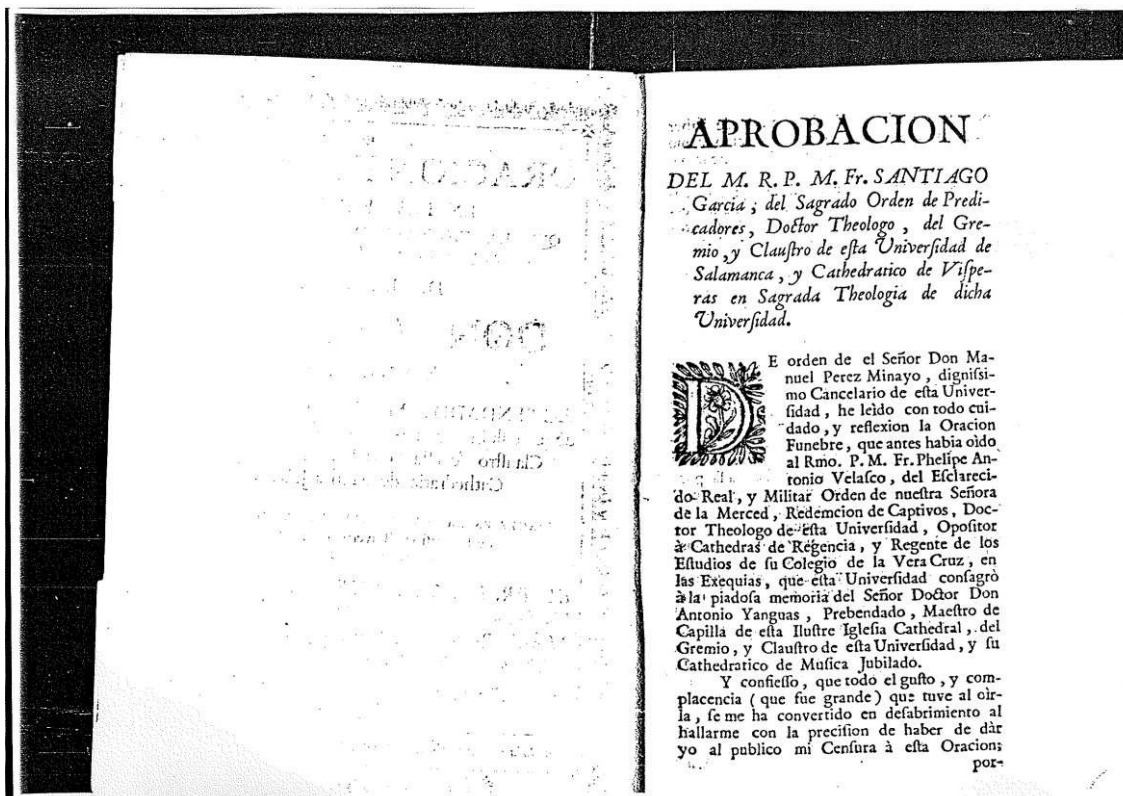
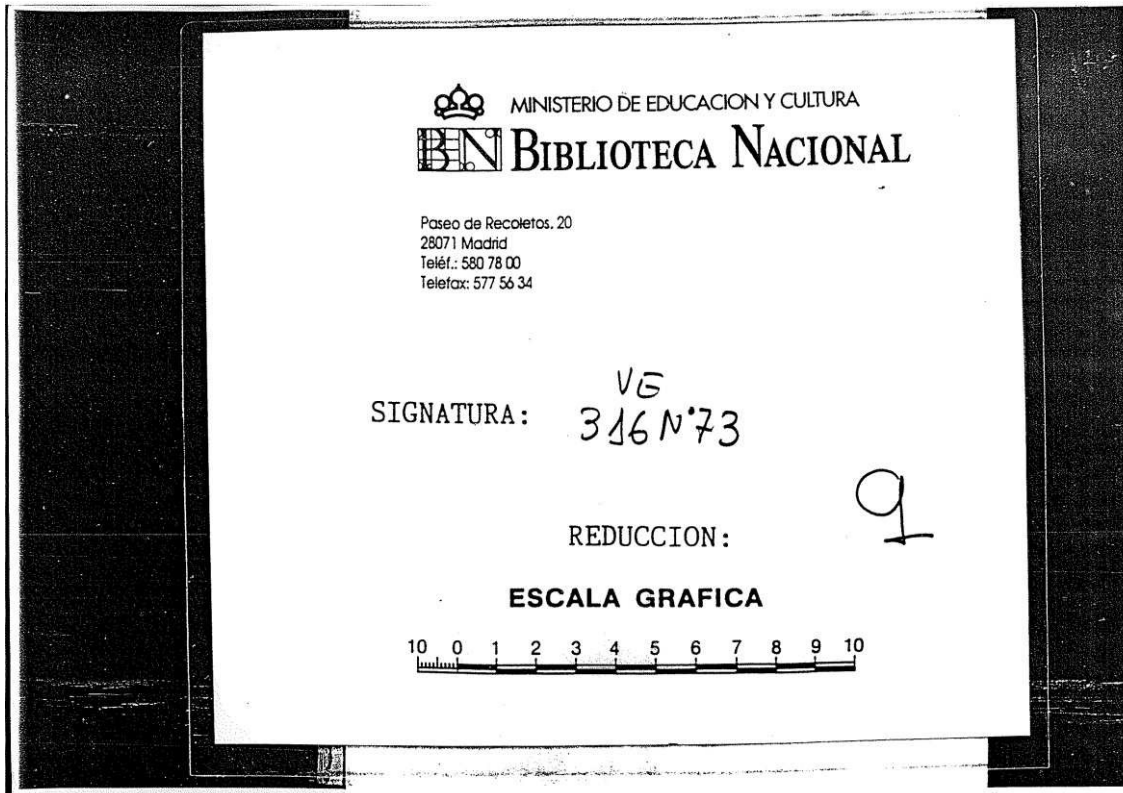
Arieta a dúo

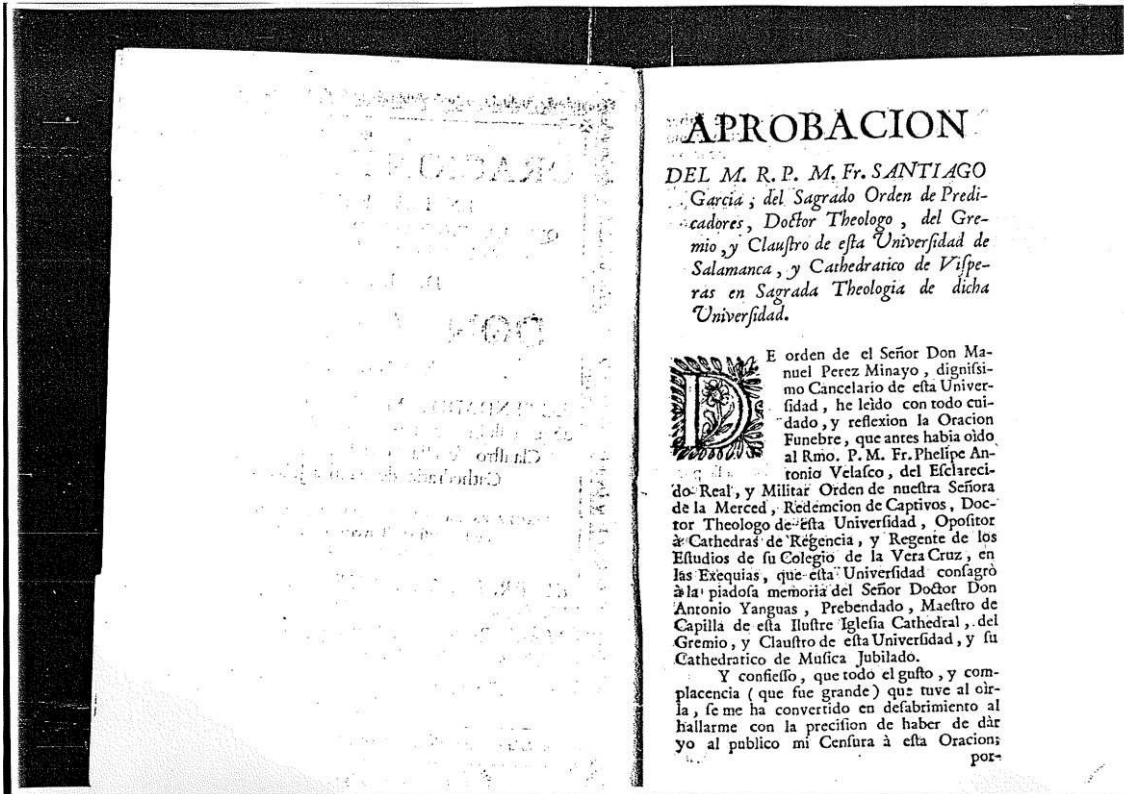
Eso es, eso es, no hay que dudarlo.
Pues a gritos lucientes
de ecos resplandecientes
el cielo nos lo explica
lo aclama, lo publica,
y lo dice tan claro.
Eso es, eso es, no hay que dudarlo.
Porque cuando el sol dora
el pecho de esta aurora,
todo el cielo se esmera
en pasar a otra esfera
el cenit de sus astros.
Eso es, eso es, no hay que dudarlo.

14. Fray Felipe Antonio Velasco. Oración fúnebre en las exequias (...) de el señor don Antonio Yanguas⁹⁹⁰. Salamanca, 1754.



⁹⁹⁰ VELASCO, Felipe Antonio. Oración fúnebre en las exequias que la Universidad de Salamanca hizo, y consagró a la dulce memoria de el señor Don Antonio Yanguas, prebendado, maestro de capilla de esta Iglesia Catedral, del gremio, y claustro de esta universidad, y su catedrático de música jubilado. Salamanca, Antonio Joseph Villagordo, 1754.





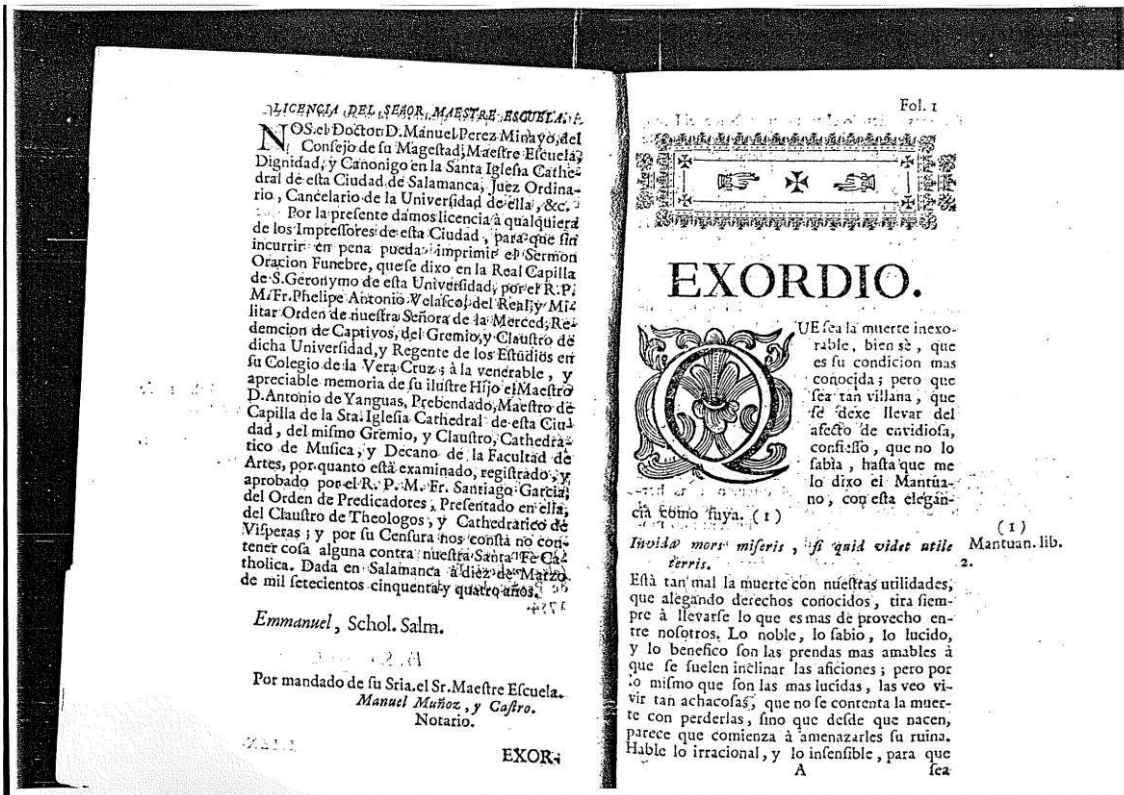
APROBACION

DEL M. R. P. M. Fr. SANTIAGO Garcia; del Sagrado Orden de Predicadores, Doctor Theologo, del Gremio y Claustro de esta Universidad de Salamanca, y Cathedratico de Vísperas en Sagrada Theologia de dicha Universidad.



En orden de el Señor Don Manuel Perez Minayo, dignísimo Cancelario de esta Universidad, he leído con todo cuidado, y reflexion la Oracion Funebre, que antes habia oido al Rmo. P. M. Fr. Phelipe Antonio Velasco, del Eclesiastico Real, y Militar Orden de nuestra Señora de la Merced, Redencion de Captivos, Doctor Theologo de esta Universidad, Opositor à Cathedras de Regencia, y Regente de los Estudios de su Colegio de la Vera Cruz, en las Exequias, que esta Universidad confragó à la piadosa memoria del Señor Doctor Don Antonio Yanguas, Prebendado, Maestro de Capilla de esta Ilustre Iglesia Cathedral, del Gremio, y Claustro de esta Universidad, y su Cathedratico de Musica Jubilado.

Y confieso, que todo el gusto, y complacencia (que fue grande) que tuve al oirla, se me ha convertido en defabrimiento al hallarme con la precision de haber de dar yo al publico mi Censura à esta Oracion; por-



LICENCIA DEL SEÑOR MAESTRE ESCUELA.

NOS el Doctor D. Manuel Perez Minayo, del Consejo de su Magestad; Maestro Escuela; Dignidad, y Canonigo en la Santa Iglesia Cathedral de esta Ciudad de Salamanca, Juez Ordinario, Cancelario de la Universidad de ella, &c. Por la presente damos licencia à qualquiera de los Impresores de esta Ciudad, para que sin incurrir en pena pueda imprimir el Sermon Oracion Funebre, que se dixo en la Real Capilla de S. Geronymo de esta Universidad, por el R. P. M. Fr. Phelipe Antonio Velasco, del Real y Militar Orden de nuestra Señora de la Merced, Redencion de Captivos, del Gremio, y Claustro de dicha Universidad, y Regente de los Estudios en su Colegio de la Vera Cruz; à la venerable, y apreciable memoria de su ilustre Hijo el Maestro D. Antonio de Yanguas, Prebendado, Maestro de Capilla de la Sta. Iglesia Cathedral de esta Ciudad, del mismo Gremio, y Claustro, Cathedratico de Musica, y Decano de la Facultad de Artes, por quanto està examinado, registrado, y aprobado por el R. P. M. Fr. Santiago Garcia, del Orden de Predicadores, Presentado en ella, del Claustro de Theologos, y Cathedratico de Vísperas; y por su Censura nos consta no contener cosa alguna contra nuestra Santa Fe Catholica. Dada en Salamanca à diez de Marzo de mil setecientos cinquenta y quatro años.

Emmanuel, Schol. Salm.

Por mandado de su Sria. el Sr. Maestro Escuela.
Manuel Muñoz, y Castro.
Notario.

EXOR-

Fol. 1

EXORDIO.



QUE sea la muerte inexorable, bien se, que es su condicion mas conocida; pero que sea tan villana, que se dexa llevar del afecto de envidiosa, confiso, que no lo sabia, hasta que me lo dixo el Mantuano, con esta elegancia bino fuya. (1)

Invidiam mori miseris, si quid videt utile terris. (1) Mantuan. lib. 2.

Està tan mal la muerte con nuestras utilidades, que alegando derechos conocidos, tira siempre à llevarse lo que es mas de provecho entre nosotros. Lo noble, lo fabio, lo lucido, y lo benefico son las prendas mas amables à que se suelen inclinar las acciones; pero por lo mismo que son las mas lucidas, las veo vivir tan achacosas, que no se contenta la muerte con perderlas, sino que dexa que nacen, parece que comienza à amenazarles su ruina. Hable lo irracional, y lo infensible, para que

A fea

2.
 sea mas poderoso argumento. Nace el Leon, el Bruto mas noble de la selva, y apenas se deposita en su real cuna; quando comienza la muerte à mirarle con envidia. Tres dias, dice Alexandro ab Alexandro, (2) que yace como muerto en la montaña; porque como nace el mas noble entre las fieras, madruza la muerte à obscurecer los generosos alientos que respira. Como emparentadas con las superiores aguas vemos subir las alteradas olas à litigar la cumbre con la Esphera; pero que presto las vemos caer precipitadas! Forma el aire en sus espacios, dice Ovidio, (3) la imagen horrorosa de una Tumba: *Inque modum tumuli, concava surgit aqua*, y lo mismo es querer subir tan alta, que tomarle la muerte la medida, para fabricarle en el mar su sepultura. Comienza à lucir la generosa llama de la Antorcha, y como si su nativa inclinacion pudiera degenerar en ambiciosa ansia de la altura, à pocos pasos se halla sitiada con los defenganos del humo, y de las cenizas. Eleve fino vuestra discrecion el discurso à las hermosas luces de los Astros, y encontrara el defengano el mismo exemplo. En continuo movimiento estan los Astros derramando en los subluarres sus influxos; pero no se, si porque son tan beneficios, ò porque son tan lucidos, ò por uno, y otro, que es lo mas cierto, padecen en tan repetidos ocafos tantos fultos, tantos pefares, y tantas muertes. Mira al Sol, dice Philon, (4) y hallaris, que apenas empieza à derramar sus influencias, quando le sepultò la noche por tres dias. Observa en las Estrellas, que son vuestras bienhechoras, dice San Zenon Veronense, (5) y advertiris, que desde que se enciende su luz, empieza à espirar su resplandor.

(2) Alex. ab Alex. Dier. Genial.
 (3) Ovid. lib. de Pon.
 (4) *Quasi cadaveri antea speciem subit.* Heb. de Mundi oppif.
 (5) *Stella precipiti labantur i Cælo, & à tergo longo stellarum absentium trahuntur, funera fustis solemnitate, in occasus suos quibusdam deducuntur exequiis.* S. Zen. Veron. Scrm. de Refurr.

Oh

3.
 Oh, Nobles! oh, Sabios! oh, Astros lucidissimos de la mejor Esphera, que ocupados en perpetuas tareas para el beneficio comun, fabricais en vuestros lucimientos, vuestro sepulcro, y vuestra muerte! De que sirve vuestra erudicion, vuestra fabricuria, y vuestra fama adquirida con tanto trabajo, tanto afan, y tanto estudio? De que, sino de que vuestro nombre resuene solo en los obscuros senos de la perdicion, y de la muerte? *Perditio, & mors dixerunt, auribus nostris audivimus famam ejus?* (6) Pues que es esto, Sabios, por ventura, el ser Sabios os hace mas infelices, y mas mortales que à los demas de ambas Espheras? parece que si, segun lo que observamos en el Mundo, y segun la priella que vemos se dà la muerte, à apagar las mayores luces de este Cielo, los mas lucidos Astros de esta Esphera. Vuelva sino vuestra consideracion los ojos à estos años immediatè passados, y hallara, con harro dolor de sus corazones, como fu- Habian muerpongo, que nos han faltado aquellos sugetos, to en la Uni- que se habian merecido por sus prendas ser el veridico mu- objeto de nuestras atenciones, y carinos; que chos, y de los se han retirado de nuestra vista los Astros mas mas condeco- beneficios, los mas lucidos Planetas, y algunas rados sugetos; Estrellas, que apenas habian encendido el farol y entre ellos al- de sus lucimientos, quando ya vimos apagados mui jo- dos sus resplandores. (7) Estos recuerdos me- venes. (8) Hacia poco lancolicos son para mi amargos renuevos de la Hacia poco pena, con que crucifixo mi corazon la falta tiempo habia de una de qitas mas resfulgentes Estrellas. (8) tiempo habia No se atreve à nombrarle mi labio, ò por el muerdo un inti- cufar este, que seria para mi corazon nuevo Orader, indivi- duo de la mil- le, esperan ya sus relevantes sublimes prendas. ma Univerfi- Pero si la muerte padece el achaque de en- dad.

(6) Job cap. 28.
 (7) y. 22.
 (8)


A 2

4.
 vidiosa ño es mucha, que à vosotros os bus- que con mas apia; por que esta siempre se- ceba en lo mas bueno, y siempre pone su ba- rra en lo mejor, y mas lucido. Mas que im- portza, que os pretenda asaltar su ciega en- dia, si para vuestra immortal memoria queda siempre graduado por lo mejor lo que se lleva? *Siquid videt: utile terris.* Esta es la indispensa- ble inmunidad con que los Sabios se libran en el sepulcro de la mitad del dominio, y de la muerte; porque sus heroicas prendas, y sus ha- zañas; y sus meritos no permiten, que llegue la jurisdiccion del polvo, y del olvido à sus me- morias. De este noble privilegio podemos de- ducir hoy los mas autorizados testimonios, para labrarle digno Epitaphio al elevado Due- ño de este Tumulo, que piadosa te erige esta Sabia Madre para su sacrificio, y nuestro defen- gano; sin que jamás le pueda borrar el tiem- po, ni el olvido. Recordanos en él, como el dia veinte y siete de Octubre del año immediato pasado, quitò la muerte de nuestra compania la amabilissima del Señor D. Antonio Yanguas, Prebendado, Maestro de Capilla de esta Ilus- tre Iglesia Cathedral, y Cathedratco de esta Ilus- tris Jubilado en esta Insigne Universidad. Ro- bóle la envidia de la muerte de nuestros ojos; pero como era tan honrado, y generoso; tan apacible, y tan hombre de provecho, así en este Pueblo, como en otros muchos del Reino; vivirá en nuestra perpetua memoria tan gra- vado, que ansiando por volver à verle con nosotros, (9) ya que no puedan inquietar su reposo nuestros ruegos, dirè con el Psalmista, que respirarán nuestros corazones en la pia- dola de su descanso; por que fue un Va- roso, y piadoso, y limosnero; un hombre gusto- so, y apacible, benigno, y afable à todo el Mun-

(9) *Et deprecantur faciem tuam plerumque.* Job cap. 11.

Mun-

Mundo; que en phrase de San Geronymo, es lo mismo que un buen Varon; que es la ex- presion, con que vulgarmente solemos expli- car la suma bondad, è ingenuidad de algun sugeto. Este sera mi assunto, valiendome de las palabras del Psalmista, al Psalmo 111. *Y. 5. Jucundus homo: San. Geronymo; id est, bonus vir, qui miseretur, & commodat, dis- ponit sermones suos in judicio, quia in ater- num non commovebitur.* Acondare para esto lo mismo que observarían en sus acciones los mismos que me escuchan, y referir de su vida lo que personas fidedignas me han comunicado; si ayudandome con su Patro- cinio la Reina de los Angeles MARIA Santissima, me prestallis atencion en este rato.



SER:

SERMON.



Los funestos asuntos no desdice el mas ingrato desafío; hoy me ha tocado la suerte de entrenar mi indiscrecion en esta Oracion Funebre, sin temer, me acobarde el alto respeto que se merece este sitio, y es debido à tan sabio, como discreto Auditorio. No debo, digo, temer hoy mi desacierto; por que ni es la materia de esta Oracion digna de que se vistan de gala los discursos, ni acierta à desprender sus labios el ingenio en un asunto, à quien siempre vendrà corto el mas defmedido sentimiento. Procuraré pues, con estilo llano, y sin afectacion, poner à la vista, ò para vuestra confusion, ò para vuestro exemplo, la exemplarissima vida del Doctor Yanguas.

Nació este en la Villa de Medina-Celi; su Padre fue Don Diego de Yanguas, hombre noble, y estimado en aquel Pueblo por las apreciables partes que le asistían. De la docilidad de nuestro Doctor siendo niño, de la pronta obediencia à los paternales preceptos, y de las buenas inclinaciones que en el bozo

de su niñez se descubrian, facilmente dió à entender, que le habia tocado en suerte una Naturaleza benigna, y apacible; una Naturaleza de aquellas que observamos muchas veces favoreccen tanto à los sujetos, à quienes informan, que dibuxando en ellos las imagenes de las virtudes, les hacen natural su formacion, luego como llegan al perfecto uso de la razon. Y así vemos algunas castas de hombres tan bien hallados con la virtud, y tan connaturalizados con el obrar bien, que sintiendo sumo gusto en las operaciones rectas, tienen tal avercion à lo malo, que sufrirían antes el dolor de muchas muertes, que el cometer un acto indigno. Felices estos, e infelices aquellos, à quienes por el contrario toca en suerte una Naturaleza tan perversa, y tan rebelde al proprio bien, que sienten mas antipatia con la virtud, y con todo aquello que tiene visos de bueno, que tienen en sí repugnancia, dos contradictorios. Confieso ingenuamente, que son mas dignos de lastima los unos, que dignos de alabanza los otros; porque la alabanza fundada en la virtud no adquirida, ni es alabanza verdadera, ni alabanza propria del hombre: que por esto dixo bien, el Poeta que dixo, que apenas puede llamarse nuestro, lo que no hizimos. Quien alabó la inexpugnabile fortaleza de Achiles, y la extremada hermostura de la robadora Helena, no los alabó à ellos, sino es, en ellos à la Naturaleza. Pero quien no se compadecce de un infeliz sin culpa, de una inocencia defdichada? así es: pero no es así, el que sea digno de ella, quando llega à advertir, tiene dentro de sí mismo un superior movíl, una suprema inteligencia con que poder corregir los naturales impulsos de sus errantes inclinacio-

8

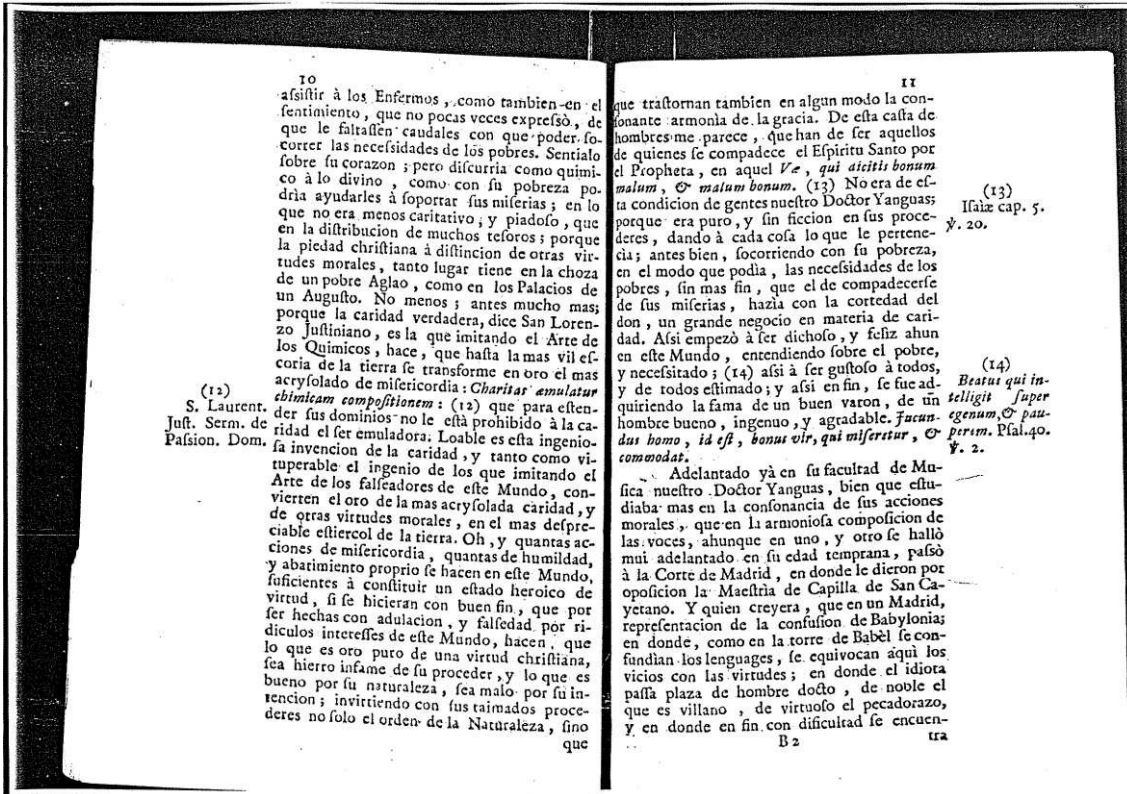
giones. En llegando à estado de madurez, y de razon, unos, y otros se distinguen, ò virtuosos, ò viciosos; porque hacen voluntarios, que era natural; ò venciendo con la razon la perverdad de sus inclinaciones, ò haciendo que sean plantas perfectas de virtud, las que siendo solo semillas de la Naturaleza, facilmente degeneráran en lo malo, si no se fazonáran con la lluvia benefica de las virtudes à influjos de la razon. Tan feliz fue nuestro Doctor en el estado imperfecto de su niñez, como loable en el perfecto de la razon; porque, si en aquel se dotó Dios de una complexion benefica, de un temperamento suave, y de una Naturaleza benigna, en este se supo el grangear mayor felicidad, haciendo, que las que eran sombras informes de bondad, recibiesen la forma con toda la posible perfeccion; las que solo eran disposiciones, ò semillas de virtud, fuesen fazonadas plantas, y hábitos perfectos de santidad, y la esperanza que concebida en su flor la podia desvanecer un cierzo de malicia, se hiciese robusta con el tiempo, firme, sólida, y perfecta. Por advertir esto mismo su Padre, y no frustrar las esperanzas, que le prometia de su bondad en las sombras de su niñez, no teniendo arbitrio para dedicarle desde luego al estado Eclesiástico, que era el que juzgaba mas adaptable à su genio, le apartó del Mundo en quanto pudo, poniendolo à servir por Seyte en la Iglesia de Medina-Celi. Loable, por cierto, conducta de los Padres, observar las inclinaciones de los hijos, para acomodar à ellas el estado que les han de dár. No se vieran tantos tan mal hallados con su suerte, llorando lamentablemente su infelicidad, y su desgracia, si para llegar à este puerto, de cuya en-

9

trada pende; ò nuestra felicidad, ò nuestra miseria; fuera el timon la observacion del aire, de la complexion, genio, y condicion de cada uno. En los años, pues, que sirvió de Seyte en la Iglesia de Medina-Celi, hizo verdaderas las señas que manifestó de su bondad en la cuna de su niñez, porque huyendo regularmente de las comunes ociosidades de la juventud, todo su cuidado era, cumplir con las obligaciones de su servicio, y las forzadas molestias tareas del estudio; exercitandose con gran frecuencia en los actos de Religion, y de piedad. Su modestia, su afabilidad, y acomodamiento le hicieron ser universalmente querido, y estimado en aquella Iglesia. Todos le admiraban, quando le veian tan dedicado à lo bueno, y tan apartado de lo malo; y à todos daría en que entender, aquella tan anticipada rectitud, que admiraban bondad de su genio. Me parece, que dudarian, como los Pastores de Judá del Baptista, que sin podrian tener sus acciones, y que vendría à ser con el tiempo este niño? *Quis putas puer iste tris?* (10) Por otra parte aquella gran caridad, y misericordia que exerció con admiracion de muchos en su edad mas abanzada, se veia crecer en su corazon, al passo que se iba adelantando en la edad. No lo extraño: porque para que la llegasse à poseer en tan sumo grado, como la tuvo en los ultimos tercios de su vida, bien era menester, que naciesse en su corazon esta fecunda planta, quando él nació à las luces de este Mundo, y que al *mea crevit misericordia*, te con él la piedad, y la misericordia. (11) *In ex utero matris mecum* alegría, y promittud con que abrazaba los *est mecum*. Job preceptos, que le imponian sus Superiores de cap. 31. v. 11. así-

(10) Lucz cap. 8.

(11) *Ab infantia*



10
 asistir à los Enfermos, como tambien en el
 sentimiento, que no pocas veces expreso, de
 que le faltasen caudales con que poder for-
 tiorer las necesidades de los pobres. Sentialo
 sobre su corazon; pero discurría como quími-
 co à lo divino, como con su pobreza po-
 dria ayudarles à soportar sus miserias; en lo
 que no era menos caritativo, y piadoso, que
 en la distribucion de muchos teforos; porque
 la piedad christiana à distincion de otras vir-
 tudes morales, tanto lugar tiene en la choza
 de un pobre Aglao, como en los Palacios de
 un Augusto. No menos; antes mucho mas;
 porque la caridad verdadera, dice San Loren-
 zo Justiniano, es la que imitando el Arte de
 los Químicos, hace, que hasta la mas vil ef-
 coria de la tierra se transforme en oro el mas
 acryfolado de misericordia: *Charitas emulatur
 chemicam compositionem*: (12) que para esten-
 der sus dominios no le está prohibido à la car-
 idad el ser emuladora. Loable es esta ingenio-
 sa invencion de la caridad, y tanto como vi-
 tuperable el ingenio de los que imitando el
 Arte de los falsadores de este Mundo, con-
 vierten el oro de la mas acryfolada caridad, y
 de otras virtudes morales, en el mas desprecia-
 ble estiercol de la tierra. Oh, y quantas ac-
 ciones de misericordia, quantas de humildad,
 y abatimiento proprio se hacen en este Mundo,
 suficientes à constituir un estado heroico de
 virtud, si se hicieran con buen fin, que por
 ser hechas con adulacion, y falsedad por ri-
 diculos intereses de este Mundo, hacen, que
 lo que es oro puro de una virtud christiana,
 sea hierro infame de su proceder, y lo que es
 bueno por su naturaleza, sea malo por su in-
 tencion; invirtiendo con sus taimados proce-
 deres no solo el orden de la Naturaleza, sino
 que

(12)
 S. Laurent.
 Just. Serm. de
 Pafsion. Dom.

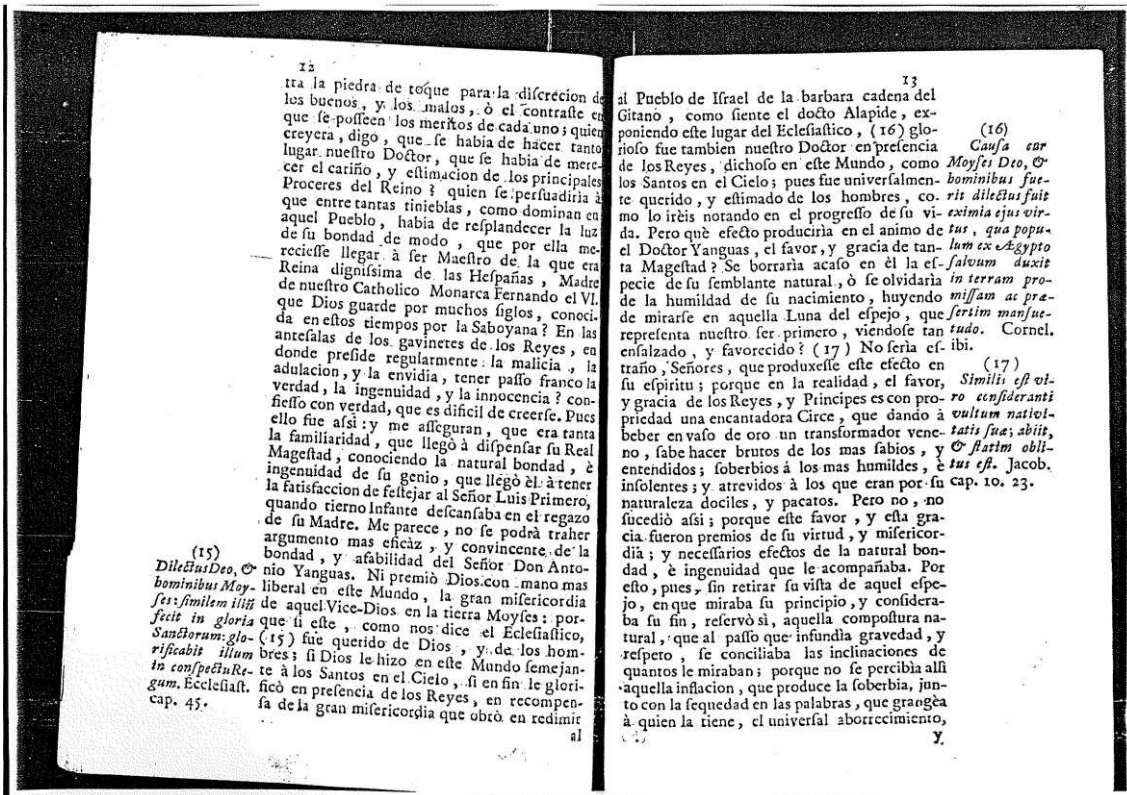
11
 que traftoran tambien en algun modo la con-
 sonante armonia de la gracia. De esta casta de
 hombres me parece, que han de ser aquellos
 de quienes se compecede el Espiritu Santo por
 el Propheta, en aquel *Ve, qui dicisti bonum
 malum, & malum bonum*. (13) No era de es-
 ta condicion de gentes nuestro Doctór Yanguas;
 porque era puro, y sin ficcion en sus proce-
 deres, dando à cada cosa lo que le pertene-
 cia; antes bien, socorriendo con su pobreza,
 en el modo que podia, las necesidades de los
 pobres, sin mas fin, que el de compecede-
 se de sus miserias, hazia con la cordedad del
 don, un grande negocio en materia de cari-
 dad. Así empezó à ser dichofo, y feliz ahun
 en este Mundo, entendiendo sobre el pobre,
 y necesitado; (14) así à ser gustoso à todos,
 y de todos estimado; y así en fin, se fue ad-
 quiriendo la fama de un buen varon, de un
 hombre bueno, ingenuo, y agradable. *Facun-
 dus homo, id est, bonus vir, qui miseretur, &
 commodat*.

(13)
 Isaia cap. 5.
 y. 20.

(14)
 Beatus qui in-
 telligit Super
 egenum, & pau-
 perem. Psal. 40.
 y. 2.

Adelantado ya en su facultad de Mu-
 fica nuestro Doctór Yanguas, bien que estu-
 diaba mas en la consonancia de sus acciones
 morales, que en la armoniosa composicion de
 las voces, ahunqu en uno, y otro le halló
 muy adelantado en su edad temprana, pasó
 à la Corte de Madrid, en donde le dieron por
 oposicion la Maestria de Capilla de San Ca-
 yetano. Y quien creyera, que en un Madrid,
 representacion de la confusion de Babilonia;
 en donde, como en la torre de Babel se con-
 fundian los lenguages, se equivocan aquí los
 vicios con las virtudes; en donde el idiota
 passa plaza de hombre docto, de noble el
 que es villano, de virtuoso el pecadorazo,
 y en donde en fin con dificultad se encuen-
 tra

B 2



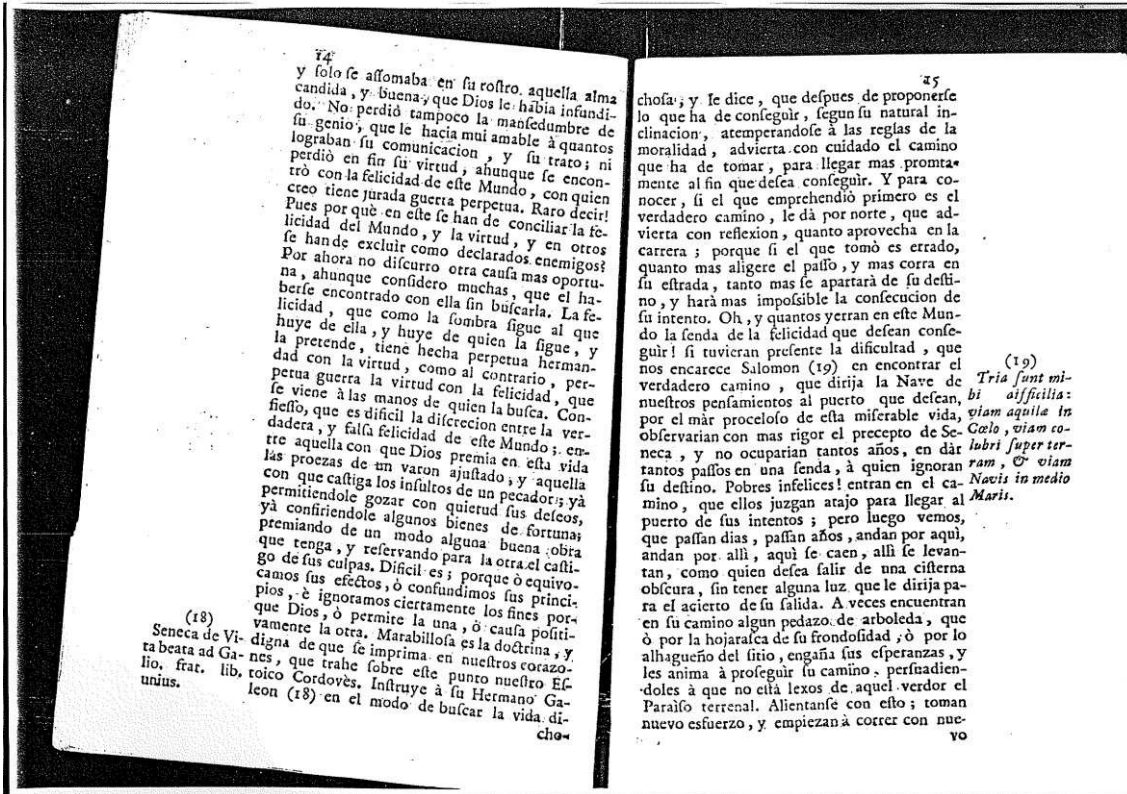
12
 tra la piedra de toque para la discrecion de
 los buenos, y los malos, ò el contraste en
 que se poseen los meritos de cada uno; quien
 creyera, digo, que se habia de hacer tanto
 lugar nuestro Doctór, que se habia de mere-
 cer el cariño, y estimacion de los principales
 Proceres del Reino; quien se persuadiria à
 que entre tantas tinieblas, como dominan en
 aquel Pueblo, habia de resplandecer la luz
 de su bondad de modo, que por ella mere-
 ciese llegar à ser Maestro de la que era
 Reina dignissima de las Hespañas, Madre
 de nuestro Catholico Monarca Fernando el VI.
 que Dios guarde por muchos siglos, conoci-
 da en estos tiempos por la Saboyana? En las
 antefalas de los gabinetes de los Reyes, en
 donde preside regularmente la malicia, la
 adulacion, y la envidia, tener passo franco la
 verdad, la ingenuidad, y la innocencia? Con-
 fieso con verdad, que es dificil de creerse. Pues
 ello fue así: y me aseguran, que era tanta
 la familiaridad, que llegó à dispensar su Real
 Magestad, conociendo la natural bondad, è
 ingenuidad de su genio, que llegó èl: à tener
 la satisfaccion de festejar al Señor Luis Primero,
 quando tierno Infante decañaba en el regazo
 de su Madre. Me parece, no se podrá traher
 argumento mas eficaz, y convincente de la
 bondad, y afabilidad del Señor Don Anto-
 nio Yanguas. Ni premio Dios con mano mas
 liberal en este Mundo, la gran misericordia
 de aquel Vice-Dios en la tierra Moyses: por-
 que si este, como nos dice el Ecclesiastico,
Sanctorum glorificabit illum (15) fue querido de Dios, y de los homi-
 nes; si Dios le hizo en este Mundo semejan-
 te à los Santos en el Cielo, si en fin le glori-
 ficó en presencia de los Reyes, en recompen-
 sa de la gran misericordia que obró en redimir

(15)
 Dilectus Deo, &
 hominibus Moy-
 ses: similem illi
 fecit in gloria
 Sanctorum glo-
 rificabit illum
 Re. te à los Santos
 gum. Ecclesiast.
 cap. 45.

13
 al Pueblo de Israel de la barbara cadena del
 Gitanó, como siente el docto Alapide, ex-
 poniendo este lugar del Ecclesiastico, (16) glo-
 rioso fue tambien nuestro Doctór en presencia
 de los Reyes, dichofo en este Mundo, como
 los Santos en el Cielo; pues fue universalmen-
 te querido, y estimado de los hombres, co-
 mo lo iréis notando en el progreso de su vi-
 da. Pero qué efecto produciria en el animo de
 el Doctór Yanguas, el favor, y gracia de tan-
 ta Magestad? Se borraría acaso en él la ef-
 fectiva humildad de su nacimiento, huyendo
 de mirarse en aquella Luna del espejo, que
 representa nuestro ser primero, viendose tan
 ensalzado, y favorecido? (17) No seria es-
 traño, Señores, que produxese este efecto en
 su espíritu; porque en la realidad, el favor,
 y gracia de los Reyes, y Principes es con-
 propiedad una encantadora Circe, que dando à
 beber en vaso de oro un transformador ven-
 cioso, no sabe hacer brutos de los mas sabios,
 y entendidos; soberbios à los mas humildes,
 insolentes; y atrevidos à los que eran por su
 naturaleza dociles, y pacatos. Pero no, no
 sucedió así; porque este favor, y esta gra-
 cia fueron premios de su virtud, y misericor-
 dia; y necesarios efectos de la natural bon-
 dad, è ingenuidad que le acompañaba. Por
 esto, pues, sin retirar su vista de aquel espe-
 jo, en que miraba su principio, y considera-
 ba su fin, reservó si, aquella composura na-
 tural, que al passo que infundia gravedad, y
 respeto, se conciliaba las inclinaciones de
 quantos le miraban; porque no se percibia allí
 aquella inflation, que produce la soberbia, jun-
 to con la sequedad en las palabras, que grangea
 à quien la tiene, el universal aborrecimiento,
 y

(16)
 Causa cor
 Moyses Deo, &
 hominibus fue-
 rit dilectus fuit
 mo lo iréis notando
 da. Pero qué efecto
 el Doctór Yanguas,
 ta Magestad? Se bor-
 de la humildad de su
 de mirarse en aquella
 representa nuestro ser
 ensalzado, y favorecido?

(17)
 Similis est vi-
 ro consideranti
 vultum nativita-
 tis suae; abili,
 & statim obli-
 tus est. Jacob.
 cap. 10. 23.

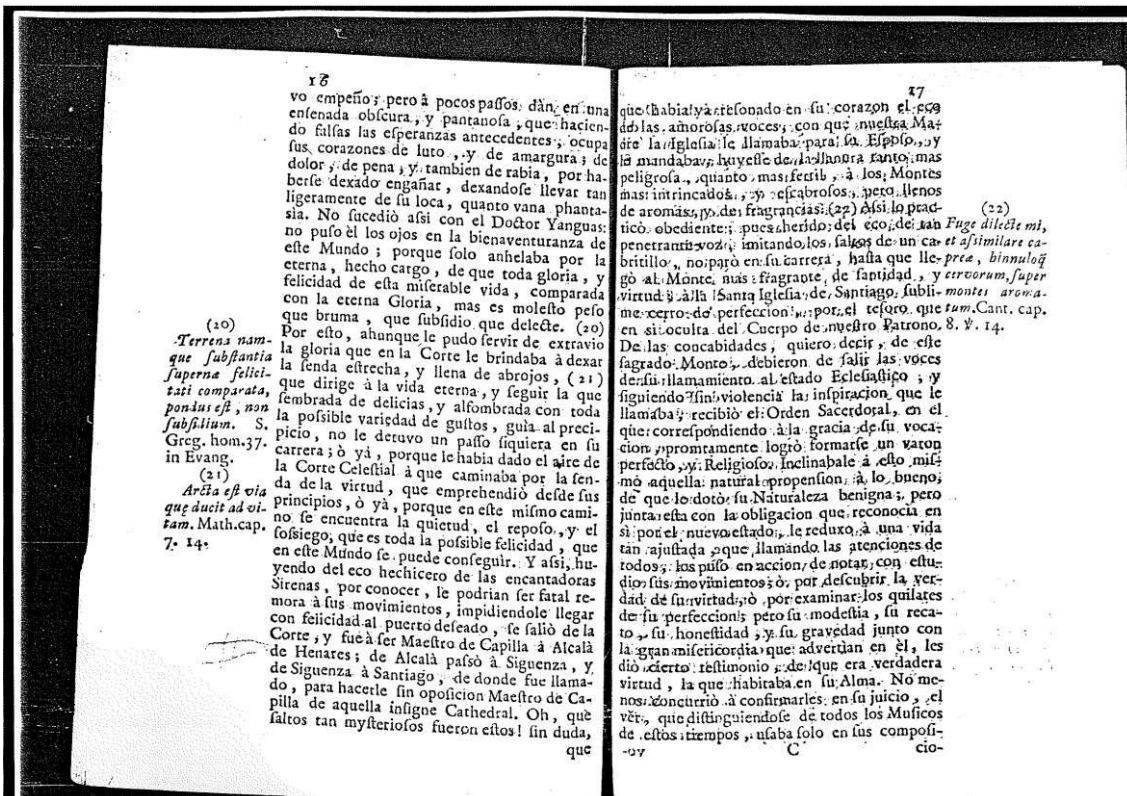


14
 y solo se aflomaba en su rostro. aquella alma
 candida, y buena, que Dios le habia infundi-
 do. No perdió tampoco la manedumbre de
 su genio; que le hacia mui amable à quantos
 lograban su comunicacion, y su trato; ni
 perdió en fin su virtud, aunque se encon-
 tró con la felicidad de este Mundo, con quien
 crece tiene jurada guerra perpetua. Raro deciri-
 Pues por qué en este se han de conciliar la fe-
 licidad del Mundo, y la virtud, y en otros
 se han de excluir como declarados enemigos?
 Por ahora no discurre otra causa mas oportu-
 na, aunque confidero muchas, que el ha-
 berse encontrado con ella sin buscarla. La fe-
 licidad, que como la sombra sigue al que
 huye de ella, y huye de quien la sigue, y
 la pretende, tiene hecha perpetua herman-
 dad con la virtud, como al contrario, per-
 petua guerra la virtud con la felicidad, que
 se viene à las manos de quien la busca. Con-
 fieso, que es dificil la discrecion entre la ver-
 dadera, y falsa felicidad de este Mundo; en-
 tre aquella con que Dios premia en esta vida
 las proezas de un varon ajustado, y aquella
 con que castiga los insultos de un pecador; ya
 permitiendole gozar con quierud sus deseos,
 ya confiriendole algunos bienes de fortuna;
 premiando de un modo alguna buena obra
 que tenga, y reservando para la otra, el casti-
 go de sus culpas. Dificil es; porque è equivo-
 camos sus efectos, ó confundimos sus princi-
 pios, è ignoramos ciertamente los fines por
 que Dios, ó permite la una, ó causa positivamente
 la otra. Marabillosa es la doctrina, y
 digna de que se imprima en nuestros corazo-
 nes, que trahé sobre este punto nuestro Ec-
 cl. frat. lib. toico Cordovés. Instruye à su Hermano Ga-
 leon (18) en el modo de buscar la vida di-
 cha.

(18)
 Seneca de Vi-
 ta beata ad Ga-
 lio. frat. lib.
 unius.

15
 chofa; y se dice, que despues de proponerle
 lo que ha de conseguir, segun su natural in-
 clinacion, atemperandose à las reglas de la
 moralidad, advierta con cuidado el camino
 que ha de tomar, para llegar mas promta-
 mente al fin que desea conseguir. Y para co-
 nocer, si el que emprendió primero es el
 verdadero camino, le dà por norte, que ad-
 vierta con reflexion, quanto aprovecha en la
 carrera; porque si el que tomó es errado,
 quanto mas aligere el passo, y mas corra en
 su estrada, tanto mas se apartará de su desti-
 no, y hará mas imposible la consecucion de
 su intento. Oh, y quantos yerran en este Mun-
 do la senda de la felicidad que desean conse-
 guir! si tuvieran presente la dificultad, que
 nos encarece Salomon (19) en encontrar el
 verdadero camino, que dirija la Nave de
 nuestros pensamientos al puerto que desean,
 por el mar proceloso de esta miserable vida,
 observarian con mas rigor el precepto de Se-
 neca, y no ocuparian tantos años, en dar
 tantos passos en una senda, à quien ignoran
 su destino. Pobres infelices! entran en el ca-
 mino, que ellos juzgan atajo para llegar al
 puerto de sus intentos; pero luego vemos,
 que pasan dias, pasan años, andan por aqui,
 andan por allí, aqui se caen, allí se levantan,
 como quien desea salir de una cisterna
 obscura, sin tener alguna luz que le dirija para
 el acierto de su salida. A veces encuentran
 en su camino algun pedazo de arboleda, que
 ò por la hojarasca de su frondosidad, ò por lo
 alhagueño del sitio, engaña sus esperanzas, y
 les anima à proseguir su camino, persuadien-
 doles à que no está lexos de aquel verdor el
 Paraíso terrenal. Alientanse con esto; toman
 nuevo esfuerzo, y empiezan à correr con nue-
 vo

(19)
 Tria sunt mihi
 difficilia:
 bi
 Caelo, viam co-
 nobri super ter-
 ram, & viam
 Navis in medio
 Maris.



16
 vo empeno; pero à pocos passos: dan en una
 ensenada obscura, y pantanosa; que haciendo
 falsas las esperanzas antecedentes; ocupa
 sus corazones de luto, y de amargura; de
 dolor, de pena, y tambien de rabia, por ha-
 berse dexado engañar, dexandose llevar tan
 ligeramente de su loca, quanto vana phanta-
 sia. No sucedió así con el Doctor Yanguas:
 no puso el los ojos en la bienaventuranza de
 este Mundo; porque solo anhelaba por la
 eterna, hecho cargo, de que toda gloria, y
 felicidad de esta miserable vida, comparada
 con la eterna Gloria, mas es molesto peso
 que bruma, que subsidio que delecte. (20)
 Por esto, aunque le pudo servir de extravio
 la gloria que en la Corte le brindaba à dexar
 la senda estrecha, y llena de abrojos, (21)
 que dirige à la vida eterna, y seguir la que
 sembrada de delicias, y alfombrada con toda
 la posible variedad de gustos, guía al preci-
 picio, no le detuvo un passo siquiera en su
 carrera; ò ya, porque le habia dado el aite de
 la Corte Celestial à que caminaba por la sen-
 da de la virtud, que emprendió desde sus
 principios, ò ya, porque en este mismo cami-
 no se encuentra la quietud, el reposo, y el
 sosiego, que es toda la posible felicidad; que
 en este Mundo se puede conseguir. Y así, hu-
 yendo del eco hechicero de las encantadoras
 Sirenas, por conocer, le podrian ser fatal re-
 mora à sus movimientos, impidiendole llegar
 con felicidad al puerto deseado, se salió de la
 Corte, y fue à ser Maestro de Capilla à Alcalá
 de Henares; de Alcalá pasó à Sigüenza, y
 de Sigüenza à Santiago, de donde fue llama-
 do, para hacerle sin oposicion Maestro de Ca-
 pilla de aquella insigne Cathedral. Oh, que
 saltos tan mysteriosos fueron estos! sin duda

(20)
 Terrens nam-
 que substantia
 superna felicitati
 comparata,
 ponius est, non
 substitium. S.
 Greg. hom. 37.
 in Evang.
 (21)
 Ardua est via
 que ducit ad vi-
 tam. Math. cap.
 7. 14.

17
 que habia ya resonado en su corazon el eco
 de las amorosas voces; con que nuestra Ma-
 ría la Iglesia le llamaba para su Esposo, y
 le mandaba: huyeste de la llanura tanto mas
 peligrosa, quanto mas fértil, à los Montes
 mas intrincados, y escabrosos, pero llenos
 de aromas, y de fragancias. (22) Así lo practi-
 có. obediente; pues herido del eco de tan
 penetrante voz, imitando los pasos de un ca-
 britillo, no paró en su carrera, hasta que lle-
 gó al Monte, mas fragante de santidad, y
 virtud, à la Santa Iglesia de Santiago, subli-
 me, y alto. Me cercó de perfeccion; por el
 cuerpo de nuestro Patrono. 8. Y. 14.
 De las concabidades, quiero decir, de este
 sagrado Monte, debieron de salir las voces
 de su llamamiento al estado Eclesiástico; y
 siguiendo sin violencia la inspiracion que le
 llamaba; recibió el Orden Sacerdotal, en el
 que correspondiendo à la gracia de su voca-
 cion, prontamente logró formarse un varon
 perfecto, y Religioso. Inclinabale à esto, más
 que aquella natural propension, à lo bueno;
 de que le dotó su Naturaleza benigna; pero
 junta con la obligacion que reconocia en
 sí por el nuevo estado, le reduxo à una vida
 tan ajustada que llamando las atenciones de
 todos, los puso en acción de notas, con estu-
 dio sus movimientos; ò por descubrir la ver-
 dad de su virtud; ò por examinar los quilates
 de su perfeccion; pero su modestia, su recato,
 su honestidad, y su gravedad junto con
 la gran misericordia que advertian en él, le
 dio cierto testimonio de que era verdadera
 virtud, la que habitaba en su Alma. No me-
 nos concurrió à consignarle en su juicio, el
 ver, que distinguiendose de todos los Musicos
 de estos tiempos, usaba solo en sus composi-
 cio-

(22)
 Fuge dilecte mi,
 et assimilare ca-
 brito, y cervorum, super
 montes, et super
 virtutes, à la Santa Iglesia de Santiago, subli-
 me, y alto. Me cercó de perfeccion; por el
 cuerpo de nuestro Patrono. 8. Y. 14.

18
 ciones de aquel modo que llamaban Dorio los antiguos, por grave, magestuoso, y devoto; lícitabile, es verdad, y natural circunspecion a este modo tan grave, y tan ferioso; pero no era tan necesario efecto de su natural inclinacion; que dexasse de ser fruto de la virtud que possia; y así no le pudieron reducir a lo contrario las persuasiones de los amigos; por conocer, que solo este genero de Musica es digno de la magestad, y reverencia del Templo. Todos los Profesores de su facultad le veneraban por el Maestro; mas elevado, y mas erudito en su Arte; pero él estaba muy mal con las modernas tonadas, ó cantadas que ellos usaban; que componiendose solo de Menuetes, Recitados, Arecas, y una especie de aire de canarios, venían á hacer el Templo un Theatro de Farfás, y ó de Comedias. Conocia muy bien este Varon Religioso, que este genero de Musica en lugar de componer los animos, y comoverlos á devocion, y ternura, que fue el fin de introducir esta Arte en los Templos, los descomponia, y desafiaba, excitando en sus phantasias, ó recordando en sus memorias otros movimientos, semejantes á aquellas intercadencias, ó arrullos que se oyen en semejantes tonadas; y sonoros. Nunca incurrió su modestia en este vicio tan abominable, y tan digno de corregirse, antes bien, huyendo en quanto podia de este abuso, y desaprobando siempre que tenia la ocasion el uso contrario; renovaba en sus composiciones aquella antigua celestial Musica, que deserraba de los corazones las pasiones humanas, como las trompetas de Josue derribaron los Muros de Jerico; (23) aquella Musica de quien afirma San Augustin, (24) que se le entraban las vo-

(23)
Cumque infansurrit vox tuba muri funditus corruerunt Civitatis. Jos. c. 6.
 (24)
Aug. lib. 9. Conf.

19
 voces por los oidos, y llegaban hasta el corazón sus verdades. Esta gravedad con que se portaba en sus acciones le hazia tanto mas laudable; quanto es mas singular este genero de porte en los Profesores de su Facultad. Todo ayudó para adquirirle una universal estimacion de todos los Prebendados de aquella Iglesia. Así lo testifica una Carta que le escribió aquel Ilustrísimo Cabildo, estando ya Cathedratico de Musica en esta Universidad, en que acredita la singular confianza, y estimacion que hazia de su persona, y encomendandole las pruebas de un Prebendado de su Iglesia. Pero si lo bueno es lo que todos apetecen, como no habian de apreciar todos la persona del Doctor Yanguas, siendo de una pasta tan buena; que en ella no se encontraba adulteracion alguna de cosa mala? porque no adolecia como otros, de algunos rebajos, que pudiesen acibarar la dulzura de su trato, la docilidad de su genio, ni aquella bondad, que manifestaba en su semblante, y en su modo. Era afable sin afectacion, docil por naturaleza, ingenuo sin malicia, y liberal sin interés. Era modelo en la conversacion, recatado en el hablar, detenido en el consejo, y muy prudente en su dictamen. Estas prendas que eran bien notorias en él, como sabe muy bien V. S. le adquirieron tambien la particular amistad que tuvo con Don Fr. Antonio de Monroy dignísimo Arzobispo de Santiago, y lustre de la Religion Dominicana. En esta union de voluntades, que me aseguran, fue muy íntima, me parece, se verificó al pie de la letra aquel verso del Psalmista, al Psalm 48. *Miserordia & veritas obtulerunt sibi, justitia, & pax ostentaverunt.* Se encontraron en estos dos exempla-

C 2 185

20
 res Virones la misericordia, y la verdad; y se juntaron en ellos la paz, y la justicia. Con que no es mucho, que se llegasen á unir sus voluntades de modo, que fueren un Castor, y Polux, un David, y un Jobarás. no meo. 20. A la fama gloriosa de su nombre, y de su ingenio fue tambien llamado en esta illustre Iglesia Cathedral, y hecho en ella Maestro de Capilla, obtuvo sin dificultad la Cathedra de Musica en esta Universidad. Luego que se vió vestido de este nuevo honor, reconociendo con humildad los muchos beneficios de que le habia colmado la mano liberal de Dios, procuró como fiel vasallo pagarle un justificado, y pronto tributo. Hizo se sin duda aquella quenta de cargo, y data, que dice San Gregorio: *Cum enim augetur dona, rationes etiam crescant donorum.* (25) y al paso de los beneficios, quiso correspondérle con los mas justificados servicios. Entró en juicio consigo mismo, tratándole sus negocios, y sus praticas de modo, que pudiesen merecer una digna sentencia. *Disponit sermones suos in iudicio.* El Caldeo: *Suscepisti verba sua quasi sententiam.* Lotino los breves estas palabras de nuestro Thema, afirma, que él se exponía por otros de este modo: *Moderatur veritas, ut scilicet non una largiatur manū alia rapiat; in quā quid trahit, cum iudicio; & dextere trahit, gerat. In cunctis vāquam bonam bonorum. Eilo emismo, pues, se propuso el Doctor Yanguas; por modelo de sus acciones; y luego como se vió incorporado entre tanto Alto, lucidísimo, como compone á esta Atenas Salmantina, y determinó tratar sus bienes como un reconomido justificado, y recto de los pobres. Para prueba de esta verdad, no me quiero dete-*

(25)
 S. Greg. homil. 9. in Evang.

21
 ner sep contar las largas, y diarias limosnas, con que su espíritu de piedad se ganó en esta Ciudad el título de Padre de pobres; porque ellas serían á todos bien notorias; pero si el título de Padre de pobres, como aquella Torre de David, y del que se dice: *Quidam de David, qui in diebus illis, cum esset in iudicio, non erat in iudicio, sed in iudicio.* (26) Era atalaya, para descubrir las necesidades, Casa de alegría, para consolar las afflictiones, Monte de piedad, para socorrer las necesidades; y Monte de asferebat, para dar con verdad, por la ferilidad, y fecundidad de sus frutos, *mons Dei, mons pinguis, etiam defensionis.* (27) pues de ellos se alimentaban, no solo los pobres habitantes de este Pueblo, sino tambien los de otras Provincias extrañas. Buen testigo es de esta verdad el Señor Don la. Pineda, quien manifiesta el mucho sentimiento de su muerte, en una Carta suya, recibida por pocos dias, después de acarcida, estas palabras: *Porque en ella habia entonces muchas necesidades, que hasta entonces habia sustentado como mero instrumento de su piedad, y misericordia. Y era en fin Torre de David, porque pendian de ella mil efectos para el amparo, y subsidio de los pobres desvalidos. Pero lo que mas me lleva la atencion en sus misericordias, es, que además de socorrer las necesidades de quantos pobres llegaban á sus puertas, teniendo un gran cuidado con las Amas, para que nunca dexasen ir al pobre sin socorro, imitaba aquel espíritu de Job, en averiguar con exquisitas diligencias las necesidades, que se ocultaban en las casas, (28) ó que se escondian con alguna perspectiva ofensiva. Averiguaba, digo, las necesidades de las casas, pe-*

(26)
Illu' rris Dara' para consolar las afflictiones, Monte de piedad, para socorrer las necesidades; y Monte de asferebat, para dar con verdad, por la ferilidad, y fecundidad de sus frutos, mons Dei, mons pinguis, etiam defensionis.
 (27)
 (28)
Castan quam nesciebam, diligenter examinabam. Job

26
terascunt, pensò en ajustarfeles, y ahun: en ponerfeles antes de salir de esta miserable vida. Digo lo, porque se ajustaba con tan fuertes cilicios su cuerpo, que solo pensando en quitarse la piel que tenia, para vestirse de otra nueva, podria ser tan cruel consigo mismo. Si así lo pensaba, no lo pensaba mal en la realidad; porque el modo mas eficaz de desnudarnos del hombre antiguo, terreno, y animal, y vestirnos del hombre nuevo, del segundo Adán, Christo Señor nuestro, es, crucificar la carne, y las pasiones con cilicios, penitencias, y ayunos. (41)

Expoliante
 vos veterem hominem, & induentes novum.
 Ep. ad Col. cap. 3.

(42)
 Sume tibi librum grande.
 Isaia cap. 8.

(43)
 Sume tibi speculum grande.
 Text. Heb. ibi.

Estos documentos de la vida espiritual, y este modo de buscar la immortalidad en esta vida, lo habia estudiado muy de antemano, ya en el libro vivo de un Divino Crucifijo, ante cuya Magestad oraba repetidas veces en el dia, ya en los libros espirituales, en cuya leccion se exercitaba con gran frecuencia. Solo en estos leia, porque solo los libros, que tienen lugar en el tocador de la virtud, son los libros grandes, dirè con Isaías, (42) ó con el Hebreo dirè, que son los libros utiles, y provechosos; porque solo á ellos conviene el ser espejos (43) en que se miran los defenganos, y vanidades del Mundo. Con todos estos pertrechos se armò nuestro Doctor Yanguas para el asalto, que siempre estuvo esperando de la muerte. Nunca quiso dexar las armas de la mano, como buen soldado de la Milicia de Christo, teniendo presente, le podria acometer el mortal Enemigo, quando estuviere desprevenido. Acometióle en fin la enemiga muerte; pero solo pudo lograr en su primera accion, desvaratar la Muralla de tierra de su Cuerpo, con las Almenas de sus

27
 corporales sentidos. Este fue el estrago, que hizo en él el ultimo accidente de que murió; pero previendo el mismo el golpe que le esperaba, forzóse antes su espíritu, recibiendo los Santos Sacramentos, y reconciliandose repetidas veces, para que no pudiese padecer detrimento alguno en la refriega. Efectivamente sucedió así; porque si bien despues del ultimo accidente, quedó su razon muerta para las cosas de este Mundo, quedó muy viva, y muy despierta para las del otro. Nada percibia de quanto le hablaban, ni à él se le percibia articulacion alguna; pero quando se reconciliaba, se explicaba con suma claridad, y distincion. Esta no perturbacion de animo, y esta serenidad de la razon en la hora, en que se halla mas combatida, y affligida, es el premio en esta vida del Varon misericordioso, y limonero, como afirma Lorino exponiendo las ultimas palabras de nuestro Thema. Murió en fin, lleno de aquella luz de la razon, que pronosticò el feliz tránsito de su Alma. Murió; pero à su desvarado polvo, le darà perpetua memoria el defengano. Y si al Sepulcro de Job le pudo sellar capazmente un breve marmol, en cuyos caractères cifraba su piedad, y Religion la firme esperanza de verle resucitado à mejor vida; la piedad, y misericordia del Señor Don Antonio Yanguas selladas en una losa con aquella mysteriosa clausula del Psalmista: *Dispersit, dedit pauperibus, justitia ejus manet in seculum seculi*, alienta nuestras esperanzas de que està gozando de mejor vida. Así lo esperamos compasivos, y así lo pide la voz con que decimos:

Requiescat in pace.
 O. S. C. S. R. E.



15. José Artero. "La Salve de Zarauz". San Sebastián, 12 de agosto de 1936⁹⁹¹.

⁹⁹¹ ARTERO, José. "La Salve de Zarauz". Periódico El Día. San Sebastián, 12 de agosto de 1936, p. 2.

Apéndice II. Notas biográficas.

- **Aragüés, Juan (1710-1793).** Compositor aragonés, sucede a Antonio Yanguas como catedrático de música de la Universidad de Salamanca⁹⁹². En los archivos de la universidad se conservan varias misas en las cuales muestra un estilo más galante que el de su antecesor en este magisterio, Antonio Yanguas.
- **Carrión, Jerónimo (1660-1721).** Fue maestro de capilla de la Catedral de Mondoñedo (1687), de la Catedral de Orense (1689) y de su Segovia natal desde 1690 hasta su fallecimiento en 1721. Se formó bajo el magisterio musical de Miguel de Irizar y Juan Bonet de Paredes, que fue quien recomendaría a Carrión para el magisterio segoviano. Se conserva una amplia producción en lengua romance que supera los quinientos villancicos y más de setenta obras en latín, cuatro de ellas son misas⁹⁹³.
- **Cazzati, Maurizio (1616-1718).** Compositor y organista italiano. Durante su período como maestro de capilla de San Petronio (Bologna) desde 1657 a 1671, hizo contribuciones significativas al desarrollo de la música instrumental. En sus misas concertadas hace un uso frecuente de ritornelos. Gran parte de su obra requiere violines, también sus misas. De ellas se conservan varias, como las escritas en Venecia en 1641, 1648, 1653, 1655; o las escritas en Bologna en 1660, 1662, 1663 (misa de difuntos), 1665, 1668 y 1670 (*a cappella*)⁹⁹⁴.
- **Colonna, Giovanni Paolo (1637-1695).** Compositor italiano, organero, organista y profesor. Alumno de Abbatini y Carissimi, es influenciado por la práctica policoral. En 1673 fue nombrado maestro de capilla de San Petronio (Bologna), cargo que ocupará hasta su fallecimiento. Emplea un lenguaje tonal con suspensiones armónicas, dominantes secundarias o acordes de 7º. Colonna comienza a otorgar partes independientes a los instrumentos de cuerda como puede comprobarse en su *Messe a novi voci concertata con stromenti* (ca.1680)⁹⁹⁵.
- **Durón, Sebastián (1660-1716).** Prolífico compositor, llegó a ser organista de la Real Capilla, maestro de música de la misma y Rector del Colegio de Niños Cantorcitos⁹⁹⁶. Sabemos que Yanguas conoce la obra de Durón como lo demuestra en su *Parecer* en la Polémica Valls (donde toma un fragmento del propio Durón), y también porque versiona alguna de sus piezas como *Ay, cómo cantan* (AY-534) o *En la mesa del amor*⁹⁹⁷ (AY-536).
- **(de) Escaregui, Andrés (1711-1773).** Maestro de capilla, organista y arpista. Su vida musical se inició en la Catedral de Pamplona, en la que entró en 1718 como infante bajo el magisterio de Miguel Valls. Tras ser arpista y organista sustituto en 1728 de la catedral navarra, pasó a ser el arpista titular en 1730 y maestro de capilla de la misma en 1738. Se

⁹⁹² LÓPEZ-CALO, José. "Aragüés, Juan Antonio". *DMEH*. Vol. I, pp. 539-540.

⁹⁹³ LÁZARO, Alicia. *Jerónimo de Carrión (1660-1721)*. *Calendas. El tiempo en las catedrales*. Maestros de capilla de la Catedral de Segovia, Vol. 3. Segovia, Fundación Don Juan de Borbón, 2004, pp. 9-10.

⁹⁹⁴ BUCKLEY, David. "Cazzati, Maurizio". *NG*. Vol. V, 2001, pp. 322-325.

⁹⁹⁵ SMITH, Peter / VANSCHEEUWIJCK, Marc. "Colonna, Giovanni Paolo". *NG*, Vol. VI, 2001, pp. 153-154.

⁹⁹⁶ SIEMENES HERNÁNDEZ, Lothar / RUIZ TARAZNOA, Andrés. *DMEH*, Vol. IV, pp. 575-578.

⁹⁹⁷ Publicado en ANGULO DÍAZ, R. *Sebastián Durón (1660-1716)*...

conserva una misa a 5 voces entre las 42 piezas que se le atribuyen, siendo 25 de ellas escritas en latín⁹⁹⁸.

- **Galán, Cristóbal (ca.1620-1684).** Obtuvo varios magisterios de capilla como los de Teruel, Córcega, Segovia o las Descalzas Reales de Madrid. Fue un compositor altamente reconocido en su época y uno de los músicos que Yanguas toma como modelo en su *Parecer* sobre la *Misa Scala Aretina* de Francisco Valls⁹⁹⁹. Yanguas escribe en 1712 un bajo sobre una misa de Galán con el fin de ser cantada en Santiago de Compostela (AY-529).
- **Gámiz, Adrián González (†1753).** Fue capellán músico de la Catedral de Salamanca durante el magisterio de Yanguas en la misma. En 1729 ganó la oposición a organista de la Catedral de El Burgo de Osma frente a opositores como Duarte o Iribarren¹⁰⁰⁰. Únicamente conocemos la misa que hemos trabajado (E: SAc, 24.11) cuya expresividad pertenecería a los primeros años del siglo XVIII.
- **Gargallo, Lluís Vicenç (ca.1636-1682).** Maestro de capilla de la Catedral de Huesca (1659) y de Barcelona (1673), rechazó importantes magisterios de su época como el de El Pilar de Zaragoza (1673) o las Descalzas Reales de Madrid (ca.1680). Se conservan 34 composiciones sacras y 43 en romance. Escribe bajo la moda española de su época alternando el estilo contrapuntístico con el homorrítmico, emplea la fragmentación temática y el bajo continuo. Entre su producción se conservan seis misas, una de ellas de Réquiem¹⁰⁰¹.
- **López, Miguel (1669-1723).** Se formó en la Escolanía de Montserrat. Fue nombrado dos veces maestro de capilla de Montserrat (1696-1705 y 1715-1718) entre ambos magisterios fue organista en el Monasterio Benedictino de Valladolid. Se conservan 2 misas de este autor.¹⁰⁰² El *Kyrie* de una de ellas (Biblioteca de l'Orfeó Català. Manuscrito 37, pp. 211-219) es similar al *Kyrie* de otra misa de Yanguas (AY-10 // E: SAc, 69.18.). Es evidente que uno de los dos tomó ese tema del otro.
- **Martín, Juan (1709-1789).** Se formó bajo el magisterio de Antonio Yanguas y recibió clases de órgano de Juan Francés de Iribarren, a quien sucedería en el puesto. Martín, debido a las continuas ausencias de Yanguas por enfermedad, comienza a ocuparse desde 1733 de las obligaciones de su maestro. En 1754 gana por oposición el magisterio de la Catedral de Salamanca donde permanecerá hasta su fallecimiento. Se conservan varias misas en la Catedral de Salamanca¹⁰⁰³. En su *Misa en Re M* con violines, trompas y clarines (1742) se aprecia un lenguaje distinto entre él y Yanguas en el género de la misa debido a la diferencia generacional. Martín es más moderno.
- **Martínez de Arce, José (†1721).** Natural de Ourense, fue maestro de capilla de la Catedral de Segovia primero (1687) y de la Catedral de Valladolid después (1690). Uno de los

⁹⁹⁸ GEMBERO USTÁRROZ, María. "Escaregui Mendiola, Andrés". *DMEH*, Vol. IV, pp. 705-708.

⁹⁹⁹ LOLO HERRANZ, Begoña. "Galán, Cristóbal". *DMEH*, Vol. V, pp. 317-319.

¹⁰⁰⁰ LÓPEZ-CALO, José. "González Gámiz, Adrián". *DMEH*, Vol. V, p. 765.

¹⁰⁰¹ BONASTRE, Francesc. "Gargallo, Lluís Vicenç". *DMEH*, Vol. V, pp. 514-516.

¹⁰⁰² BONASTRE, Francesc. "López, Miguel". *DMEH*, Vol. VI, p. 1000.

¹⁰⁰³ TORRENTE, Álvaro José. "Martín Ramos, Juan". *DMEH*, Vol. VII, pp. 245-250.

maestros más prolíficos de su generación, refleja en sus obras la transición estilística experimentada en los albores del siglo XVIII¹⁰⁰⁴.

- **Miciezes, Tomás (1665-1718).** Fue maestro de capilla en distintos lugares: la Colegiata de El Catellar de San Esteban del Puerto (Jaén), El Burgo de Osma, la Seo de Zaragoza y Salamanca¹⁰⁰⁵. Su obra fue bien conocida, muestra de ello son las distintas alusiones hacia este músico como compositor modelo en la polémica Valls por varios polemistas; en todo caso, quien pudo conocer perfectamente su obra fue Antonio Yanguas, ya que las obras de Miciezes fueron llevadas a la catedral salmantina un mes después de su fallecimiento.

- **(de) Nebra, José (1702-1768).** Fue maestro de los Infantes de Coro de la Real capilla, vicemaestro de la Capilla Real, organista del Monasterio de las Descalzas Reales en Madrid bajo el magisterio de capilla de José de San Juan y organista de la Capilla Real. Compuso música escénica (óperas, zarzuelas y autos sacramentales). Se conserva una importante producción de obras litúrgicas, entre ellas, varias misas¹⁰⁰⁶.

- **Perti, Giacomo Antonio (1661-1756).** Compositor italiano, fue maestro de capilla de San Petronio (Bologna) durante 60 años (1696-1756). Entre sus alumnos hay que destacar a G. Torelli y G. B. Martini. Estuvo influenciado por el estilo melódico de Cesti y Carissimi. Entre su producción se conservan 28 *Misas brevis*, con *Kyrie* y *Gloria* únicamente, y 11 misas completas. Cabe destacar su *Messa e salmi concertati* (op. 2) para cuatro solistas, coro e instrumentos escrita en Bologna en 1735¹⁰⁰⁷.

- **Rabassa, Pedro (1683-1767).** Teórico y maestro de capilla, se formó en Barcelona bajo el magisterio de varios maestros como Joan Barter y Francisco Valls. Fue maestro de capilla de la Catedral de Vic (1713), de Valencia (1714) y de Sevilla (1728). Fue, al igual que Yanguas, uno de los primeros en adaptar el aria y recitado a la música de romance¹⁰⁰⁸. También, al igual que Yanguas, se graduó en Artes¹⁰⁰⁹. Prolífico compositor de misas, se conservan varias en Salamanca, una de ellas, eminentemente moderna (E: SAc, 54.20).

- **(de) San Juan, José (ca.1685-ca.1747).** Fue maestro de los niños cantoritos de la Capilla Real de Madrid en 1707, dos años antes de que lo fuese el propio Antonio Yanguas, ambos coincidirían en 1708 en la oposición al magisterio de capilla de la Catedral de Sigüenza, que ganaría José de San Juan. En 1711 pasa a ser maestro de capilla de las Descalzas Reales. En 1726 fue citado positivamente por Corominas en su *Aposento anti-crítico*, varias décadas más tarde volvería a ensalzar su música Tomás de Iriarte en su poema

¹⁰⁰⁴ CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, Carmelo. “Martínez de Arce”. *DMEH*, Vol. VII, pp. 273-275.

¹⁰⁰⁵ GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio / MARTÍNEZ GARCÍA, M^a Carmen. “Miciezes, Tomás [el menor]”. *DMEH*, Vol. VII, pp. 558-559.

¹⁰⁰⁶ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M^a Salud. “Nebra Blasco, José de”. *DMEH*, Vol. VII, pp.1002-1008.

Es un músico vinculado a Salamanca y a la figura de Antonio Yanguas por la supervisión del órgano que Echeverría construyó para la Catedral Nueva de Salamanca

¹⁰⁰⁷ SCHNOEBELN, Anne / VANSCHUEUWIJCK, Marc. “Perti, Giacomo Antonio”. *NG*, Vol. XIX, 2001, pp. 464-466.

¹⁰⁰⁸ BONASTRE, Francesc. “Rabassa, Pere”. *DMEH*, Vol. IX, p. 2.

¹⁰⁰⁹ SALDONI, Baltasar. *Diccionario Biográfico-Bibliográfico...*, p. 268. Cit., en ISUSI FAGOAGA, Rosa. *La música en la Catedral de Sevilla...*, p. 7.

La Música (1779)¹⁰¹⁰. Siguiendo a Artero, Yanguas tuvo amistad con San Juan, hecho que explicaría que en Salamanca se conserven varias obras de este músico.

- **Scarlatti, Pietro Alessandro (1660-1725)**. Célebre compositor italiano, llegó a ser maestro de capilla de la reina Cristina de Suecia (1679) y de San Gerolamo della Carità en Roma (1683); en 1684 se traslada a Nápoles para ser director del Teatro San Bartolomeo y maestro de la Capilla Real. Fue un prolífico compositor de música teatral, instrumental y vocal, de la que destacan sus más de 30 oratorios y sus 16 misas¹⁰¹¹.
- **Soler, Francisco (ca.1625-1688)**. Fue maestro de capilla de la iglesia parroquial de Reus y, posteriormente, de la Catedral de Gerona. En sus obras sacras predomina la policoralidad y dispone varios acompañamientos, generales y vocales. De entre su amplia producción se conservan once misas, dos de ellas son de Réquiem¹⁰¹².
- **Terradellas, Doménech Miquel Bernabé (1711-1751)**. Comienza su andadura musical como infante de coro en la Catedral de Barcelona bajo el magisterio de Francisco Valls. En 1732 se inscribe como alumno en el Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo de Nápoles y once años después fue nombrado maestro de capilla de san Giacomo degli Spagnoli. Fue citado por teóricos como Rameau, Rousseau o el Padre Eximeno¹⁰¹³.
- **(de) Torres, José (1670-1738)**. Compositor, organista y teórico musical. Obtuvo por oposición la plaza de organista de la Capilla Real de Madrid a los 16 años de edad (1686). Fue nombrado maestro titular de la Capilla Real y rector del Real Colegio de Niños Cantorcicos en 1718. Publicó numerosas composiciones y diversos tratados teóricos como el conocido *Reglas generales de acompañar, en órgano, clavicordio y harpa*. Fue uno de los responsables de la modernización de la música española a principios del s. XVIII¹⁰¹⁴. Cabe señalar como ejemplo de sofisticación expresiva su *Misa Omnis Spiritus* (1725).
- **Urroz, José (†Ávila, 1727)**. Procedente de Madrid, fue organista en las catedrales de Palencia, Valladolid, Santiago de Compostela y Ávila. En Santiago coincidió con el magisterio de Antonio Yanguas al menos durante 7 años. Se conocen 3 misas de este músico. Una de ellas, escrita en 1717 en Santiago de Compostela durante el magisterio de Yanguas en la ciudad compostelana, se halla en el archivo de la Catedral de Salamanca¹⁰¹⁵. El estilo de sus misas responde a convecciones del pasado.
- **(del) Vado, Juan (ca. 1625-1691)**. Compositor, teclista y violinista. En 1650 pasa a ocupar el puesto de violinista de la Casa Real siguiendo los pasos de su padre. En 1666 compuso varias misas para la Capilla Real¹⁰¹⁶. En ellas, y en su obra general, muestra una

¹⁰¹⁰ LÓPEZ-CALO, José. "San Juan, José". *DMEH*, Vol. IX, pp. 652-653.

¹⁰¹¹ HONEGGER, Marc. *Diccionario biográfico de los grandes compositores de la música*. (Revisión y presentación: Tomás Marco, traducción Francisco Javier Aguirre). Madrid, Espasa-Calpe, 1994, pp. 485-486.

¹⁰¹² BONASTRE, Francesc. "Soler, Francisco". *DMEH*, Vol. IX, pp. 1116-1117.

¹⁰¹³ URPI I CÁMARA, Montserrat. "Terradellas, Doménech Miquel Bernabé". *DMEH*, Vol. X, pp. 278-280.

¹⁰¹⁴ LOLO HERRANZ, Begoña. "Torres, José". *DMEH*, Vol. X, pp. 409-412.

¹⁰¹⁵ PINTADO, Francisco Javier. "Urroz, José de". *DMEH*, Vol. X, p. 594.

¹⁰¹⁶ VADO, Juan. *Libro de Misas de Facistor, compuesto por Don Juan del Vado, organista de la Real capilla de palacio y maestro de El Rey Nuestro Señor que Dios guarde muchos años*. Biblioteca Nacional de Madrid. M/1323.

gran habilidad en el contrapunto combinado con cierta libertad en las reglas canónicas¹⁰¹⁷. Yanguas, durante su estancia en Madrid, pudo tener acceso a las misas de este músico, de hecho conoció sus villancicos como se evidencia en la versión que hace del villancico *Ciega la fe los sentidos* (AY-535) sobre el original de Juan del Vado¹⁰¹⁸.

- **Vaquedano, José (1642-1711)**. En paralelismo con el itinerario laboral posterior de Antonio Yanguas, ambos coinciden en que trabajan primeramente en Madrid y posteriormente serán maestros de capilla de la Catedral de Santiago. Los dos acceden al cargo por prestigio. Vaquedano es el músico que precede a Antonio Yanguas en el magisterio compostelano, hecho no poco importante, pues Yanguas ha de continuar cierta renovación estilística que Vaquedano ya había iniciado en algunas piezas musicales, aunque no en las misas¹⁰¹⁹.
- **Valls, Francisco (ca.1671-1747)**. Teórico y maestro de capilla, fue el autor del *Mapa Armónico Práctico*. Ejerció su magisterio en Santa María del Mar y en Barcelona. Su *Misa Scala Aretina* escrita en 1702 provocó una enorme polémica por una entrada de novena sin preparar. Esto devino en que su misa (y parte de su obra) fuese conocida y analizada en todo el territorio nacional¹⁰²⁰. Fue un compositor prontamente influenciado por la música italiana como se ve en algunas de sus misas como la propia *Misa Scala Aretina* (1702) y, especialmente, en *Ut queant laxis* (ca.1710).
- **Valls, Miguel (1671-1738)**. Fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de Pamplona en 1704, durante la estancia de Yanguas en esta ciudad. Entre las escasas obras que se conservan de este músico, cabe señalar una misa de difuntos a siete voces. Tomó parte en la polémica suscitada en torno a la *Misa Scala Aretina* expresando una opinión favorable a los argumentos de Francisco Valls.¹⁰²¹ Una de las portadas de un villancico de Yanguas presenta de forma tachada “Maestro Don Miguel Valls”.
- **Vivanco, Sebastián (1551-1622)**. Uno de los polifonistas más reconocidos de su época, fue maestro de capilla de varias catedrales como las de Ávila o Salamanca. Sus obras seguían en vigencia en la catedral salmantina mientras Yanguas ejercía su magisterio allí. De hecho, a los pocos años de la llegada del maestro de Medinaceli se copian distintas obras de Vivanco en varios libros de polifonía a facistol. Uno de ellos lo completa el propio Yanguas con obras en *stile antico*¹⁰²².

¹⁰¹⁷ LOLO HERRANZ, Begoña. “Vado del, Juan”. *DMEH*, Vol. X, pp. 623-624.

¹⁰¹⁸ Puede verse la transcripción del original por JOSA, Lola y LAMBEA, Mariano en DIGITAL. CSIC. <http://digital.csic.es/>.

¹⁰¹⁹ LÓPEZ-CALO, J. “Vaquedano, José de”. *DMEH*, Vol. X, pp. 724-725.

¹⁰²⁰ BONASTRE, Francesc/URPÍ I CÁMARA, Montserrat. “Valls, Francisco”. *DMEH*, Vol. X, pp.703-707.

¹⁰²¹ GEMBERRO USTÁRROZ, María. “Valls, Miguel”. *DMEH*, Vol. X, pp.705-708.

¹⁰²² LLORÉNS CISTERÓ, José María. “Vivanco, Sebastián”. *DMEH*, Vol. X, pp. 981-984.

Apéndice III. Análisis estructural de distintas misas de Antonio Yanguas.

El análisis estructural de distintas misas de Antonio Yanguas se expone en la tesis doctoral. Dejamos en este trabajo el análisis de la misa de Quinto tono, que corresponde con el punto cuatro de esta enumeración.

1. Misa a nueve voces y acompañamiento (Madrid, ca. 1709).

2. Misa a ocho voces y acompañamiento (Santiago de Compostela, 1710).

3. Misa a ocho voces con violines y oboe (Santiago de Compostela, 1713-14).

4. Misa de quinto tono (Salamanca, ca. 1720).

Descripción genérica de la obra:

.....

Misa de quinto tono con violines y oboes, a 8.

Borradores de la Missa de quinto tono // Con Violines Yoboe A8 Añadidos //en este año de 1740 M. ° // Yanguas:

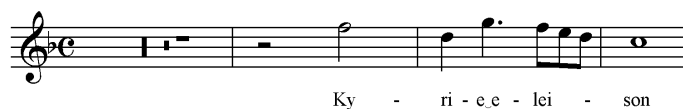
SSAT - SATB	vns ob vln ac órg	Fa M	CA/CB
<u>Kyrie</u> :	Kyrie eleison	(b) Fa M	C SSAT SATB vns ob vln ac órg
<u>Gloria</u> :	Et in terra pax	(b) Fa M[ReM]	C SSAT SATB vns ob vln ac órg
	In Gloria Dei Patris	(b) Sol M-Fa M	3/2 SSAT SATB vns ob vln ac órg
<u>Credo</u> :	Patrem omnipotentem	(b) Fa M	C SSAT SATB vns ob vln ac órg
	Et incarnatus est	(b) Fa M	C SSAT vns ob vln ac
	Crucifixus etiam	(b) Fa M	C SSAT SATB vns ob vln ac órg
<u>Sanctus</u> :	Sanctus Dominus Deus	(b) Sol m	C SSAT SATB vns ob vln ac órg

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura.

Particellas: Once cuadernillos con seis hojas cada uno de tamaño folio escritas por los dos lados y tres cuadernillos (los correspondientes a violines y oboes) con cuatro hojas cada uno de tamaño folio escritas por los dos lados, todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: Siete folios verticales escritos por los dos lados, todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado de conservación. Las particellas de violín y oboe se escriben en clave de sol sin bemol en la armadura. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: La misa presenta un estilo muy anterior a las misas escritas tras 1728; de hecho, es semejante a la misa de 1717. La caligrafía que presenta es la usual de Salamanca en torno a 1720. La fecha de 1740 únicamente aparece en las partes de violines y oboe, que no en las particellas vocales o de instrumentos acompañantes, que obviamente son pretéritas. Estamos, por tanto, ante un caso de obra reutilizada a la que se añade nueva instrumentación.

Incipit vocal: (SI c1°)



Incipit instrumental: (Vn I)



La anotación en la página de portada es sumamente relevante para comprender esta misa:

“Borradores de la Missa de quinto tono // Con Violines Yoboe A8 Añadidos // en este año de 1740 M.º // Yanguas”

Se evidencia que en 1740 se añadieron violines y oboe, intuyéndose que la obra se compusiese antes de 1740. En todo caso, es un ejemplo de reutilización de una obra con la adecuación de la nueva tímbrica al lenguaje anterior.

Esta misa tiene todos los ecos arcaizantes de un estilo anterior, y a juzgar por el estilo, bien pudiera haber sido escrita en torno a 1720, incluso esta misa podría haber sido escrita en sus últimos años en Santiago de Compostela, pero la caligrafía nos invita a pensar en sus primeros años de Salamanca. En cualquier caso, nos atreveríamos a limitar su composición entre 1715 y 1725, por el estilo y caligrafía nos atrevemos a ajustar la coordenada temporal a 1718-20, pero de ningún modo hemos de pensar que esta misa se escribe en 1740 (sí la parte instrumental de violines y oboe).

Yanguas retoma una misa preexistente (como hiciese con la misas de 1728 en 1738) y, respetando su estilo, estructura, modo de conducir las voces, etc., la enriquece con el timbre de violines y oboes resultando así una amalgama de misa de tradición contrapuntística combinada con la nueva tímbrica. Veamos la estructura de la misa:

MISA DE 1740							
	Kyrie	Gloria		Credo			Sanctus
Sc		Et in terra	In Gloria	Patrem	Et incarnatus	Crucifixus	
M	C	C	3/2	C	C	C	C
Mot	A	a		A		A	A
Est	Cto	Cto		Cto	Cto	Cto	Cto
		Hmo	hmo	Hmo			
					Solo Cº1º		
		VI= D ^{II}	(Sol m) II				
Ac	I-I	I-VI	VI-I	I-I	I-I	I-I	I-I
Cm	1-38	39-121	122-138	139-199	200-229	230-327	327-378
<p>Sc= sección; M= Medida; Mot= motivo, Fnl = Final; Ac = Acorde (inicial y final); Cm = compás, Ti= Tiple A= Alto T= Tenor B = Bajo // tutti= todos, instr= instrumentos. Est= estilo, Hmr= homorritmia; cto= entradas imitativas; s= solo; d= dúo</p>							

Es la misa más breve de Antonio Yanguas, no llega a los 400 compases, y prácticamente todos, se escriben en contrapunto, retomando una y otra vez el tema primero. Retoma asimismo las pautas de composición litúrgica para las obras en latín (Ti, Ti, A, T – Ti, A, T, B). Dentro de esta distribución coral predomina el diálogo coral, que es continuo, y la bicoralidad coral se respeta en todo momento (jamás se enfrentan dos voces contra seis por ejemplo), aunque sí que se evidencia la mayor importancia del coro 1º. Por ejemplo, Et incarnatus está destinada únicamente a este coro principal.

El enriquecimiento y variación de la obra se debe a la inclusión de su timbre más usado (dos violines y oboe), el tratamiento instrumental se hace de dos maneras: una consiste

en imitar el contrapunto y ser una especie de tercer coro en cuanto a que las entradas imitativas son las mismas. La otra consiste en disponer motivos distintos a lo cantado por los coros en un lenguaje más propio de instrumentos.

De las siete secciones, cinco (71'4%) comienzan y finalizan en grado de tónica; es decir, la riqueza tonal que presentará poco después aún se hace presente. Asimismo ocurre con la riqueza métrica, prácticamente nula, tan solo una de las secciones es ternaria.

En fin, una de sus primeras misas de carácter imitativo y restos modales engalanada con la tímbrica nueva. Injertar nuevas ideas en cepas viejas.

5. Misa a siete voces con violines, oboes y clarines (Salamanca, ca. 1725).

6. Misa a cinco voces con violines, clarín y oboe (Salamanca, 1728).

7. Misa a cuatro voces con violines y oboe (Salamanca, 1733-34)

8. Misa a cinco voces con violines, clarín y oboe (Salamanca, 1738).

9. Misa a cuatro y a ocho voces con trompas, violines y oboe (Salamanca, 1740).

10. Misa a cuatro voces con trompas, violines y oboes (Salamanca, 1742).

11. Misa a cinco voces con violines y trompas (Salamanca, 1745).

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

**Departamento de Didáctica de la Expresión Musical,
Plástica y Corporal.**



**La misa en España durante la primera mitad del
siglo XVIII a través de la obra de Antonio
Yanguas.**

Tesis Doctoral

Vol. II: Catálogo

Pablo Toribio Gil

Dirección: José Máximo Leza Cruz
Álvaro José Torrente Sánchez-Guisande

Salamanca, 2013.

Índice de composiciones e introducción al catálogo.

1. Relación de obras según su forma musical y/o temática.

Esta relación, ordenada en función de su forma musical, puede verse en la tesis doctoral.

Dejamo únicamente el inicio de dicha relación, que se extendería hasta la página 15.

Exponemos dos relaciones más: una, en función del inicio de la frase de la obra, o relación alfabética; y una segunda enumeración de obras en función de su año de composición.

OBRAS EN LATÍN

AY	Forma:	Título:	Lugar:	Fecha:	Inc	Desp	Advocación:	Versiones:	RISM:
MISAS									
1	Misas	Misa en Sol m	Madrid	1709 <i>ca.</i>					E: SAc, 70.01.
2	Misas	Misa en Sol M	Santiago	1710					E: SAc, 65.17.
3	Misas	Misa en Fa M	Santiago	1711 <i>ca.</i>					E: SAc, 70.02.
4	Misas	Misa en Do M	Santiago	1713-1714					E: SAc, 64.12.
5	Misas	Misa en Sol M	Santiago	1717	Inc.			64.11	E: SAc, 69.22.
5b	Misas	Misa en Sol M	Santiago	1717 <i>ca.</i>				69.22	E: SAc, 64.11.
6	Misas	Misa en Fa M	Salamanca	1720 <i>ca.</i>					E: SAc, 65.18.
7	Misas	Misa en DoCa	Salamanca	1721 <i>ca.</i>					
8	Misas	Misa en Do M	Salamanca	1725 <i>ca.</i>	Inc.				E: SAc, 69.24.
9	Misas	Misa en Re M	Salamanca	1728				65.19	E: SAc, 69.20
10	Misas	Misa en Sol m	Salamanca	1730 <i>ca.</i>	Inc.				E: SAc, 69.18.
11	Misas	Misa en La m	Salamanca	1734					E: SAc, 69.21
12	Misas	Misa en Re M	Salamanca	1738				69.20	E: SAc, 65.19.
13	Misas	Misa en Sol M	Salamanca	1740					E: SAc, 64.13.
14	Misas	Misa en Sol M	Salamanca	1742					E: SAc, 65.16.
15	Misas	Misa en Sol M	Salamanca	1745					E: SAc, 73.12.
OFICIOS DE DIFUNTOS									
16	Misa de Difuntos	Regem cum omnia vivunt	Santiago	1710			Salmo 94-6		E: SAc, 70.03.
16b	Misa de Difuntos	Regem cum omnia vivunt	Santiago	1710-14			Salmo 94-6	70.03	E: SAc, 69.19.
16c	Misa de Difuntos	Regem cum omnia vivunt	Salamanca	1733-40	Inc.		Salmo 94-6	70.03	E: SAc, 64.10
17	Oficio difuntos	Parce Mihi Domine	Salamanca	1720			Officium Defunctorum		E: SAc, 65.13.

2. Relación alfabética de obras.

Para una búsqueda más ágil y eficaz de cualquier obra catalogada de Antonio Yanguas, exponemos a continuación un listado basado en la relación alfabética del incipit (en castellano moderno), salvo en las misas, las cuales no hemos empezado por su incipit (*Kyrie*), sino que nos hemos centrado en la letra m; tras la letra se anota la forma musical, su advocación, lugar y fecha de la composición y la referencia dada en este trabajo.

Título:	Forma musical:	Advocación:	Lugar:	Fecha:	AY
A Belén desde la corte	Villancicos	Navidad	Santiago	1718	105
A Belén van las zagalas	Villancicos	Reyes	Salamanca	1729	255
A Belén van las zagalas	Villancicos	Reyes	Salamanca	1729	548
A Belén, corte del sol	Villancicos	Reyes	Santiago	1718	256
A celebrar esta Pascua	Villancicos	Reyes	Salamanca	1720ca.	257
A dónde vas, aurora sacra	Villancicos	Virgen	Salamanca	1730ca.	411
A ese glorioso océano breve	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1735	288
A ese sol que en cristal	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1735	289
A la conquista del mundo	Villancicos	Navidad	Salamanca	1737	106
A la espléndida mesa	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1735	290
A la flor de mayores	Villancicos	diversos	Salamanca	1720	433
A la heredad abundante	Villancicos	diversos	Santiago	1717	434
A la marina hambrientos	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1735	291
A la plaza de Santiago	Villancicos	Reyes	Santiago	1711	258
A la puerta de Belén	Villancicos	Navidad	Santiago	1713	107
A la siega mejor	Villancicos	Santísimo	Santiago	1713	292
A la tonadilla nueva	Villancicos	Navidad	Salamanca	1736	108
A limar las prisiones	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1735	293
A lo amoroso, a lo dulce	Serenata		Salamanca	1724	482
A marcha clarines	Villancicos	Reyes	Salamanca	1720ca.	259
A marcha clarines	Villancicos	Reyes	Salamanca	1742	259
A marcha virtudes	Villancicos	diversos	Madrid	1708	435
A medida del Placer	Villancicos	Navidad	Santiago	1714	109
A negliya cultesana	Villancicos	Navidad	Salamanca	1733-40	110
A qué aguardáis corazones	Cantatas	Navidad	Salamanca	1719	483
A ser prodigio, Juan nace	Villancicos	diversos	Salamanca	1720ca.	436
Abrasados serafines	Villancicos	Santísimo	Santiago	1714-18	294
Acentos sonoros de alados metales	Villancicos	Santiago	Santiago	1711	399
Aclamad, coros festivos de luces	Villancicos	Santiago	Santiago	1714	400
Acordes liras	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1733	295
Acordes liras	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1735	295
Acudid pastores	Villancicos	Navidad	Salamanca	1736	111
Adiuva nos Deus	Motetes	Cuaresma	Salamanca	1743	87
Adorad, mortales, al divino amor	Villancicos	Reyes	Salamanca	1741	260
Adórote mi bien	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	112
Afable y fino dueño	Cantatas	Santísimo	Salamanca	1730ca.	508
Afligida y doliente	Cantatas	Santísimo	Santiago	1710-14	509
Aguarda, suspende	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1738	296
Ah, de ese lóbrego seno	Villancicos	Navidad	Santiago	1715	113
Ah, de la esfera	Villancicos	Virgen	Madrid	1710	412
Ah, de la esfera del sol	Villancicos	Virgen	Salamanca	1720	413
Ah, de la esfera radiante	Villancicos	Virgen	Salamanca	1719	414

Título:	Forma musical:	Advocación:	Lugar:	Fecha:	AY
Ah, de la florida estancia	Villancicos	diversos	Salamanca	1730ca.	437
Ah, de la monarquía	Cantatas	Reyes	Salamanca	1727	502
Ah, de la playa	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1733-40	297
Ah, de la sacra sombra	Villancicos	Santiago	Santiago	1712	401
Ah, de la tropa brillante	Villancicos	Reyes	Santiago	1712	261
Ah, de la voz	Villancicos	Santiago	Santiago	1712	402
Ah, de las bóvedas tristes	Cantatas	Navidad	Salamanca	1720ca.[1730ca	484
Ah, de las centinelas	Villancicos	Santiago	Santiago	1718	403
Ah, de los cielos	Villancicos	diversos	Santiago	1713ca.	438
Ah, del afligido pueblo	Cantatas	Mariana	Santiago	1716	520
Ah, del cielo y la tierra	Villancicos	Virgen	Salamanca	1720ca.	415
Ah, del empireo	Cantatas	Mariana	Santiago	1717	521
Ah, del monte	Cantatas	Navidad	Salamanca	1725	485
Ah, del rústico país	Cantatas	Reyes	Salamanca	1718, 1719	503
Ah, señor soberano	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1720ca.	298
Ah, zagalejos	Villancicos	Santísimo	Santiago	1714	299
Ah, zagalejos	Villancicos	Santísimo	Santiago	1714-18	299
Ahora sí, pastores	Villancicos	Navidad	Salamanca	1733-40	114
Al abrir la Puerta Santa	Villancicos	diversos	Santiago	1716	439
Al altar, fervores	Villancicos	Santísimo	Santiago	1713	300
Al amor que Dios Niño le pintan	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1727	301
Al ara más pura	Villancicos	Santísimo	Santiago	1713	302
Al blanco atended	Villancicos	Santísimo	Santiago	1711	303
Al campo, a la estrella	Villancicos	Santiago	Santiago	1710	404
Al castillo	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	304
Al castillo	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1720ca.	304
Al chiquitu qui nace en Belén	Villancicos	Navidad	Santiago	1717	115
Al convite, venid y llegad	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	305
Al día que aplauden los hombres	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	306
Al entretenimiento divino	Villancicos	diversos	Santiago	1710-14	440
Al feliz descubrimiento	Villancicos	diversos	Salamanca	1719	441
Al festivo aplauso	Villancicos	diversos	Santiago	1714-18	442
Al honor de la tierra	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	307
Al honor de la tierra	Villancicos	Santísimo	Santiago	1710-14	307
Al licenciado Parrales	Villancicos	Navidad	Santiago	1714	116
Al más glorioso combate	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1724	308
Al más sagrado triunfo	Villancicos	Navidad	Santiago	1712	117
Al monte del testamento	Villancicos	diversos	Santiago	1717	443
Al portal botoneras	Villancicos	Navidad	Salamanca	1741	118
Al portal, varias naciones	Villancicos	Navidad	Santiago	1712	119
Al prado, a la selva, al llano	Cantatas	Reyes	Santiago	1716,1726	504
Al que pastor divino	Villancicos	Reyes	Salamanca	1725	262
Al que pastor divino	Villancicos	Navidad	Salamanca	1740-50	120
Al rayar la luz hermosa	Villancicos	Navidad	Santiago	1716	121
Al sitio nevado	Villancicos	Santísimo	Santiago	1712	309
Al soberano Infante	Villancicos	Navidad	Salamanca	1741	542
Al soberano Infante	Villancicos	Navidad	Salamanca	1741	122
Al sol que amanece	Villancicos	Santísimo	Santiago	1718	310
Al templo vayan del grande apóstol	Villancicos	Santísimo	Santiago	1712	311
Albricias que en el heno	Cantatas	Navidad	Salamanca	1726	486
Albricias, hijos de Adán	Villancicos	Navidad	Madrid	1710	123
Albricias, que al mundo	Villancicos	diversos	Salamanca	1730ca.	444

Título:	Forma musical:	Advocación:	Lugar:	Fecha:	AY
Alegres como una pascua	Villancicos	Navidad	Salamanca	1741	543
Alegres los cielos	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	312
Alegres tubas, sonad	Villancicos	Navidad	Salamanca	1725	124
Alegres, graciosas	Villancicos	Navidad	Santiago	1715	125
Alentad sonorosos clarines	Villancicos	Navidad	Santiago	1714	126
Alentad, corazones	Villancicos	Santísimo	Santiago	1718	313
Aleph. Ego vir videns	Lamentaciones		Salamanca	1731	70
Aleph. Ego vir videns	Lamentaciones		Santiago	1717	70
Aleph. Ego vir videns	Lamentaciones		Salamanca	1736	69
Aleph. Ego vir videns	Lamentaciones		Santiago	1717	69
Aleph. Ego vir videns	Lamentaciones		Santiago	1713	68
Aleph. Ego vir videns	Lamentaciones		Madrid	1708-10	67
Aleph. Quomodo oscuratum	Lamentaciones		Salamanca	1722	71
Aleph. Quomodo oscuratum	Lamentaciones		Salamanca	1720	71
Alienta, pueblo de Dios	Villancicos	Navidad	Santiago	1715	127
Allá en Judea	Villancicos	diversos	Salamanca	1719	445
Amante Dueño	Villancicos	Santísimo	Santiago	1710-14	314
Ande, gire, vuele	Villancicos	Navidad	Salamanca	1740-50	128
Anegada en confusiones	Cantatas	Navidad	Salamanca	1720ca.	487
Antón, que es todo manias	Villancicos	Navidad	Santiago	1716	129
Aplaudan la flor	Villancicos	diversos	Salamanca	1730ca.	446
Aplaudid corazones amantes	Villancicos	Santísimo	Santiago	1714	315
Aquel pastor	Villancicos	Navidad	Salamanca	1742	130
Aquel pastor sagrado	Villancicos	diversos	Salamanca	1726	447
Aquel peregrino	Villancicos	Santiago	Santiago	1710-14	405
Aquel remedio esperado	Villancicos	Navidad	Santiago	1716	131
Aquella admirable zarza	Villancicos	Navidad	Madrid	1710	132
Aquella dichosa nave	Villancicos	Virgen	Santiago	1717	416
Aquí del cielo	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1725	238
Aquí se ha de hacer el rancho	Villancicos	Navidad	Santiago	1715	133
Artificiosas abejas	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1724	316
Astros hermosos	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1731	317
Atención, moradores del mundo	Villancicos	Virgen	Salamanca	1727	417
Avecillas	Villancicos	Virgen	Madrid	1708-10	418
Avecillas hermosas de viento	Villancicos	Virgen	Santiago	1714-18	419
Aves ligeras	Villancicos	diversos	Salamanca	1728	448
Ay, cómo cantan	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1721	534
Ay, de mí	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1722	318
Ay, desnudo amor	Villancicos	Navidad	Santiago	1713	134
Ay, fúlgido lucir de la belleza	Villancicos	Santísimo	Santiago	1712	549
Ay, fúlgido lucir de la belleza	Villancicos	Santísimo	Santiago	1712ca.	319
Ay, humanado Dios	Villancicos	diversos	Medinaceli	1709	449
Ay, mi Dios	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1744	533
Ay, Niño Divino	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1730ca.	239
Ay, Niño Divino	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1720ca.	240
Ay, qué agudeza	Villancicos	Navidad	Santiago	1717	135
Ay, qué agudeza	Villancicos	Navidad	Salamanca	1730ca.	135
Ay, qué alegría, que viene hoy el día	Villancicos	diversos	Salamanca	1740-50	450
Ay, que me hiere mi bien	Villancicos	Santísimo	Santiago	1712	320
Ay, qué Niño amoroso	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1745	241
Ay, qué Niño amoroso	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1725	241
Ay, qué preciosos rubies	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1737	547

Título:	Forma musical:	Advocación:	Lugar:	Fecha:	AY
Ay, qué preciosos rubies	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1737	243
Ay, qué preciosos rubies	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1722	242
Ay, que se anega el amor	Villancicos	Santísimo	¿?	¿?	321
Ay, que se labra una nave	Villancicos	Navidad	Salamanca	1726	136
Ay, que se labra una nave	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1736	320
Ay, qué será	Villancicos	Reyes	Salamanca	1723	263
Ay, sacros excesos	Villancicos	Navidad	Salamanca	1730ca.	137
Ay, tierno Niño	Villancicos	Circuncisión	Santiago	1718	244
Ay, tierno niño	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1734	244
Ay, tierno niño	Villancicos	Navidad	Santiago	1716	138
Bajecillo que rondas	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1739	322
Bartolo que dices que atiendan	Villancicos	Navidad	Santiago	1715	139
Beatus Vir	Salmos	Salmo 1	Salamanca	1721	20
Beatus vir	Salmos	Salmo 1	Madrid	1708-10	20
Beatus Vir	Salmos	Salmo 1	Santiago	1714-18	21
Beatus Vir	Salmos	Salmo 1	Salamanca	1722	22
Beatus Vir	Salmos	Salmo 1	Salamanca	1732	23
Beatus Vir	Salmos	Salmo 1	Salamanca	1733-40	24
Beatus Vir	Salmos	Salmo 1	Salamanca	1738	25
Bello pan que en dulce calma	Cantatas	Santísimo	Salamanca	1721	510
Blanco hermoso de mi gloria	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1725	323
Brillante estrella de Oriente	Villancicos	Reyes	Salamanca	1730ca.	264
Caeli enarrant	Salmos	Salmo 18	¿?	¿?	26
Callad zagalejos, oíd pastorcillos	Cantatas	Navidad	Salamanca	1730ca.	488
Caminante perdido	Cantatas	San Pío V	Santiago	1713ca.	526
Campo es la esfera del viento	Villancicos	Virgen	Santiago	1710-14	420
Céfiros corra	Villancicos	Navidad	Salamanca	1729	140
Celestes paraninfos	Villancicos	diversos	Salamanca	1720ca.	451
Chozas pajizas	Villancicos	Navidad	Salamanca	1721	141
Ciega la fe los sentidos	Villancicos	Santísimo	Santiago	1717	535
Cierzo traidor, ya es tu rumor	Cantatas	Santísimo	Santiago	1714,1734	511
Clarín sonoro	Villancicos	Virgen	¿?	¿?	421
Clarines que en el mar tocáis	Villancicos	diversos	Salamanca	1730ca.	452
Como argenta las espumas	Villancicos	Santísimo	Santiago	1715	324
Como ha nacido Dios pobre	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	142
Como sube a las aras	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1723	325
Como ven que esa nieve divina	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1740-50	326
Como ya en las Pascuas	Villancicos	Reyes	Salamanca	1727	265
Con el traje de zagalas	Villancicos	Navidad	Santiago	1714-18	143
Con esplendor autoriza Toribio	Villancicos	diversos	Salamanca	1730ca.	453
Con festivos holocaustos	Villancicos	Navidad	Santiago	1711	144
Con los Reyes a Belén	Villancicos	Reyes	Santiago	1714	266
Con los Reyes a Belén	Villancicos	Reyes	Santiago	1718	267
Con vistosos variados	Cantatas	Navidad	Salamanca	1741	489
Conceptio tua	Motetes	Virgen	Salamanca	1719	88
Corre pastor	Villancicos	Navidad	Santiago	1712	145
Credidi	Salmos	Salmo 115	Salamanca	1719, 1735ca.	27
Cuando la sombra fría	Cantatas	Navidad	Salamanca	1719	490
Cultos y altares	Villancicos	diversos	Salamanca	1720ca.	454
Cum esset despossata	Motetes	San José	Salamanca	1720	89
Cum invocarem	Salmos	Salmo 4	Salamanca	1743	29
Cum invocarem	Salmos	Completas	Salamanca	1730ca.	28

Título:	Forma musical:	Advocación:	Lugar:	Fecha:	AY
Da mihi Domine	Motetes	(Junio y Julio)	Salamanca	1720	90
Dame tus alas, amor	Villancicos	Santísimo	Alcalá	1707	327
De amor a la fragua mortales	Villancicos	Santísimo	Santiago	1717	328
De amor a los triunfos	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1739	245
De aquel seno	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720	146
De aquel seno	Villancicos	Navidad	Santiago	1717	146
De Belén dejad pastores	Villancicos	Navidad	Santiago	1717	147
De Belén dejad pastores	Villancicos	Navidad	Salamanca	1735	147
De dulces consonancias	Villancicos	diversos	Madrid	1708	455
De lamentatione	Lamentaciones		Santiago	1711	73
De lamentatione	Lamentaciones		Salamanca	1719	74
De lamentatione	Lamentaciones		¿?	¿?	72
De mis tiernos sollozos	Villancicos	Santísimo	Santiago	1715	329
De una aldea de Belén	Villancicos	Reyes	Santiago	1715	268
Debajo de aquel cristal	Villancicos	Santísimo	Santiago	1712	330
Decid quién es ésta	Villancicos	Virgen	Salamanca	1720ca.	422
Decidme pastores	Villancicos	Navidad	Salamanca	1740-50	148
Del bronce robusto	Villancicos	Navidad	Santiago	1714-18	149
Del disfraz	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	331
Deliciosa armonía	Villancicos	Navidad	Salamanca	1730ca.	150
Descansa, sosiega	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1723	246
Desechad el sueño, zagales	Villancicos	Navidad	Madrid	1710ca.	151
Despertad moradores del mundo	Villancicos	Virgen	Santiago	1715	423
Detrás de los Santos Reyes	Villancicos	Reyes	Salamanca	1720ca.	269
Deus qui nobis in Sancta Sindone	Motetes	De difuntos	Madrid	1709ca.	91
Dies irae, dies illa	Otros cantos	De difuntos	Santiago	1712	104
Dime amor	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	332
Dime dónde, pastor amoroso	Cantatas	Santísimo	Santiago	1714-18	512
Discordes elementos	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	152
Divina Sión	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1740-50	333
Divino Cupido	Villancicos	Santísimo	Santiago	1716	334
Divino sol	Cantatas	Navidad	Salamanca	1730ca.	491
Dixit Dominus	Salmos	Vísperas	Madrid	1708-10	30
Dixit Dominus	Salmos	Vísperas	Santiago	1710-14	31
Dixit Dominus	Salmos	Vísperas	Santiago	1712	32
Dixit Dominus	Salmos	Vísperas	Santiago	1714-18	32
Dixit Dominus	Salmos	Vísperas	Santiago	1714-18	33
Dixit Dominus	Salmos	Salmo 109	Salamanca	1720	34
Dixit Dominus	Salmos	Vísperas	Salamanca	1731	35
Dixit Dominus	Salmos	Vísperas	Salamanca	1740-50	36
Dixit Dominus	Salmos	Vísperas	Salamanca	1743	37
Dixit Dominus	Salmos	Vísperas	Salamanca	1748	38
Domine quando veneris	Motetes	De difuntos	Salamanca	1728	92
Dónde vais, tened Señora	Villancicos	Virgen	¿?	¿?	424
Dos bravos estudiantones	Villancicos	Navidad	Salamanca	1721	153
Dos bravos estudiantones	Villancicos	Navidad	Salamanca	1741	154
Dos bravos estudiantones	Villancicos	Navidad	Salamanca	1741	544
Dos hermosas zagalejas	Villancicos	Navidad	Salamanca	1735	155
Dos hermosas zagalejas	Villancicos	Navidad	Madrid	1710	155
Dos pastores	Villancicos	Navidad	Santiago	1716	156
Dos pastores reparando	Villancicos	Navidad	Salamanca	1737	157
Dulce deliquio	Cantatas	Santísimo	Santiago	1715	513

Título:	Forma musical:	Advocación:	Lugar:	Fecha:	AY
Ea, pastorillos	Villancicos	Navidad	Salamanca	1725	158
Ea, pues, zagales	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	159
El alcalde de Belén	Villancicos	Navidad	Salamanca	1724	161
El alcalde de Belén	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	160
El nuevo farol que el cielo enamora	Villancicos	diversos	Santiago	1714-18	456
El sacerdote supremo	Villancicos	Navidad	Santiago	1716	162
El Señor de Israel	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1722	335
El sol, fá, mi, re	Villancicos	Navidad	Salamanca	1733	163
Elementos atentos	Cantatas	Santísimo	Salamanca	1721	514
Elementos sagrados	Cantatas	Santísimo	Santiago	1710-14	514
Ella Domingü	Villancicos	Navidad	Santiago	1714ca.	164
En Belén sale a rondar	Villancicos	Navidad	Madrid	1710	165
En dos distintas escuadras	Villancicos	Navidad	Salamanca	1724	166
En el campo de Israel	Villancicos	Navidad	Santiago	1715	167
En el campo de Israel	Villancicos	Navidad	Salamanca	1739	167
En el portal congregados	Villancicos	Navidad	Santiago	1710-14	168
En el portal de Belén	Villancicos	Navidad	Santiago	1714-18	169
En el teatro del mundo	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1740ca.	336
En esta fiesta de Reyes	Villancicos	Reyes	Santiago	1717	270
En la antigua Babilonia	Villancicos	Navidad	Salamanca	1721	170
En la mesa del amor	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1720ca.	536
En las campañas de Oriente	Villancicos	Reyes	Santiago	1717	271
En los campos de Belén	Villancicos	Navidad	¿?	¿?	172
En los campos de Belén	Villancicos	Navidad	Santiago	1713	171
En misterio tan alto	Villancicos	Santísimo	Santiago	1711,1721	337
En misterio tan alto	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1744	337
En mística unión sagrada	Villancicos	Santiago	Santiago	1710-14	406
En tanto que los tres sabios	Villancicos	Reyes	Salamanca	1733-40	272
En tornos lucidos, en cercos floridos	Villancicos	Santísimo	Alcalá	1707	338
En tres devotos pastores	Villancicos	Navidad	Salamanca	1735	173
En una horrible noche	Cantatas	Navidad	Santiago	1714-18	492
En una noche fría	Villancicos	Navidad	Salamanca	1723	174
Enamorados pechos	Cantatas	Reyes	Salamanca	1720ca.	505
Enfadado de la gaita	Villancicos	Navidad	Salamanca	1730	175
Es posible, Rey del Cielo	Cantatas	Santísimo	Salamanca	1727	515
Escuchad sonoras	Villancicos	diversos	Santiago	1714-18	457
Espíritus soberanos	Villancicos	Virgen	¿?	¿?	425
Estatuas forme el asombro	Villancicos	Navidad	Salamanca	1726	176
Este sí que es dechado	Villancicos	Santísimo	Santiago	1718	339
Favor, piedad, divinos cielos	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	340
Febo de Nieve	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1730ca.	341
Flamante bajel del viento	Villancicos	Reyes	Santiago	1714	273
Flamantes luceros	Villancicos	diversos	Salamanca	1723	458
Flasquillo mila plimo a Manueliyo	Villancicos	Reyes	Santiago	1710	274
Formemos un bailete	Villancicos	Navidad	¿?	¿?	177
Fuego, agua, ¡ay!, qué desgracia	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	342
Fuentecillas inquietas	Cantatas	Navidad	Salamanca	1721	493
Fuentes lisonjeras	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1726	343
Gloria en los cielos	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1727	247
Gloriosas jerarquías	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	344
Haciendo un millón de cocos	Villancicos	Reyes	Salamanca	1721	275
Haciendo un millón de cocos	Villancicos	Reyes	Santiago	1710-14	275

Título:	Forma musical:	Advocación:	Lugar:	Fecha:	AY
Haec Dies	Motetes	Resurrección	Santiago	1712	93
Haec est vera fraternitas	Motetes	Mártires	Salamanca	1745	94
Hagan sonoras la salva	Villancicos	diversos	Salamanca	1720ca.	459
Hágase rancho, zagales	Villancicos	Reyes	Santiago	1714	276
Hecho racional gaceta	Villancicos	Navidad	Santiago	1716	178
Hermoso Bajel	Villancicos	diversos	¿?	¿?	460
Hola navegantes	Villancicos	Navidad	Santiago	1713	179
Hola que venimo lo neglo	Villancicos	Reyes	Salamanca	1740-50	277
Hola, ¿hau zagal?	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	180
Hola, cuidado pastores	Villancicos	Navidad	Madrid	1710	181
Hola, digo cuidado	Villancicos	Navidad	Santiago	1713	182
Hola, pastores, hola, serranos	Villancicos	Navidad	Santiago	1711	183
Hombre y Dios crucificado	Villancicos	diversos	Salamanca	1720ca.	461
Hoy el amor divino dispone	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1740-50	248
Hoy es la fiesta	Villancicos	diversos	Salamanca	1722	462
Hoy, los flamencos, Señor	Villancicos	Navidad	Salamanca	1733-40	184
In Bethelam Judae	Motetes	Calenda	Santiago	¿?	95
In Bethelam Judae	Motetes	Calenda	Santiago	1717	95
Incipit lamentatio Jeremiae	Lamentaciones		Santiago	1718	75
Incipit lamentatio Jeremiae	Lamentaciones		Santiago	1718	75
Incipit lamentatio Jeremiae	Lamentaciones		Salamanca	¿?	76
Incipit oratio Jeremiae	Lamentaciones		Salamanca	1719	77
Incipit oratio Jeremiae	Lamentaciones		¿?	¿?	78
Inextinguible llama	Cantatas	Santísimo	Santiago	1718	516
Infelices navegantes	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1726	345
Ingenios divinos	Villancicos	diversos	Salamanca	1730ca.	463
Invicto venturoso	Villancicos	diversos	Salamanca	1720ca.	464
Jilguerillo, qué sonoro	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1720ca.	346
Jod. Manum suma misit	Lamentaciones		¿?	¿?	79
Jornaleros de la heredad celeste	Villancicos	Santísimo	Santiago	1711	347
La angular piedra	Villancicos	Santísimo	Santiago	1710-14	348
La eterna sabiduría	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1733	349
La luz que a todos alumbrá	Villancicos	Santísimo	¿?	¿?	350
La noche va de gracejo	Villancicos	Navidad	Salamanca	1725	185
La piedra del desierto	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1737	351
La sabiduría eterna	Villancicos	Santísimo	Santiago	1717	352
La Venida de los Reyes	Villancicos	Reyes	Salamanca	1730	540
Lamed	Lamentaciones		Santiago	1712	80
Lamed	Lamentaciones		Salamanca	1722	81
Lamed	Lamentaciones		Salamanca	1737	82
Lamed	Lamentaciones		Salamanca	1731	83
Las zagalas de la corte	Villancicos	Navidad	Salamanca	1721	186
Lauda Jerusalem	Salmos	Salmo 147	¿?	¿?	39
Lauda Jerusalem	Salmos	Salmo 147	Santiago	1710-14	40
Lauda Jerusalem	Salmos	Salmo 147	Salamanca	1720ca.	41
Laudate Dominum	Salmos	Salmo 117	¿?	¿?	42
Laudate Dominum	Salmos	Vísperas	Madrid	1708-10	43
Laudate Dominum	Salmos	Vísperas	Santiago	1710-14	44
Laudate Dominum	Salmos	Vísperas	Santiago	1710-14	45
Laudate Dominum	Salmos	Salmo 117	Salamanca	1720ca.	46
Laudate Dominum	Salmos	Salmo 117	Salamanca	1720ca.	47
Laudate Dominum	Salmos	Salmo 117	Salamanca	1721	48

Título:	Forma musical:	Advocación:	Lugar:	Fecha:	AY
Laudate Dominum	Salmos	Salmo 117	Salamanca	1733-40	49
Letatus sum	Salmos	Salmo 121	Madrid	1708-10	50
Letatus sum	Salmos	Salmo 121	Salamanca	1731	51
Letatus sum	Salmos	Salmo 121	Salamanca	1740-50	51
Los gigantes	Villancicos	Navidad	Santiago	1717	187
Los montes se estremezcan	Villancicos	diversos	Salamanca	1720ca.	465
Los montes soberbios	Villancicos	Santísimo	Santiago	1710-14	353
Los rústicos albergues	Villancicos	Navidad	Santiago	1714	188
Lucero clarín del alba	Villancicos	Navidad	Santiago	1714-18	189
Lucientes escuadras de astros festivos	Villancicos	diversos	Santiago	1710-14	466
Lucientes escuadras de astros festivos	Villancicos	diversos	Santiago	1710-14	466
Lucientes escuadras de flores vistosas	Villancicos	diversos	Santiago	1720ca.	466
Lucientes escuadras de flores vistosas	Villancicos	diversos	Salamanca	1720ca.	466
Lucientes escuadras de flores vistosas	Villancicos	diversos	Salamanca	1730ca.	466
Lucientes escuadras de flores vistosas	Villancicos	diversos	Salamanca	1720	466
Luz divina	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1730ca.	354
Magnificat	Cantos oficio	Vísperas	Santiago	1710-14	60
Magnificat	Cantos oficio	Vísperas	Santiago	1712	61
Magnificat	Cantos oficio	Vísperas	Salamanca	1733-40	61
Magnificat	Cantos oficio	Vísperas	Santiago	1714-18	62
Magnificat	Cantos oficio	Vísperas	Salamanca	1720ca.	62
Magnificat	Cantos oficio	Vísperas	Santiago	1714-18	62
Magnificat	Cantos oficio	Vísperas	Salamanca	1720ca.	63
Magnificat	Cantos oficio	Vísperas	Salamanca	1726	64
Mano a Mano y sin pandero	Villancicos	Navidad	Salamanca	1733-40	538
María que en la gracia	Villancicos	Virgen	¿?	¿?	426
Marinero divino	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1738	355
Marinero divino, no tomes puerto	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	190
Marinero divino, no tomes puerto	Cantatas	Navidad	Madrid	1710-14	494
Más que de Motril la caña	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720	191
Memento Domine David	Salmos	Vísperas	Santiago	1712	52
Milagro divino que triunfas	Cantatas	Mariana	Salamanca	1730ca.	522
Milagro es de amor	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1744	356
Milagro es de amor	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1720ca.	356
Mirad un rey y un zagal	Villancicos	Santísimo	Santiago	1714	357
Miren en las aras del divino amor	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1723	358
Misa en Sol m	Misas		Madrid	1709ca.	1
Misa en Sol M	Misas		Santiago	1710	2
Misa en Fa M	Misas		Santiago	1711ca.	3
Misa en Do M	Misas		Santiago	1713-1714	4
Misa en Sol M	Misas		Santiago	1717	5
Misa en Sol M	Misas		Santiago	1717ca.	5
Misa en Fa M	Misas		Salamanca	1720ca.	6
Misa en Do	Misas		Salamanca	1721ca.	7
Misa en Do M	Misas		Salamanca	1725ca.	8
Misa en Re M	Misas		Salamanca	1728	9
Misa en Sol m	Misas		Salamanca	1730ca.	10
Misa en La m	Misas		Salamanca	1734	11
Misa en Re M	Misas		Salamanca	1738	12
Misa en Sol M	Misas		Salamanca	1740	13
Misa en Sol M	Misas		Salamanca	1742	14
Misa en Sol M	Misas		Salamanca	1745	15

Título:	Forma musical:	Advocación:	Lugar:	Fecha:	AY
Misa en Sol m	Misas		Santiago	1712	529
Miserere	Salmos	Salmo 51	Santiago	1715	53
Miserere	Salmos	Salmo 51	Salamanca	1737	53
Miserere	Salmos	Salmo 51	Salamanca	1739	53
Miserere	Salmos	Salmo 51	Salamanca	1720ca.a	53
Miserere	Salmos	Salmo 51	Santiago	1711	54
Miserere	Salmos	Salmo 51	Santiago	1717	55
Miserere	Salmos	Salmo 51	Salamanca	1720ca.	56
Miserere	Salmos	Salmo 51	Salamanca	1731	57
Miserere	Salmos	Salmo 51	Salamanca	1723	57
Montes, valles, riscos, selvas	Villancicos	diversos	Madrid	1708	467
Mortales felices, venid	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1740	249
Murena del Congo	Villancicos	Navidad	Salamanca	1733-40	192
Niño Dios, vuestro penar	Villancicos	Navidad	Madrid	1708-10	193
Niño hermoso	Villancicos	Navidad	Santiago	1713	194
Niño que al cielo enterneces	Villancicos	Navidad	Madrid	1708-10	195
Niño tierno, sacro amor	Villancicos	Navidad	Santiago	1715	196
No hay más que pedir	Villancicos	Santísimo	Alcalá	1708 -10	359
No hay una pastorela	Villancicos	Navidad	Salamanca	1734	197
No hay una pastorela	Villancicos	Navidad	Salamanca	1740ca.	197
O vos omnes	Motetes	Pasión	Madrid	1709	96
Oh estrellas peregrinas	Villancicos	diversos	Salamanca	1730ca.	468
Oh, admirable	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	360
Oh, admirable	Villancicos	Santísimo	Santiago	1713	361
Oh, admirable Sacramento	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1720ca.	362
Oh, admirable Sacramento	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	362
Oh, admirable Sacramento	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1727	363
Oh, el sol ha errado el curso	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	198
Oh, Patrón, excelso defensor	Cantatas	Santiago	Santiago	1715	524
Oh, qué buen pastor	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1737	364
Oh, qué buen pastor	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	364
Oh, qué pan tan lindo	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1725	366
Oh, qué rigurosa noche	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	199
Oh, qué rigurosa noche	Villancicos	Navidad	Salamanca	1739	545
Oh, qué suave alimento	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1724	365
Oíd cantar a David	Villancicos	Navidad	Santiago	1715	200
Oíd, montes; oíd, valles	Villancicos	Navidad	Madrid	1710	201
Oigan cómo el esposo rinde a María	Villancicos	Virgen	Santiago	1713	427
Oigan, digo, con quién	Villancicos	diversos	Salamanca	1721	469
Oigan, digo, con quién hablo	Villancicos	diversos	Madrid	1710	469
Oigan, miren, paren, tengan	Villancicos	Virgen	Santiago	1711	428
Ojos, para qué nacéis	Villancicos	Santísimo	Santiago	1715	367
Olimpo eminente, celestial Moncayo	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1733-40	368
Olimpo eminente, celestial Moncayo	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1733-40	368
Oye, dueño de mi vida	Villancicos	Navidad	Salamanca	1725	202
Pájaros canten, águilas vuelen	Villancicos	Santísimo	Santiago	1714-18	369
Para divertir al niño	Villancicos	Navidad	Santiago	1714	203
Para qué es amor	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1736	370
Para tener Nochebuena	Villancicos	Navidad	Santiago	1712	204
Parce Mihi Domine	Oficio difuntos	De difuntos	Salamanca	1740-50	18
Parce Mihi Domine	Oficio difuntos	De difuntos	Salamanca	1720	17
Pascual que, entre pastores	Villancicos	Navidad	Santiago	1717	205

Título:	Forma musical:	Advocación:	Lugar:	Fecha:	AY
Pasito, avecillas	Cantatas	Navidad	Salamanca	1724	495
Pastor de mi vida	Villancicos	Santísimo	Madrid	1708-10	371
Pastores de estos valles	Villancicos	Navidad	Santiago	1711	206
Pastores dichosos	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	207
Pensamientos que son cautivos	Cantatas	Santísimo	Salamanca	1722	517
Pensil alado, aves parleras	Villancicos	diversos	¿?	¿?	470
Peregrino	Villancicos	Santiago	Santiago	1718	407
Peregrino galán	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	208
Perlas y rubíes	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1735	250
Perlas y rubíes	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1719	250
Permite benigno	Cantatas	Santiago	Santiago	1711	525
Plaza, plaza, que vienen tres reyes	Villancicos	Reyes	Santiago	1712	278
Por obedecer al padre	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1733-40	251
Potencias, alarma; sentidos, alerta	Villancicos	diversos	Salamanca	1722	471
Pues amor se corona por rey	Cantatas	Navidad	Santiago	1717	496
Pues cielo y tierra ensalzan	Villancicos	Santísimo	Santiago	1714	372
Pues ha nacido el Señor	Cantatas	Navidad	Santiago	1714	497
Pues hoy Jacobo Santo	Villancicos	Santiago	Santiago	1713	408
Pues los tres adoremos	Villancicos	Reyes	Santiago	1710-14	279
Pues qué tiernos rubíes	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1743	252
Pues un serrano ha venido	Villancicos	Navidad	Salamanca	1735	209
Pues ya la aurora	Villancicos	Virgen	Salamanca	1719ca.	429
Puesto nace en Belén	Villancicos	Navidad	Salamanca	1728	210
Puras antorchas	Villancicos	Navidad	Santiago	1713	211
Qué asombro, qué pasmo, mirad	Villancicos	diversos	Salamanca	1731	472
Qué bella, qué hermosa	Cantatas	Navidad	Salamanca	1743	498
Qué brillante penacho	Villancicos	Reyes	Santiago	1712	280
Qué brillante, qué María	Villancicos	Virgen	Santiago	1717	430
Qué estruendo marcial	Villancicos	Reyes	Salamanca	1736	281
Qué favor tan precioso	Cantatas	Santísimo	Salamanca	1722	518
Qué fuerte rigor	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1720ca.	253
Qué gracia compone	Villancicos	diversos	Salamanca	1730ca.	473
Qué gracia compone	Villancicos	diversos	Salamanca	1720ca.	473
Qué grave, qué airoso	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1717	541
Qué impulso te mueve	Villancicos	Virgen	Salamanca	1720ca.	431
Qué luz tan peregrina	Cantatas	Navidad	Salamanca	1720ca. 1736	499
Qué mucho Pío triunfe	Cantatas	San Pío V	Santiago	1713ca.	527
Qué suave armonía	Villancicos	Reyes	Santiago	1716	282
Quem terra pondus	Himnos	Concepción	Salamanca	1733	65
Qui habitat	Salmos	Completas	Salamanca	1720ca.	58
Qui habitat	Salmos	Salmo 91	Salamanca	1743	59
Qui habitat	Salmos	Completas	Salamanca	1717ca.	530
Quién es ésta	Villancicos	Virgen	Salamanca	1730ca.	432
Quién es la que se eleva	Cantatas	Mariana	Salamanca	1730ca.	523
Quién me dará	Villancicos	Santísimo	Santiago	1716	373
Quién quisiere a la mesa llegar	Villancicos	Santísimo	Santiago	1710-14	375
Quién será de tanta nave	Villancicos	diversos	Salamanca	1733-40	474
Quién será el que el cristal ocultó	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1720ca.	374
Quien será este glorioso adalid	Villancicos	diversos	Salamanca	1720ca.	475
Regem cum omnia vivunt	Misa Difuntos	Salmo 94-6	Santiago	1710	16
Regem cum omnia vivunt	Misa Difuntos	Salmo 94-6	Santiago	1710-14	16
Regem cum omnia vivunt	Misa Difuntos	Salmo 94-6	Salamanca	1733-40	16

Título:	Forma musical:	Advocación:	Lugar:	Fecha:	AY
Resuene el clarín	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1733	376
Rompa el aire, adule el viento	Villancicos	diversos	Salamanca	1720ca.	476
Rompe sonoro clarín	Villancicos	Navidad	Salamanca	1725	212
Rosa casta	Villancicos	diversos	Madrid	1708-10	477
Sabiendo que ya es Belén	Villancicos	Reyes	Santiago	1716	283
Sagrada luz	Villancicos	Navidad	Santiago	1712	213
Sagrado Cupido	Villancicos	Santísimo	Santiago	1715	377
Salud y aplaudid	Villancicos	Santísimo	Santiago	1713	378
Salve Regina	Antífona	Virgen	Salamanca	1726	103
Salve sobre la sola de Nebra	Antífona	Virgen	Salamanca	1740-45	531
Salve sobre la Sola de Nebra	Antífona	Virgen	Salamanca	1740-45	531
Segadores a la siega	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1740	379
Señor, si rey y dueño te esperan	Villancicos	Navidad	Salamanca	1742	539
Si a Jacobo en su templo cuadrado	Villancicos	Santiago	Santiago	1713	409
Si bona suscepimus	Motetes	(septiembre)	Salamanca	1720	97
Si del pan	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1742	380
Si del pan	Villancicos	Santísimo	Santiago	1711	380
Si el sol con sus luces las sombras	Villancicos	Santísimo	Santiago	1714-18	381
Si en círculo breve	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1741	382
Si en el mundo	Villancicos	Santísimo	Santiago	1712	383
Si en el mundo	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1725	383
Si en el mundo	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1740-50	383
Si es el rey amor	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1722	384
Si me presta sus alas amor	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1724	385
Sí, habrá tonadilla	Villancicos	Navidad	¿?	¿?	214
Sol que entre hermosos	Villancicos	Santísimo	Santiago	1716	386
Solloza el amor	Cantatas	Navidad	Salamanca	1720ca.	500
Sombras parad de susto	Villancicos	diversos	Salamanca	1720	478
Sonora tortolilla	Cantatas	Reyes	Salamanca	1730ca.	506
Sonora voz	Villancicos	Reyes	Santiago	1714	284
Sonoros clarines	Villancicos	Navidad	Madrid	1710	215
Surca las ondas, humano bajel	Villancicos	Santísimo	Alcalá	1708-10	387
Suspended el juicio	Villancicos	diversos	Salamanca	1724	479
Taedet animam meam	Oficio difuntos	De difuntos	Salamanca	1722	19
Tartáreos abismos, guerra	Villancicos	Santísimo	Santiago	1711	388
Te Deum Laudamos	Himnos	Acc. Gracias	Salamanca	1721	66
Tierno llorar, dulce dolor	Villancicos	Navidad	Santiago	1714	216
Todo es chistes en Belén	Villancicos	Navidad	Santiago	1717	217
Todo es ideas, el gusto	Villancicos	Santiago	Santiago	1717	410
Todo es prodigios. El orbe	Villancicos	Navidad	Santiago	1714	218
Toribión el asturiano	Villancicos	Navidad	Santiago	1715	219
Tortolilla que madrugas	Villancicos	Santísimo	Santiago	1714	389
Tu es Petrus	Motetes	S. Pedro	Santiago	1715ca.	98
Tu es Petrus	Motetes	S. Pedro	Salamanca	1730ca.	98
Un colérico y un sordo	Villancicos	Navidad	Madrid	1710	220
Un maestro de capilla	Villancicos	Navidad	Salamanca	1733-40	221
Un trozo de segadores	Villancicos	Santísimo	Alcalá	1708-10	390
Un vizcaíno esta noche	Villancicos	Navidad	Pamplona	1704	532
Una nube de cielo	Villancicos	Santísimo	Santiago	1714	391
Una tropa de muchachos	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	222
Una tropa de negrillos	Villancicos	Navidad	Salamanca	1730ca.	223
Vagos, lúcidos	Villancicos	diversos	Salamanca	1730ca.	480

Título:	Forma musical:	Advocación:	Lugar:	Fecha:	AY
Valles, cumbres, prados	Villancicos	Santísimo	Santiago	1712	392
Vasallos los astros	Villancicos	diversos	Santiago	1712	481
Vau. Et egressus est	Lamentaciones		Santiago	1717	84
Vau. Et egressus est	Lamentaciones		Salamanca	1737	85
Vau. Et egressus est	Lamentaciones		Salamanca	1737	85
Vau. Et egressus est	Lamentaciones		Salamanca	1722	86
Vau. Et egressus est	Lamentaciones		Salamanca	1722	86
Vau. Et egressus est	Lamentaciones		Salamanca	1740-50	537
Vaya con gracia el enamorado	Villancicos	Navidad	Salamanca	1733-40	224
Vaya de reloj, atención	Villancicos	Navidad	Santiago	1718	225
Vaya pastorcillos	Villancicos	Navidad	Salamanca	1721	226
Ved cómo entonan los coros	Villancicos	Navidad	Salamanca	1730ca.	227
Venga tonadilla ligera	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	228
Vengan a ver la saeta del amor	Villancicos	Santísimo	Santiago	1717	393
Vengan los pastores	Villancicos	Navidad	Salamanca	1726	229
Vengan señores a la almoneda	Villancicos	Santísimo	Santiago	1712	394
Venid al altar	Villancicos	Navidad	Madrid	1734	230
Venid, cantad	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1730ca.	395
Venid, llegad	Villancicos	Reyes	Salamanca	1730ca.	285
Venid, mortales	Villancicos	Circuncisión	Salamanca	1731	254
Venid, pastorcillos	Villancicos	Navidad	Salamanca	1734	231
Venid, procedamos	Villancicos	Navidad	Salamanca	1737	232
Venid, procedamos, pastores	Villancicos	Navidad	Salamanca	1737	546
Venid, venid, pastores	Cantatas	Navidad	Salamanca	1725	501
Verbum iniquum	Motetes	(agosto)	Salamanca	1720	99
Victoria por Oriente	Villancicos	Reyes	Salamanca	1733	286
Videntes stellam	Motetes	Stos. Reyes	Santiago	1710-14	100
Vidi turbam magnam	Motetes	Santos	Santiago	1710-14	101
Vidi turbam magnam	Motetes	Santos	Salamanca	1730ca.	102
Viendo que hasta hoy no ha podido	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720	233
Viendo que todos	Villancicos	Navidad	¿?	¿?	234
Viendo que todos celebran	Villancicos	Navidad	Santiago	1716	235
Vigilantes centinelas	Villancicos	Reyes	Salamanca	1735	287
Vigilantes pastores	Cantatas	Santísimo	Salamanca	1740-50	519
Viva la gala del enigma divino	Villancicos	Santísimo	Santiago	1716	396
Vivientes mortales	Villancicos	Santísimo	Salamanca	1727	397
Volante regimiento	Villancicos	Navidad	Salamanca	1720ca.	236
Volantes espumas que orla	Cantatas	San Pío V	Santiago	1713ca.	528
Vuelen, canten	Villancicos	Santísimo	Santiago	1714	398
Ya cumplida de Isaías	Cantatas	Reyes	Salamanca	1720	507
Zagalejas, tonada tenemos	Villancicos	Navidad	Salamanca	1725	237

3. Relación de obras según su fecha de composición.

En esta última tabla se exponen las obras según su fecha de composición (o al menos la que se anota en la partitura), a veces estimada por nosotros, seguidamente se anota la forma musical, su advocación, el título asignado (en función de nuestra ordenación del catálogo); después se detalla la plantilla vocal e instrumental, el código aportado por nosotros y el lugar de composición.

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
1704							
1704	Villancicos	Navidad	Un vizcaíno esta noche	T SSAT SATB	órg ac	532	Pamplona
1707							
1707	Villancicos	Santísimo	Dame tus alas, amor	SSAT SATB	vln órg ac	327	Alcalá
1707	Villancicos	Santísimo	En tornos lucidos	SSAT SATB	bn órg ct	338	Alcalá
1708							
1708	Villancicos	diversos	A marcha virtudes	SSAT [SATB SATB	vns clr órg arp	435	Madrid
1708	Villancicos	diversos	De dulces consonancias	SSAT SATB	[clrs órg [ac	455	Madrid
1708	Villancicos	diversos	Montes, valles	[SSAT SATB SATB	[vns clr órg ac	467	Madrid
1708-1710							
1708 -10	Villancicos	Santísimo	No hay más que pedir	SAT SATB	bn órg ac	359	Alcalá
1708-10	Salmos	Salmo 1	Beatus vir	STB – [SST - SATB	bjcs vln órg arp	20	Madrid
1708-10	Salmos	Vísperas	Dixit Dominus	SSAT – SATB	vln arp	30	Madrid
1708-10	Salmos	Vísperas	Laudate Dominum	SSAT - SATB	vln órg arp	43	Madrid
1708-10	Salmos	Salmo 121	Letatus sum	SATB - SATB	vln ct	50	Madrid
1708-10	Lamentaciones		Aleph. Ego vir videns	B	vns ac	67	Madrid
1708-10	Villancicos	Navidad	Niño Dios, vuestro penar	SSAT	ct	193	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Del disfraz	[SAT SATB	vln órg bn	331	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Surca las ondas, humano bajel	A	vns órg arp	387	Alcalá
1708-10	Villancicos	Santísimo	Un trozo de segadores	SA	vns órg ct	390	Alcalá
1708-10	Villancicos	Virgen	Avecillas	A	ac	418	Madrid
1708-10	Villancicos	Navidad	Niño que al cielo enterneces	SSAT	ac	195	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Alegres los cielos	SSAT	ac	312	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Al honor de la tierra	SSAT SATB	vln ct	307	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Al día que aplauden	SSAT SATB	bn vln ac	306	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Al convite, venid y llegad	SSAT SATB	ct	305	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Al castillo	SSAT SATB	bn órg arp	304	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Dime amor	SA SATB	bn órg ac	332	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Favor, piedad, divinos cielos	SSAT SATB	bn órg ac	340	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Fuego, agua, ¡ay!, qué desgracia	SSAT SATB	bn ac	342	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Gloriosas jerarquías	SSAT SATB	vln órg ac	344	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Oh, admirable Sacramento	SSAT	vln ct	362	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Oh, qué buen pastor	SSAT	vln arp	364	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Oh, admirable	SSAT	bjcs bn ac ct	360	Madrid
1708-10	Villancicos	Santísimo	Pastor de mi vida	SSAT	vns vln órg ac	371	Madrid
1708-10	Villancicos	diversos	Rosa casta	SA	ac	477	Madrid
1709							
1709	Motetes	Pasión	O vos omnes	SATB	ac	96	Madrid
1709	Villancicos	diversos	Ay, humanado Dios	SSAT	ac	449	Medinaceli
ca. 1709	Misas		Misa en Sol m	SSSAT - SATB	arp órg	1	Madrid

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
ca. 1709	Motetes	De difuntos	Deus qui nobis	SSAT – SATB	ac	91	Madrid
1710							
1710	Misas		Misa en Sol M	SSAT - SATB	órg ct	2	Santiago
1710	Misa de Difuntos	Salmo 94-6	Regem cum omnia vivunt	SSAT - SATB	vln arp	16	Santiago
1710	Villancicos	Navidad	Aquella admirable zarza	[SSAT SATB	[vns órg arp ac	132	Madrid
1710	Villancicos	Navidad	Albricias, hijos de Adán	SSAT SATB	chis clr órg ct	123	Madrid
1710	Villancicos	Navidad	Dos hermosas zagalejas	SSAT SATB	órg ct	155	Madrid
1710	Villancicos	Navidad	En Belén sale a rondar	SSAT SATB	ac	165	Madrid
1710	Villancicos	Navidad	Hola, cuidado pastores	SSAT SATB	órg ct	181	Madrid
1710	Villancicos	Navidad	Oíd, montes; oíd, valles	SATT SATB	órg ct	201	Madrid
1710	Villancicos	Navidad	Sonoros clarines	SSAT SATB	clrs chis ct	215	Madrid
1710	Villancicos	Navidad	Un colérico y un sordo	SSAT SATB	ct	220	Madrid
1710	Villancicos	Reyes	Flasquillo mila plimo a Manueliyo	SSAT SATB	órg vln arp	274	Santiago
1710	Villancicos	Santiago	Al campo, a la estrella	SSAT SATB	bn órg vln arp	404	Santiago
1710	Villancicos	Virgen	Ah, de la esfera	SSAT SATB	vln ct	412	Madrid
1710	Villancicos	diversos	Oigan, digo, con quién hablo	SSAT SATB	ct	469	Madrid
ca. 1710	Villancicos	Navidad	Desechad el sueño, zagales	SSAT SATB	vns vln órg arp	151	Madrid
1710-1714							
1710-14	Misa de Difuntos	Salmo 94-6	Regem cum omnia vivunt	SSAT - SATB	vns vln arp	16	Santiago
1710-14	Salmos	Vísperas	Dixit Dominus	SATB - SATB	órg ac	31	Santiago
1710-14	Salmos	Salmo 147	Lauda Jerusalem	SATB - SATB	órg ac ct	40	Santiago
1710-14	Salmos	Vísperas	Laudate Dominum	SST SATB	bj ac	44	Santiago
1710-14	Salmos	Vísperas	Laudate Dominum	SSAT - SATB	vns ob cnt vln órg arp	45	Santiago
1710-14	Cantos oficio	Vísperas	Magnificat	SATB - SATB	vns ob órg	60	Santiago
1710-14	Villancicos	Santiago	Aquel peregrino que al agua se entrega	SSAT S[ATB	ac	405	Santiago
1710-14	Villancicos	Santiago	En mística unión sagrada	S SAT SAT[B	clrs chis bn órg arp	406	Santiago
1710-14	Villancicos	Virgen	Campo es la esfera del viento	SSAT SATB	vn chis vln órg arp	420	Santiago
1710-14	Motetes	Stos. Reyes	Videntes stellam	SSAT - SATB	vln órg ct	100	Santiago
1710-14	Motetes	Santos	Vidi turbam magnam	SSAT - SATB	ac	101	Santiago
1710-14	Villancicos	Navidad	En el portal congregados	SSAT SATB	ac	168	Santiago
1710-14	Villancicos	Reyes	Haciendo un millón de cocos	SAT[B SAT[B	vns ac	275	Santiago
1710-14	Villancicos	Reyes	Pues los tres adoremos	SAT	arp	279	Santiago
1710-14	Villancicos	Santísimo	Al honor de la tierra	SSAT SATB	vln órg ct	307	Santiago
1710-14	Villancicos	Santísimo	Amante Dueño	SAT	ac	314	Santiago
1710-14	Villancicos	Santísimo	Los montes soberbios	SSAT	ac	353	Santiago
1710-14	Villancicos	Santísimo	La angular piedra	SSAT SATB	vln órg ct	348	Santiago
1710-14	Villancicos	Santísimo	Quién quisiere a la mesa llegar	SSAT	ac	375	Santiago
1710-14	Villancicos	diversos	Al entretenimiento divino	SAT SATB	vns vln arp	440	Santiago
1710-14	Villancicos	diversos	Lucientes escuadras de astros festivos	T [SSAT	[vls ac	466	Santiago
1710-14	Villancicos	diversos	Lucientes escuadras de astros festivos	T SSAT	ac	466	Santiago
1710-14	Cantatas	Navidad	Marinero divino, no tomes puerto	[SST SATB	[ac	494	Madrid
1710-14	Cantatas	Santísimo	Afligida y doliente	S	vln ac	509	Santiago
1710-14	Cantatas	Santísimo	Elementos sagrados que al	S[SAT	ob ac	514	Santiago

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
			orbe animáis				
1711							
1711	Salmos	Salmo 51	Miserere	SSAT - SATB	vns vln arp ct	54	Santiago
1711	Lamentaciones		De lamentatione	SSAT - SATB	vln ct	73	Santiago
1711	Villancicos	Navidad	Con festivos holocaustos	SSAT SATB	ob clr chi vln órg arp	144	Santiago
1711	Villancicos	Navidad	Hola, pastores, hola, serranos	SSAT SATB	vln órg arp	183	Santiago
1711	Villancicos	Navidad	Pastores de estos valles	SSAT SATB SSAT - SATB	arp vln	206	Santiago
1711	Villancicos	Reyes	A la plaza de Santiago	SATT SATB	vln órg arp	258	Santiago
1711	Villancicos	Santísimo	Al blanco atended	SAT SATB	vln órg ct	303	Santiago
1711	Villancicos	Santísimo	Jornaleros de la heredad celeste	SST SST	vln órg ct	347	Santiago
1711	Villancicos	Santísimo	Si del pan	SSAT	vln ct	380	Santiago
1711	Villancicos	Santísimo	Tartáreos abismos, guerra	SSAT SATB	vln órg arp	388	Santiago
1711	Villancicos	Santiago	Acentos sonoros de alados metales	SSAT SATB	clrs vln arp	399	Santiago
1711	Villancicos	Virgen	Oigan, miren, paren, tengan	SSAT SATB	vln órg arp	428	Santiago
1711	Cantatas	Santiago	Permite benigno	A	vn ac	525	Santiago
1711,1721	Villancicos	Santísimo	En misterio tan alto	SSAT SATB	vln órg arp	337	Santiago
ca. 1711	Misas		Misa en Fa M	SSAT - SATB	örg arp ac	3	Santiago
1712							
1712	Salmos	Vísperas	Dixit Dominus	SAT SATB SATB	bjcs vln ac órg	32	Santiago
1712	Salmos	Vísperas	Memento Domine David	SSAT - SATB	vln órg arp	52	Santiago
1712	Cantos oficio	Vísperas	Magnificat	S - SATB - SATB	vn vln órg	61	Santiago
1712	Lamentaciones		Lamed	A	bn vln arp	80	Santiago
1712	Motetes	Resurrección	Haec Dies	SSAT SATB	vln órg arp	93	Santiago
1712	Otros cantos	Difuntos	Dies irae, dies illa	SSAT - SATB	vln arp	104	Santiago
1712	Villancicos	Navidad	Al portal, varias naciones	SSAT SATB	bjs vln órg arp	119	Santiago
1712	Villancicos	Navidad	Al más sagrado triunfo	SSAT SATB	vln órg arp	117	Santiago
1712	Villancicos	Navidad	Corre pastor	SSAT SATB	clr órg arp ac	145	Santiago
1712	Villancicos	Navidad	Para tener Nochebuena	SSAT SATB	vln órg arp	204	Santiago
1712	Villancicos	Navidad	Sagrada luz	SSAT SATB	chis órg arp ac	213	Santiago
1712	Villancicos	Reyes	Ah, de la tropa brillante	SATB SATB	chis vln órg ac	261	Santiago
1712	Villancicos	Reyes	Plaza, plaza	SSAT SATB	vln órg arp	278	Santiago
1712	Villancicos	Reyes	Qué brillante penacho	SSAT SATB SATB	vln órg arp	280	Santiago
1712	Villancicos	Santísimo	Al templo vayan	SSAT SATB	clr órg vln arp	311	Santiago
1712	Villancicos	Santísimo	Ay, que me hiere mi bien	SSAT	ac	320	Santiago
1712	Villancicos	Santísimo	Al sitio nevado	[SSAT	vln arp	309	Santiago
1712	Villancicos	Santísimo	Debajo de aquel cristal	SAT SA[TB	vln órg arp	330	Santiago
1712	Villancicos	Santísimo	Si en el mundo	SSAT SATB	chis vln órg arp	383	Santiago
1712	Villancicos	Santísimo	Vengan señores a la almoneda	SSAT SATB	vln órg arp	394	Santiago
1712	Villancicos	Santísimo	Valles, cumbres, prados	SSAT SATB	vln órg arp	392	Santiago
1712	Villancicos	Santiago	Ah, de la sacra sombra	T SATB	ob vln órg arp	401	Santiago
1712	Villancicos	Santiago	Ah, de la voz	SSAT SAT	clr chi órg vln arp	402	Santiago
1712	Villancicos	diversos	Vasallos los astros	SSAT SATB	vln órg arp	481	Santiago
1712	Misas		Misa en Sol m	SSAT SATB SATB	örg arp	529	Santiago
1712	Villancicos	Santísimo	Ay, fúlgido lucir de la belleza	[SSAT	[bj vln arp	549	Santiago
ca. 1712	Villancicos	Santísimo	Ay, fúlgido lucir de la belleza	SSAT	ac	319	Santiago
1713							
1713	Lamentaciones		Aleph. Ego vir videns	SSAT	arp	68	Santiago
1713	Villancicos	Navidad	A la puerta de Belén	SSAT SATB	vln órg arp	107	Santiago

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
1713	Villancicos	Navidad	Ay, desnudo amor	SSAT	vln arp	134	Santiago
1713	Villancicos	Navidad	En los campos de Belén	SSAT SATB	vn clr órg vln arp	171	Santiago
1713	Villancicos	Navidad	Hola navegantes	SSAT SATB	vln órg arp	179	Santiago
1713	Villancicos	Navidad	Hola, digo cuidado	SSAT SATB	vln órg arp	182	Santiago
1713	Villancicos	Navidad	Niño hermoso	SSAT SATB	vln órg arp	194	Santiago
1713	Villancicos	Navidad	Puras antorchas	SSAT SATB	vns vln órg arp	211	Santiago
1713	Villancicos	Santísimo	A la siega mejor	SSAT SATB	vln órg arp	292	Santiago
1713	Villancicos	Santísimo	Al altar, fervores	SSAT SATB	vln órg arp	300	Santiago
1713	Villancicos	Santísimo	Al ara más pura	SSAT	vln arp	302	Santiago
1713	Villancicos	Santísimo	Oh, admirable	S	bjcs vln órg arp	361	Santiago
1713	Villancicos	Santísimo	Salud y aplaudid	SSAT SSTB	vln órg arp	378	Santiago
1713	Villancicos	Santiago	Pues hoy Jacobo Santo	SSAT SATB	vn ob vln órg arp	408	Santiago
1713	Villancicos	Santiago	Si a Jacobo en su templo	S	vn vln arp	409	Santiago
1713	Villancicos	Virgen	Oigan cómo el esposo	T	ob vln arp	427	Santiago
1713-1714	Misas		Misa en Do M	SSAT - SATB	vns ob vln arp órg	4	Santiago
ca. 1713	Villancicos	diversos	Ah, de los cielos	SSAT SATB	órg arp	438	Santiago
ca. 1713	Cantatas	San Pío V	Caminante perdido	A	[ac	526	Santiago
ca. 1713	Cantatas	San Pío V	Qué mucho Pío triunfe	S	[bjs ac	527	Santiago
ca. 1713	Cantatas	San Pío V	Volantes espumas que orla	S	[ac	528	Santiago
1714							
1714	Villancicos	Navidad	A medida del Placer	SSAT SATB	arp	109	Santiago
1714	Villancicos	Navidad	Alentad sonorosos clarines	SSAT SATB	vns clrs vln órgs arp	126	Santiago
1714	Villancicos	Navidad	Al licenciado Parrales	SSAT SATB	vln órg arp	116	Santiago
1714	Villancicos	Navidad	Los rústicos albergues	SSAT SATB	vns vln órg arp	188	Santiago
1714	Villancicos	Navidad	Para divertir al niño	SSSS SAT[B SATB	vln órg arp	203	Santiago
1714	Villancicos	Navidad	Todo es prodigios. El orbe	SSAT SATB	vns clrs vln órgs arp	218	Santiago
1714	Villancicos	Navidad	Tierno llorar, dulce dolor	SSAT	vln arp	216	Santiago
1714	Villancicos	Reyes	Con los Reyes a Belén	SAT	vln arp	266	Santiago
1714	Villancicos	Reyes	Flamante bajel del viento	SSAT SATB	vns vln órgs arp	273	Santiago
1714	Villancicos	Reyes	Hágase rancho, zagales	SSAT SATB	vln órg arp	276	Santiago
1714	Villancicos	Reyes	Sonora voz	SSAT SATB	vns ob órg vln arp	284	Santiago
1714	Villancicos	Santísimo	Ah, zagalejos	S SSAT	vln arp	299	Santiago
1714	Villancicos	Santísimo	Aplaudid corazones amantes	SSAT SATB	vln órg arp	315	Santiago
1714	Villancicos	Santísimo	Mirad un rey y un zagal	SSAT SATB	vln órg arp	357	Santiago
1714	Villancicos	Santísimo	Pues cielo y tierra ensalzan	[SSAT SATB	vns ob tp órg vln ac	372	Santiago
1714	Villancicos	Santísimo	Tortolilla que madrugas	SSAT	vln arp	389	Santiago
1714	Villancicos	Santísimo	Una nube de cielo	SSAT SATB	vln órg arp	391	Santiago
1714	Villancicos	Santísimo	Vuelen, canten	S	vln arp	398	Santiago
1714	Villancicos	Santiago	Aclamad, coros festivos	SSAT SATB	vns clr órg vln arp	400	Santiago
1714	Cantatas	Navidad	Pues ha nacido el Señor	SSAT	vns vln órg arp	497	Santiago
1714,1734	Cantatas	Santísimo	Cierzo traidor, ya es tu rumor	T	vn vln órg arp	511	Santiago
ca. 1714	Villancicos	Navidad	Ella Domingu	SSAT SATB	órg arp	164	Santiago
1714-1718							
1714-18	Salmos	Salmo 1	Beatus Vir	SSAT - SATB	vns ob vln órg arp	21	Santiago
1714-18	Salmos	Vísperas	Dixit Dominus	SAT SAT SATB	vns vln [órg	32	Santiago
1714-18	Salmos	Vísperas	Dixit Dominus	SSAT SATB	vln órg arp	33	Santiago
1714-18	Cantos oficio	Vísperas	Magnificat	SSAT - SATB	vln cnt órg arp ac	62	Santiago
1714-18	Cantos oficio	Vísperas	Magnificat	SSAT SATB	vln órg arp	62	Santiago
1714-18	Villancicos	Santísimo	Abrasados serafines	SSAT SATB	vns órg vln arp	294	Santiago

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
1714-18	Villancicos	Virgen	Avecillas hermosas de viento	T	ac	419	Santiago
1714-18	Villancicos	Navidad	Con el traje de zagalas	SSSS SSAT [SATB	vln órg arp	143	Santiago
1714-18	Villancicos	Navidad	Del bronce robusto	SAT STB SATB	vns ob clr órg arp	149	Santiago
1714-18	Villancicos	Navidad	En el portal de Belén	[SSAT [SATB	ac	169	Santiago
1714-18	Villancicos	Navidad	Lucero clarín del alba	[SSAT SATB	clr vln órg arp	189	Santiago
1714-18	Villancicos	Santísimo	Ah, zagalejos	S SSAT	vln arp	299	Santiago
1714-18	Villancicos	Santísimo	Pájaros canten, águilas vuelen	[SSAT	bjcs vln [órg	369	Santiago
1714-18	Villancicos	Santísimo	Si el sol con sus luces	SSAT	vns bjcs ac	381	Santiago
1714-18	Villancicos	diversos	Al festivo aplauso	ST	ac	442	Santiago
1714-18	Villancicos	diversos	Escuchad sonoras	SB SATT SATB	vns vln ac	457	Santiago
1714-18	Villancicos	diversos	El nuevo farol	SS AT	ac	456	Santiago
1714-18	Cantatas	Navidad	En una horrible noche	S	bjcs vln ac	492	Santiago
1714-18	Cantatas	Santísimo	Dime dónde, pastor amoroso	T	vn vln arp	512	Santiago
1715							
1715	Salmos	Salmo 51	Miserere	SSAT - SATB	vns vln arp órg	53	Santiago
1715	Villancicos	Navidad	Aquí se ha de hacer el rancho	SSAT SATB	vln órg arp	133	Santiago
1715	Villancicos	Navidad	Alegres, graciosas	SSST SATB	vln órg arp	125	Santiago
1715	Villancicos	Navidad	Ah, de ese lóbrego seno	S[SAT SSAT SATB	vns clrs vln arp	113	Santiago
1715	Villancicos	Navidad	Alienta, pueblo de Dios	SSAT SATB	vns vln órg arp	127	Santiago
1715	Villancicos	Navidad	Bartolo que dices que atiendan festivas	TT SSAT	vln arp	139	Santiago
1715	Villancicos	Navidad	En el campo de Israel	SSAT SATB	vns clr vln órgs arp	167	Santiago
1715	Villancicos	Navidad	Niño tierno, sacro amor	SSAT	vln arp	196	Santiago
1715	Villancicos	Navidad	Oíd cantar a David	SSAAT	vln órg arp	200	Santiago
1715	Villancicos	Navidad	Toribión el asturiano	T SST SATB	órg ac	219	Santiago
1715	Villancicos	Reyes	De una aldea de Belén	SSAT SATB	vln órg arp	268	Santiago
1715	Villancicos	Santísimo	Como argenta las espumas	SSAT SATB	vns ob clrs vln arp	324	Santiago
1715	Villancicos	Santísimo	De mis tiernos sollozos	SSAT SATB	vln órg arp	329	Santiago
1715	Villancicos	Santísimo	Ojos, para qué nacéis	SSAT	vln arp	367	Santiago
1715	Villancicos	Santísimo	Sagrado Cupido	SSAT	vns vln órg arp	377	Santiago
1715	Villancicos	Virgen	Despertad moradores del mundo	SSAT SATB	vns vln órg arp	423	Santiago
1715	Cantatas	Santísimo	Dulce deliquio	T	vln arp	513	Santiago
1715	Cantatas	Santiago	Oh, Patrón, excelso defensor	S	vn [ac	524	Santiago
1715ca.	Motetes	S. Pedro	Tu es Petrus	SSAT - SATB	vln órg	98	Santiago
1716							
1716	Villancicos	Navidad	Ay, tierno niño	SSAT	vln arp	138	Santiago
1716	Villancicos	Navidad	Aquel remedio esperado	SSAT SATB SATB	vns clrs vln órg	131	Santiago
1716	Villancicos	Navidad	Al rayar la luz hermosa	SSAT SATB	vns clrs vln arp	121	Santiago
1716	Villancicos	Navidad	Antón, que es todo manías	SSAT SATB	vln órg arp	129	Santiago
1716	Villancicos	Navidad	Dos pastores	SSAT SATB	vln órg arp	156	Santiago
1716	Villancicos	Navidad	El sacerdote supremo	SATT SATB	vns vln órg arp	162	Santiago
1716	Villancicos	Navidad	Hecho racional gaceta	SSAT	vln órg arp	178	Santiago
1716	Villancicos	Navidad	Viendo que todos celebran	T SSAT SATB	vln órg arp	235	Santiago
1716	Villancicos	Reyes	Qué suave armonía	SSAT SATB	[vns vln órgs arp	282	Santiago
1716	Villancicos	Reyes	Sabiendo que ya es Belén	SAT SATB	órg vln arp	283	Santiago
1716	Villancicos	Santísimo	Divino Cupido	SSAT	vns órg vln arp	334	Santiago
1716	Villancicos	Santísimo	Quién me dará	SSAT	vln arp	373	Santiago
1716	Villancicos	Santísimo	Sol que entre hermosos	SATT SATB	clrs vln arp	386	Santiago
1716	Villancicos	Santísimo	Viva la gala del enigma	SAT SAT	vln arp	396	Santiago
1716	Villancicos	diversos	Al abrir la Puerta Santa	SATT SATB	vns vln órg arp	439	Santiago

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
1716	Cantatas	Mariana	Ah, del afligido pueblo	SSAT	vns ob vln órg arp	520	Santiago
1716,1726	Cantatas	Reyes	Al prado, a la selva, al llano	SAT	vns vln arp	504	Santiago
1717							
1717	Misas		Misa en Sol M	SSAT - SATB	vln órg ac	5	Santiago
1717	Salmos	Salmo 51	Miserere	SATT SATB	vns vln arp ac	55	Santiago
1717	Lamentaciones		Aleph. Ego vir videns	T	ac	69	Santiago
1717	Lamentaciones		Aleph. Ego vir videns	¿? A	vns ac	70	Santiago
1717	Lamentaciones		Vau. Et egressus est	S	vns órg ac	84	Santiago
1717	Motetes	Calenda	In Bethelém Judae	SSAT	vns ob órg	95	Santiago
1717	Villancicos	Navidad	Ay, qué agudeza	SATB SATB	vln órg arp	135	Santiago
1717	Villancicos	Navidad	Al chiquitu qui nace en Belén	[SSAT SATB	vn vln órg arp	115	Santiago
1717	Villancicos	Navidad	De Belén dejad pastores	SSAT SATB	vns ob vln órg arp	147	Santiago
1717	Villancicos	Navidad	De aquel seno	SSAT SATB	vn obs clrs vln arp	146	Santiago
1717	Villancicos	Navidad	Los gigantes	SSAT SATB	órg arp ac	187	Santiago
1717	Villancicos	Navidad	Pascual que, entre pastores	SSAT SATB	vln órg arp	205	Santiago
1717	Villancicos	Navidad	Todo es chistes en Belén	SSAT SATB	órg arp ac	217	Santiago
1717	Villancicos	Reyes	En esta fiesta de Reyes	SSAT SATB	órg arp ac	270	Santiago
1717	Villancicos	Reyes	En las campañas de Oriente	SATT SATB	vns clrs vln órg arp	271	Santiago
1717	Villancicos	Santísimo	De amor a la fragua mortales	SATT SATB	vln órg arp	328	Santiago
1717	Villancicos	Santísimo	La sabiduría eterna	SSAT SATB	vns órgs arp	352	Santiago
1717	Villancicos	Santísimo	Vengan a ver la saeta	SATT	vns vln órg arp	393	Santiago
1717	Villancicos	Santiago	Todo es ideas, el gusto	SATT	vns vln arp	410	Santiago
1717	Villancicos	Virgen	Aquella dichosa nave	SATT SATB	vns ob vln órg arp	416	Santiago
1717	Villancicos	Virgen	Qué brillante, qué María	SSAT SATB	vns vln órgs arp	430	Santiago
1717	Villancicos	diversos	A la heredad abundante	SATT	vns órg vln arp	434	Santiago
1717	Villancicos	diversos	Al monte del testamento	TT	vn clr vln órg arp	443	Santiago
1717	Cantatas	Navidad	Pues amor se corona por rey	[SSAT	[vns vln órg arp	496	Santiago
1717	Cantatas	Mariana	Ah, del emíreo	S[SAT SATB	vns ob clr vln órg arp	521	Santiago
1717	Villancicos	Santísimo	Ciega la fe los sentidos	SAT SAT	vln arp	535	Santiago
1717	Villancicos	Santísimo	Qué grave, qué airoso	S SATB	vns arp	541	Salamanca
1717ca.	Misas		Misa en Sol M	SSAT - SATB	vln órg ac	5	Santiago
1717ca.	Salmos	Completas	Qui habitat	SSAT SATB	ct bn órg ac	530	Salamanca
1718							
1718	Lamentaciones		Incipit lamentatio Jeremiae	SATB - SATB	vns clrs ac	75	Santiago
1718	Lamentaciones		Incipit lamentatio Jeremiae	SAT - SATB	vns vlns arp	75	Santiago
1718	Villancicos	Navidad	A Belén desde la corte	SSAT SATB	vln órg arp	105	Santiago
1718	Villancicos	Navidad	Vaya de reloj, atención	SSAT SATB	vln arp	225	Santiago
1718	Villancicos	Circuncisión	Ay, tierno Niño	SATT	vln arp	244	Santiago
1718	Villancicos	Reyes	A Belén, corte del sol	SSAT SATB	vns ob órg vln ar	256	Santiago
1718	Villancicos	Reyes	Con los Reyes a Belén	SSAT SATB	vln órg ac	267	Santiago
1718	Villancicos	Santísimo	Al sol que amanece	[SS SSAT SATB	vns ob órg vln arp	310	Santiago
1718	Villancicos	Santísimo	Alentad, corazones	SAT SATB	vln órg arp	313	Santiago
1718	Villancicos	Santísimo	Este sí que es dechado	T	vns vln órg arp	339	Santiago
1718	Villancicos	Santiago	Ah, de las centinelas	SAT SATB	vns obs clrs vln arp	403	Santiago
1718	Villancicos	Santiago	Peregrino	ST	vns vln arp	407	Santiago
1718	Cantatas	Santísimo	Inextinguible llama	T	vn vln órg arp	516	Santiago
1718, 19	Cantatas	Reyes	Ah, del rústico país	S	[vn vln org arp	503	Salamanca
1719							
1719	Lamentaciones		De lamentatione	SATT - SATB	vns vln arp	74	Salamanca

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
1719	Lamentaciones		Incipit oratio Jeremiae	T	vns vln	77	Salamanca
1719	Motetes	Concepción	Conceptio tua	T- SSAT - SATB	órg arp	88	Salamanca
1719	Villancicos	Circuncisión	Perlas y rubies	T SATB	ac	250	Salamanca
1719	Villancicos	Virgen	Ah, de la esfera radiante	T T SSAT SATB	vns ob clr vln arp	414	Salamanca
1719	Villancicos	diversos	Allá en Judea	SSAT	vn vln arp	445	Salamanca
1719	Villancicos	diversos	Al feliz descubrimiento	SATT SATT	[vns ob vln	441	Salamanca
1719	Cantatas	Navidad	A qué aguardáis corazones	T	vn vln órg arp	483	Salamanca
1719	Cantatas	Navidad	Cuando la sombra fría	T	vn vln arp	490	Salamanca
1719,35ca.	Salmos	Salmo 115	Credidi	SSAT - SATB	vns ob órg vln ac	27	Salamanca
1719ca.	Villancicos	Virgen	Pues ya la aurora	SSAT SATB	órg ac	429	Salamanca
1720							
1720	Oficio difuntos	Difuntos	Parce Mihi Domine	SATB -TBB- SATB	vns órg ac	17	Salamanca
1720	Salmos	Salmo 109	Dixit Dominus	S - SATT - SATB	vn	34	Salamanca
1720	Lamentaciones		Aleph. Quomodo oscuratum	T	vns ac	71	Salamanca
1720	Motetes	San José	Cum esset despossata	SATB		89	Salamanca
1720	Motetes	(junio y julio)	Da mihi Domine	SATB		90	Salamanca
1720	Motetes	(septiembre)	Si bona suscepimus	SATB		97	Salamanca
1720	Motetes	(agosto)	Verbum iniquum	SATB		99	Salamanca
1720	Villancicos	Navidad	De aquel seno	[SATB SATB	vns ac	146	Salamanca
1720	Villancicos	Navidad	Más que de Motril la caña	SSAT SATB	órg arp	191	Salamanca
1720	Villancicos	Navidad	Viendo que hasta hoy	SSAT SATB	ac	233	Salamanca
1720	Villancicos	Virgen	Ah, de la esfera del sol	T T SATB SATB	[vns clr chi vln ct	413	Salamanca
1720	Villancicos	diversos	A la flor de mayores	S SATB	ac	433	Salamanca
1720	Villancicos	diversos	Lucientes escuadras	T SSAT	[vns ac	466	Salamanca
1720	Villancicos	diversos	Sombras parad de susto	T TATT TATB	vns ac	478	Salamanca
1720	Cantatas	Reyes	Ya cumplida de Isaías	SSAT	vns3 ac	507	Salamanca
ca. 1720 (obras sin fechar cuya composición estimamos entre 1718 y 1725)							
ca. 1720	Misas		Misa en Fa M	SSAT - SATB	vns ob vln ac órg	6	Salamanca
ca. 1720	Salmos	Salmo 147	Lauda Jerusalem	SSAT - SATB	vns clr ob bn ac	41	Salamanca
ca. 1720	Salmos	Salmo 117	Laudate Dominum	AT - SATB	vns vln órg ac	46	Salamanca
ca. 1720	Salmos	Salmo 117	Laudate Dominum	SSAT SATB	vns ob ac	47	Salamanca
ca. 1720	Salmos	Salmo 51	Miserere	SSAT SATB	ac	56	Salamanca
ca. 1720	Salmos	Completas	Qui habitat	SATB SATB	vc ct órg bns	58	Salamanca
ca. 1720	Cantos oficio	Vísperas	Magnificat	SSAT SATB	vns ob ac	62	Salamanca
ca. 1720	Cantos oficio	Vísperas	Magnificat	SAT SATB	vns ob vln ac	63	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Adórote mi bien	SATB	vns órg ac	112	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Como ha nacido Dios pobre	SSAT SATB	ac	142	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Discordes elementos	SSAT SATB SATB	vns vln arp	152	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Ea, pues, zagales	SSSS SATB	vns ac	159	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Hola, ¿hau zagal?	T SATT SATB	vns ac	180	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Oh, el sol ha errado el curso	SSAT SATB	vns ac	198	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Pastores dichosos	SATT SATB	vns ac	207	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Una tropa de muchachos	B SSSS SATB	vns ac	222	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Venga tonadilla ligera	SS SSSB	vns ac	228	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Volante regimiento	SATT SATB SATB	vns arp ac	236	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Circuncisión	Ay, Niño Divino	SSAT	ac	240	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Circuncisión	Qué fuerte rigor	A SATB	arp ac	253	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Reyes	A marcha clarines	SSAT SATB	vns ob ac	259	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Reyes	A celebrar esta Pascua	SAT SATB	ac	257	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Reyes	Detrás de los Santos Reyes	T SATT SATB	vns ac	269	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Santísimo	Al castillo	SSAT SATB	bn vln órg ac	304	Salamanca

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
ca. 1720	Villancicos	Santísimo	Ah, señor soberano	SSAT SATB	bn vln ac	298	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Santísimo	Jilguerillo, qué sonoro	SA	vns ac	346	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Santísimo	Milagro es de amor	SSAT	vns ob órg ac	356	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Santísimo	Oh, admirable Sacramento	SSAT	ac	362	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Virgen	Ah, del cielo y la tierra	T	ac	415	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Virgen	Decid quién es ésta	SATT SATB	vns ac	422	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Virgen	Qué impulso te mueve	S SATB	vn ac	431	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	diversos	A ser prodigio, Juan nace	T	[ac	436	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	diversos	Cultos y altares	SSAT SATB	vns ob clrs ac	454	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	diversos	Celestes paraninfos	SSAT SATB	vns ac	451	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	diversos	Hagan sonoras la salva	T SSAT	ac	459	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	diversos	Hombre y Dios crucificado	SATB	ac	461	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	diversos	Invicto venturoso	T	[ac	464	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	diversos	Los montes se estremezcan	SSAT	ac	465	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	diversos	Lucientes escuadras de flores	T SSAT	[vns ac	466	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	diversos	Lucientes escuadras de flores	T SSAT	vns ac	466	Santiago
ca. 1720	Villancicos	diversos	Quien será	SSAT SATB	ob clr [-	475	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	diversos	Qué gracia compone	S SATB	[ac	473	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	diversos	Rompa el aire, adule el viento	ST	vns ob ac	476	Salamanca
ca. 1720	Cantatas	Navidad	Anegada en confusiones	SATB SATB	vns vln órg arp	487	Salamanca
ca. 1720	Cantatas	Navidad	Solloza el amor	T	vns órg arp	500	Salamanca
ca. 1720	Cantatas	Reyes	Enamorados pechos	S	vns ac	505	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Santísimo	En la mesa del amor	SSAT SATB	vns obs vln arp	536	Salamanca
ca. 1720	Cantatas	Navidad	Qué luz tan peregrina	T	vns órg ac	499	Salamanca
ca. 1720	Cantatas	Navidad	Ah, de las bóvedas tristes	T	vns ac	484	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	El alcalde de Belén	T SSAT SATB	ac	160	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Marinero divino	SSAT SATB	vns bn ac	190	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Oh, qué rigurosa noche	SSAT SATB	vns ac	199	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Navidad	Peregrino galán	SATT	vns ac	208	Salamanca
ca. 1720	Villancicos	Santísimo	Quién será	SSAT SATB	vns ob ac	374	Salamanca
ca. 1720	Salmos	Salmo 51	Miserere	SSAT - SATB	vns bn org ac	53	Salamanca
1721							
1721	Salmos	Salmo 1	Beatus Vir	S[SST - SATB	vns bns ac	20	Salamanca
1721	Salmos	Salmo 117	Laudate Dominum	B - SATB - SATB	vns ac	48	Salamanca
1721	Himnos	Acc. Gracias	Te Deum Laudamos	[SATB - SATB - SATB	vns3 órg ac	66	Salamanca
1721	Villancicos	Navidad	Chozas pajizas	SSAT SATB	vns vln arp	141	Salamanca
1721	Villancicos	Navidad	Dos bravos estudiantones	S SATB SATB	ac	153	Salamanca
1721	Villancicos	Navidad	En la antigua Babilonia	SATT SATB	vns ac	170	Salamanca
1721	Villancicos	Navidad	Las zagalas de la corte	SSAT SATB	ac ct	186	Salamanca
1721	Villancicos	Navidad	Vaya pastorcillos	SSAT SATB	vns ac	226	Salamanca
1721	Villancicos	Reyes	Haciendo un millón de cocos	SATB SATB	vns ac	275	Salamanca
1721	Villancicos	diversos	Oigan, digo, con quién	[SSAT SATB	ct	469	Salamanca
1721	Cantatas	Navidad	Fuentecillas inquietas	SATT	vns ac	493	Salamanca
1721	Cantatas	Santísimo	Bello pan que en dulce calma	T	vn [ac	510	Salamanca
1721	Cantatas	Santísimo	Elementos atentos	SATT	[vns ac	514	Salamanca
1721	Villancicos	Santísimo	Ay, cómo cantan	SS SATB	ac	534	Salamanca
ca. 1721	Misas		Misa en Do	SATB		7	Salamanca
1722							
1722	Oficio difuntos	Difuntos	Taedet animam meam	SSAT - SATB	vns ac	19	Salamanca
1722	Salmos	Salmo 1	Beatus Vir	SSAT - SATB	vns ob vln arp órg	22	Salamanca
1722	Lamentaciones		Aleph. Quomodo oscuratum	T	vns órg arp	71	Salamanca

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
1722	Lamentaciones		Lamed	A	vns fls arp clvd	81	Salamanca
1722	Lamentaciones		Vau. Et egressus est	S	vns fls ac	86	Salamanca
1722	Lamentaciones		Vau. Et egressus est	S	fls arp clvd	86	Salamanca
1722	Villancicos	Circuncisión	Ay, qué preciosos rubies	SATB	ac	242	Salamanca
1722	Villancicos	Santísimo	Ay, de mí	SSAT	ac	318	Salamanca
1722	Villancicos	Santísimo	El Señor de Israel	SATT SATT SATB	vns ob vln arp	335	Salamanca
1722	Villancicos	Santísimo	Si es el rey amor	T SSAT SATB	arp ac	384	Salamanca
1722	Villancicos	diversos	Hoy es la fiesta	SATT SATB	vns ac	462	Salamanca
1722	Villancicos	diversos	Potencias, alarma	SATT	vn arp	471	Salamanca
1722	Cantatas	Santísimo	Pensamientos que son	S	vn ac	517	Salamanca
1722	Cantatas	Santísimo	Qué favor tan precioso	T	vns ac órg	518	Salamanca
1723							
1723	Salmos	Salmo 51	Miserere	SSAT SATB SAT	vns	57	Salamanca
1723	Villancicos	Navidad	En una noche fría	S SATB SATB	vns ac	174	Salamanca
1723	Villancicos	Circuncisión	Descansa, sosiega	T SATB	ac	246	Salamanca
1723	Villancicos	Reyes	Ay, qué será	SSAT SATB	vns ac	263	Salamanca
1723	Villancicos	Santísimo	Como sube a las aras	SSAT SATB	ac	325	Salamanca
1723	Villancicos	Santísimo	Miren en las aras	SSAT SATB	ac	358	Salamanca
1723	Villancicos	diversos	Flamantes luceros	SSAT SATB	ac	458	Salamanca
1724							
1724	Villancicos	Navidad	El alcalde de Belén	B SSAT SATB	ac	161	Salamanca
1724	Villancicos	Navidad	En dos distintas escuadras	SSAT SATB	vns ac	166	Salamanca
1724	Villancicos	Santísimo	Al más glorioso combate	SSAT SATB	[vns ac	308	Salamanca
1724	Villancicos	Santísimo	Artificiosas abejas	SSAT SATB	vns ac	316	Salamanca
1724	Villancicos	Santísimo	Oh, qué suave alimento	SATT SATB SATB	vns bj órg arp	365	Salamanca
1724	Villancicos	Santísimo	Si me presta sus alas amor	SATB	ac	385	Salamanca
1724	Villancicos	diversos	Suspended el juicio	SSAT SATB	vns órg arp	479	Salamanca
1724	Serenata		A lo amoroso, a lo dulce	SSTT	vns ac	482	Salamanca
1724	Cantatas	Navidad	Pasito, avecillas	T	vns ac	495	Salamanca
1725							
1725	Villancicos	Navidad	Alegres tubas, sonad	SSAT SATB	vns ac	124	Salamanca
1725	Villancicos	Navidad	Ea, pastorcillos	SSAT SATB	vns ac	158	Salamanca
1725	Villancicos	Navidad	La noche va de gracejo	SSAT SATB	órg ac	185	Salamanca
1725	Villancicos	Navidad	Oye, dueño de mi vida	T SSAT SATB	vns ac	202	Salamanca
1725	Villancicos	Navidad	Rompe sonoro clarín	SSAT SATB	vns ob ac	212	Salamanca
1725	Villancicos	Navidad	Zagalejas, tonada tenemos	SSST SATB	ac	237	Salamanca
1725	Villancicos	Circuncisión	Ay, qué Niño amoroso	T SSAT	ac	241	Salamanca
1725	Villancicos	Circuncisión	Aquí del cielo	SSAT	vns ob ac	238	Salamanca
1725	Villancicos	Reyes	Al que pastor divino	T SSAT ATB	vns ob ac	262	Salamanca
1725	Villancicos	Santísimo	Blanco hermoso de mi gloria	SSAT	vns ac	323	Salamanca
1725	Villancicos	Santísimo	Oh, qué pan tan lindo	T SATB	ac	366	Salamanca
1725	Villancicos	Santísimo	Si en el mundo	SSAT SATB	ac	383	Salamanca
1725	Cantatas	Navidad	Ah, del monte	SATT	[vns ob ac	485	Salamanca
1725	Cantatas	Navidad	Venid, venid, pastores	SSAT	vns ac	501	Salamanca
ca.1725	Misas		Misa en Do M	SAT - SATB	vns clrs ob ac órg	8	Salamanca
1726							
1726	Cantos oficio	Vísperas	Magnificat	AT - SAT - ATB	vns clr ac	64	Salamanca
1726	Antífona	Virgen	Salve Regina	T SATB	vns ac	103	Salamanca
1726	Villancicos	Navidad	Ay, que se labra una nave	SAT SATB	vns ac	136	Salamanca
1726	Villancicos	Navidad	Estatuas forme el asombro	BB SSAT SATB	vns ob ac	176	Salamanca
1726	Villancicos	Navidad	Vengan los pastores	SSAT SATB	vns ac	229	Salamanca

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
1726	Villancicos	Santísimo	Fuentes lisonjeras	AT	vns vln ac	343	Salamanca
1726	Villancicos	Santísimo	Infelices navegantes	S[SAT SATB	vns ac	345	Salamanca
1726	Villancicos	diversos	Aquel pastor sagrado	T SSAT SATB	ob [ac	447	Salamanca
1726	Cantatas	Navidad	Albricias que en el heno	T	vns ac	486	Salamanca
1727							
1727	Villancicos	Circuncisión	Gloria en los cielos	T SSAT	ac	247	Salamanca
1727	Villancicos	Reyes	Como ya en las Pascuas	TBB STB SATB	ac	265	Salamanca
1727	Villancicos	Santísimo	Al amor que Dios Niño	SSAT SATB	vns ac	301	Salamanca
1727	Villancicos	Santísimo	Oh, admirable Sacramento	T	vns ob ac	363	Salamanca
1727	Villancicos	Santísimo	Vivientes mortales	SSAT SATB	vns ac	397	Salamanca
1727	Villancicos	Virgen	Atención, moradores	T SSAT	vns ob ac	417	Salamanca
1727	Cantatas	Reyes	Ah, de la monarquía	T	vns ac	502	Salamanca
1727	Cantatas	Santísimo	Es posible, Rey del Cielo	SSAT	vns3 ob* ac	515	Salamanca
1728							
1728	Misas		Misa en Re M	SSATB	vns ob clr ac	9	Salamanca
1728	Motetes	Responsorio	Domine quando veneris	SSAT – SATB	vns vln arp	92	Salamanca
1728	Villancicos	Navidad	Puesto nace en Belén	ST SSSS	ac	210	Salamanca
1728	Villancicos	diversos	Aves ligeras	SSAT		448	Salamanca
1729							
1729	Villancicos	Navidad	Céfiros corra	SSAT SATB	vns ac	140	Salamanca
1729	Villancicos	Reyes	A Belén van las zagalas	SSAT SATB	vns ob ac	255	Salamanca
1729	Villancicos	Reyes	A Belén van las zagalas	SSAT SATB	vns ob ac	548	Salamanca
1730							
1730	Villancicos	Navidad	Enfadado de la gaita	[SSAT SATB	vns ac	175	Salamanca
1730	Villancicos	Reyes	La Venida de los Reyes	SATB	vns ob ac	540	Salamanca
ca. 1730 (obras sin fechar cuya composición estimamos entre 1725 y 1733)							
ca. 1730	Misas		Misa en Sol m	SATB - SATB	vns ob vln órg	10	Salamanca
ca. 1730	Salmos	Completas	Cum invocarem	SATB- SATB	vc cnt bns órg	28	Salamanca
ca. 1730	Motetes	Santos	Vidi turbam magnam	SSAT - SATB	vns ob vln órg ac	102	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Navidad	Ay, qué agudeza	SSAT SATB	vns órg ac	135	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Navidad	Ay, sacros excesos	SATB	ac	137	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Navidad	Una tropa de negrillos	SSAT SATB	ac	223	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Navidad	Ved cómo entonan los coros	T	vns ac	227	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Circuncisión	Ay, Niño Divino	T SATB	ac	239	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Reyes	Brillante estrella de Oriente	SSAT SATB	vns ac	264	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Reyes	Venid, llegad	SATB SATB	vns ob órg arp	285	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Santísimo	Febo de Nieve	SSAT	vns ac	341	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Santísimo	Luz divina	SSAT	ac	354	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Santísimo	Venid, cantad	SSAT SATB	vns arp ac	395	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Virgen	A dónde vas, aurora sacra	S SATB	arp ac	411	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Virgen	Quién es ésta	SSAT SATB	vns ac	432	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	diversos	Ah, de la florida estancia	SSAT SATB	vns obs ac	437	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	diversos	Aplaudan la flor	A	ac	446	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	diversos	Albricias, que al mundo	S SATB		444	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	diversos	Con esplendor autoriza	SA	vns obs ac	453	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	diversos	Clarines que en el mar	SSAT SAT[B	[ac	452	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	diversos	Ingenios divinos	SSTT	ac	463	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	diversos	Lucientes escuadras	T SSAT	vns ac	466	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	diversos	Oh estrellas peregrinas	SATT [SATB	[ac	468	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	diversos	Qué gracia compone	S [SATB	[ac	473	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	diversos	Vagos, lúcidos	SSAT SATB	vns ob ac	480	Salamanca

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
ca. 1730	Cantatas	Navidad	Callad zagalejos	A	vns ac	488	Salamanca
ca. 1730	Cantatas	Navidad	Divino sol	S	vns ob ac	491	Salamanca
ca. 1730	Cantatas	Reyes	Sonora tortolilla	T	vns ob ac	506	Salamanca
ca. 1730	Cantatas	Santísimo	Afable y fino dueño	T	[vns ac	508	Salamanca
ca. 1730	Cantatas	Mariana	Milagro divino que triunfas	A	vns ac	522	Salamanca
ca. 1730	Cantatas	Mariana	Quién es la que se eleva	S	vn ac	523	Salamanca
ca. 1730	Motetes	S. Pedro	Tu es Petrus	SATB - SATB	vns ob órg ac	98	Salamanca
ca. 1730	Villancicos	Navidad	Deliciosa armonía	SSAT	vns ac	150	Salamanca
1731							
1731	Salmos	Vísperas	Dixit Dominus	SATB - SATB	vns ob órg arp	35	Salamanca
1731	Salmos	Salmo 121	Letatus sum	SATB - SATB	vns ob órg arp	51	Salamanca
1731	Salmos	Salmo 51	Miserere	SSAT - SATB	vns órg	57	Salamanca
1731	Lamentaciones		Aleph. Ego vir videns	AT	vns órg ac	70	Salamanca
1731	Lamentaciones		Lamed	T	vns órg ac	83	Salamanca
1731	Villancicos	Circuncisión	Venid, mortales	SATB	ac	254	Salamanca
1731	Villancicos	Santísimo	Astros hermosos	SSAT SATB	ac	317	Salamanca
1731	Villancicos	diversos	Qué asombro, qué pasmo	SATTB	vns ac	472	Salamanca
1732							
1732	Salmos	Salmo 1	Beatus Vir	SA - SATB	vns vln órg ac	23	Salamanca
1733							
1733	Himnos	Concepción	Quem terra pondus	SATB - SATB	vns ob ac	65	Salamanca
1733	Villancicos	Navidad	El sol, fa, mi, re	SATB SATB	vns ob ac	163	Salamanca
1733	Villancicos	Reyes	Victoria por Oriente	SATB	vns ob ac	286	Salamanca
1733	Villancicos	Santísimo	Acordes liras	SAT SATB	vns obs tps ac	295	Salamanca
1733	Villancicos	Santísimo	La eterna sabiduría	SATB SATB	vns obs clrs ac	349	Salamanca
1733	Villancicos	Santísimo	Resuene el clarín	SSAT SATB	[vns clr órg ac	376	Salamanca
ca. 1737 (obras sin fechar cuya composición estimamos entre 1733 y 1740)							
ca. 1737	Misa Difuntos	Salmo 94-6	Regem cum omnia vivunt	SSAT - SATB	vns ac	16	Salamanca
ca. 1737	Salmos	Salmo 1	Beatus Vir	SSAT - SATB	vns obs órg ac	24	Salamanca
ca. 1737	Salmos	Salmo 117	Laudate Dominum	SSAT - SATB	vns ob órg ac	49	Salamanca
ca. 1737	Cantos oficio	Vísperas	Magnificat	S - SATB - SATB	vns clrs vln órg ac	61	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	Navidad	A negliya cultesana	SAT SATB	vns ac	110	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	Navidad	Ahora sí, pastores	SSAT SATB	vns órg ac	114	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	Navidad	Hoy, los flamencos, Señor	SSBB	bns órg ac	184	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	Navidad	Murena del Congo	AB SAT SATB	vns ac	192	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	Navidad	Un maestro de capilla	BB SATB	órg ac	221	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	Navidad	Vaya con gracia	SSAT	ac	224	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	Circuncisión	Por obedecer al padre	SATT	órg ac	251	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	Reyes	En tanto que los tres sabios	AT SATB	vns órg ac	272	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	Santísimo	Ah, de la playa	SATT SATB	vns ac	297	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	Santísimo	Olimpo eminente	SSAT	vns órg ac	368	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	Santísimo	Olimpo eminente	SSAT	vns órg ac	368	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	diversos	Quién será de tanta nave	TT SATB	vns ac	474	Salamanca
ca. 1737	Villancicos	Navidad	Mano a mano y sin pandero	SAT SATB	órg ac	538	Salamanca
1734							
1734	Misas		Misa en La m	SATB	vns obs órg	11	Salamanca
1734	Villancicos	Navidad	No hay una pastorela	SSAT SATB	vns bns órg ac	197	Salamanca
1734	Villancicos	Navidad	Venid al altar	SSAT	órg ac	230	Madrid
1734	Villancicos	Navidad	Venid, pastorcillos	SSAT SATB	vns obs órg ac	231	Salamanca
1734	Villancicos	Circuncisión	Ay, tierno niño	SATT	vns órg ac	244	Salamanca
1735							

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
1735	Villancicos	Navidad	Dos hermosas zagalejas	SSAT SATB	órg ac	155	Salamanca
1735	Villancicos	Navidad	De Belén dejad pastores	SSAT SATB	vns ob órg ac	147	Salamanca
1735	Villancicos	Navidad	En tres devotos pastores	SAT	vns ob órg ac	173	Salamanca
1735	Villancicos	Navidad	Pues un serrano ha venido	T SSAT SATB	vns órg ac	209	Salamanca
1735	Villancicos	Circuncisión	Perlas y rubíes	SATT	vns órg ac	250	Salamanca
1735	Villancicos	Reyes	Vigilantes centinelas	SSAT SATB	vn obs órg ac	287	Salamanca
1735	Villancicos	Santísimo	A la espléndida mesa	SSAT	vns órg	290	Salamanca
1735	Villancicos	Santísimo	Acordes liras	SSAT SATB	vns obs órg ac	295	Salamanca
1735	Villancicos	Santísimo	A ese glorioso océano breve	[SSAT	órg	288	Salamanca
1735	Villancicos	Santísimo	A limar las prisiones	SSAT	vns órg ac	293	Salamanca
1735	Villancicos	Santísimo	A ese sol que en cristal	SSAT	vn órg ac	289	Salamanca
1735	Villancicos	Santísimo	A la marina hambrientos	SSAT SATB	vns obs órg ac	291	Salamanca
1736							
1736	Lamentaciones		Aleph. Ego vir videns	S	fls órg	69	Salamanca
1736	Villancicos	Navidad	A la tonadilla nueva	SSSB SATB	órg ac	108	Salamanca
1736	Villancicos	Navidad	Acudid pastores	SATB	vns ac	111	Salamanca
1736	Villancicos	Reyes	Qué estruendo marcial	SSAT SATB	vns obs órg ac	281	Salamanca
1736	Villancicos	Santísimo	Ay, que se labra una nave	SAT SATB	vns obs órg ac	320	Salamanca
1736	Villancicos	Santísimo	Para qué es amor	SSAT	vns órg arp	370	Salamanca
1737							
1737	Salmos	Salmo 51	Miserere	SATB SATB	vns ac órg	53	Salamanca
1737	Lamentaciones		Lamed	B	vns ac	82	Salamanca
1737	Lamentaciones		Vau. Et egressus est	T	vns ac	85	Salamanca
1737	Lamentaciones		Vau. Et egressus est	S	vns fls vln órg vln	85	Salamanca
1737	Villancicos	Navidad	A la conquista del mundo	SSAT SATB	vns ob ac	106	Salamanca
1737	Villancicos	Navidad	Dos pastores reparando	TT SATB	vns órg ac	157	Salamanca
1737	Villancicos	Navidad	Venid, procedamos	SATB	vns órg ac	232	Salamanca
1737	Villancicos	Circuncisión	Ay, qué preciosos rubíes	SATB	vns órg ac	243	Salamanca
1737	Villancicos	Santísimo	La piedra del desierto	T SATB	vns órg ac	351	Salamanca
1737	Villancicos	Santísimo	Oh, qué buen pastor	SATB	vns ac	364	Salamanca
1737	Villancicos	Navidad	Venid, procedamos, pastores	SATB	vns órg ac	546	Salamanca
1737	Villancicos	Circuncisión	Ay, qué preciosos rubíes	SATB	vns ac	547	Salamanca
1738							
1738	Misas		Misa en Re M	SSATB	vns ob clrs vln ac órg	12	Salamanca
1738	Salmos	Salmo 1	Beatus Vir	SSAT - SATB	vns ob vln ac órg	25	Salamanca
1738	Villancicos	Santísimo	Aguarda, suspende	SATB	vns ob ac	296	Salamanca
1738	Villancicos	Santísimo	Marinero divino	[SATT SATB	[vns órg ac	355	Salamanca
1739							
1739	Salmos	Salmo 51	Miserere	SATB SATB	vns ac órgs	53	Salamanca
1739	Villancicos	Navidad	En el campo de Israel	SSAT SATB	vns ob órg ac	167	Salamanca
1739	Villancicos	Circuncisión	De amor a los triunfos	SATB	vns órg ac	245	Salamanca
1739	Villancicos	Santísimo	Bajecillo que rondas	SATB	vns ac	322	Salamanca
1739	Villancicos	Navidad	Oh, qué rigurosa noche	SATT SATB	vns ob ac	545	Salamanca
1740							
1740	Misas		Misa en Sol M	SATB	vns ob tps vln	13	Salamanca
1740	Villancicos	Circuncisión	Mortales felices, venid	SATB	vns órg ac	249	Salamanca
1740	Villancicos	Santísimo	Segadores a la siega	SATB	vns ob ac	379	Salamanca
ca. 1740 (obras sin fechar cuya composición estimamos entre 1740 y 1748)							
ca. 1740	Antífona	Virgen	Salve sobre la Sola de Nebra	S	vns ac	531	Salamanca
ca. 1740	Antífona	Virgen	Salve sobre la sola de Nebra	S - SATB	vns ac	531	Salamanca
ca. 1740	Salmos	Vísperas	Dixit Dominus	SAT - SATB	vns ob vln órg ac	36	Salamanca

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
ca. 1740	Salmos	Salmo 121	Letatus sum	SATB - SATB	vns ob órg	51	Salamanca
ca. 1740	Villancicos	Navidad	Al que pastor divino	SATB SATB	vns bjns org ac	120	Salamanca
ca. 1740	Oficio difuntos	Difuntos	Parce Mihi Domine	SSAT - SATB	bns vc ct	18	Salamanca
ca. 1740	Villancicos	Navidad	Ande, gire, vuele	SSAT SATB	vns órg ac	128	Salamanca
ca. 1740	Villancicos	Navidad	Decidme pastores	SATB SATB	vns ob órg ac	148	Salamanca
ca. 1740	Villancicos	Circuncisión	Hoy el amor divino dispone	SATB	vns órg ac	248	Salamanca
ca. 1740	Villancicos	Reyes	Hola que venimo lo neglo	AT SATB	órg ac	277	Salamanca
ca. 1740	Villancicos	Santísimo	Como ven que esa nieve	SSAT SATB	vns órg ac	326	Salamanca
ca. 1740	Villancicos	Santísimo	Divina Sión	B SATB	vns órg ac	333	Salamanca
ca. 1740	Villancicos	Santísimo	Si en el mundo	SSAT SATB	vns tps ac	383	Salamanca
ca. 1740	Villancicos	diversos	Ay, qué alegría,	SAT SATB	vns órg ac	450	Salamanca
ca. 1740	Cantatas	Santísimo	Vigilantes pastores	SSAT	obs ac	519	Salamanca
ca. 1740	Lamentaciones		Vau. Et egressus est	S	vns órg arp ac	537	Salamanca
ca. 1740	Villancicos	Navidad	No hay una pastorela	SSAT SATB	bns vns arp ac	197	Salamanca
ca. 1740	Villancicos	Santísimo	En el teatro del mundo	SSAT SATB	vns ob órg ac	336	Salamanca
1741							
1741	Villancicos	Navidad	Al portal botoneras	SSST SATB	vns órg ac	118	Salamanca
1741	Villancicos	Navidad	Dos bravos estudiantones	SATB TT	vns órg ac	154	Salamanca
1741	Villancicos	Reyes	Adorad mortales	[SATB	vns ob órg ac	260	Salamanca
1741	Villancicos	Santísimo	Si en círculo breve	SATB	vns ac	382	Salamanca
1741	Cantatas	Navidad	Con vistosos variados	[S	[vns ac	489	Salamanca
1741	Villancicos	Navidad	Al soberano Infante	SATB SATB	vns ac	542	Salamanca
1741	Villancicos	Navidad	Alegres como una pascua	SSST SATB	vns ac	543	Salamanca
1741	Villancicos	Navidad	Dos bravos estudiantones	[TT SATB	[vls ac	544	Salamanca
1741	Villancicos	Navidad	Al soberano Infante	SATB SATB	vns ob tps ac órg	122	Salamanca
1742							
1742	Misas		Misa en Sol M	SATB	vns obs tps órg ac	14	Salamanca
1742	Villancicos	Navidad	Aquel pastor	SSAT SATB	vns órg ac	130	Salamanca
1742	Villancicos	Reyes	A marcha clarines	SATB SATB	vns clrs órg ac	259	Salamanca
1742	Villancicos	Santísimo	Si del pan	SATB	vns ob órg ac	380	Salamanca
1742	Villancicos	Navidad	Señor, si rey y dueño	SATB SATB	vns clrs órg ac	539	Salamanca
1743							
1743	Salmos	Salmo 4	Cum invocarem	SSAT - SATB	vns ob vln órg ac	29	Salamanca
1743	Salmos	Vísperas	Dixit Dominus	SSAT - SATB	vns ob vln arp	37	Salamanca
1743	Salmos	Salmo 91	Qui habitat	SSAT - SATB	vns ob vln órg	59	Salamanca
1743	Motetes	Cuaresma	Adiuva nos Deus	SAT - SATB	ac	87	Salamanca
1743	Villancicos	Circuncisión	Pues qué tiernos rubíes	SATT	vns ob órg ac	252	Salamanca
1743	Cantatas	Navidad	Qué bella, qué hermosa	S	vns órg ac	498	Salamanca
1744							
1744	Villancicos	Santísimo	En misterio tan alto	SSAT SATB	vns ob ac	337	Salamanca
1744	Villancicos	Santísimo	Milagro es de amor	SSAT	vns ob órg ac	356	Salamanca
1744	Villancicos	Circuncisión	Ay, mi Dios	T SATB	vns órg ac	533	Salamanca
1745							
1745	Misas		Misa en Sol M	SSAT(B)	vns tps ac	15	Salamanca
1745	Motetes	Mártires	Haec est vera fraternitas	SSAT - SATB	vns obs vln órg ac	94	Salamanca
1745	Villancicos	Circuncisión	Ay, qué Niño amoroso	T SATB	órg ac	241	Salamanca
1748							
1748	Salmos	Vísperas	Dixit Dominus	SSAT - SATB	vns ob vln órg ac	38	Salamanca
Obras desaparecidas sin fechar							
¿?	Salmos	Salmo 18	Caeli enarrant	SSAT - SATB	vns ac	26	¿?
¿?	Salmos	Salmo 147	Lauda Jerusalem	ST - SSAT - SATB	vns órg ac	39	¿?

Fecha	Forma musical	Advocación	Título	Plantilla vocal	Plantilla instrumental	AY	Lugar
¿?	Salmos	Salmo 117	Laudate Dominum	SSS	vln arp	42	¿?
¿?	Lamentaciones		De lamentatione	SSAT - SATB	vns fls órg ac	72	¿?
¿?	Lamentaciones		Incipit lamentatio Jeremiae	SATB – SATB		76	Salamanca
¿?	Lamentaciones		Incipit oratio Jeremiae	SSAT SATB ATB	vns vln bn órg arp	78	¿?
¿?	Lamentaciones		Jod. Manum suma misit	A	vns	79	¿?
¿?	Motetes	Calenda	In Bethelam Judae	SSAT	vns ob órg	95	Santiago
¿?	Villancicos	Navidad	En los campos de Belén	SATB SATB	vns clrs órg arp	172	¿?
¿?	Villancicos	Navidad	Formemos un bailete	SSAT SATB	vns ac	177	¿?
¿?	Villancicos	Navidad	Sí, habrá tonadilla	SSAT SATB	vns ac	214	¿?
¿?	Villancicos	Navidad	Viendo que todos	[SSAT SATB	vln órg arp	234	¿?
¿?	Villancicos	Santísimo	Ay, que se anega el amor	[SSAT	[ac	321	¿?
¿?	Villancicos	Santísimo	La luz que a todos alumbra	SAT SAT SATB	vns ac	350	¿?
¿?	Villancicos	Virgen	Clarín sonoro	SATT ATB SATB	vns chi clr órg ac	421	¿?
¿?	Villancicos	Virgen	Dónde vais, tened Señora	SSAT SATB	[vns ob ac	424	¿?
¿?	Villancicos	Virgen	Espíritus soberanos	ST STB	vln	425	¿?
¿?	Villancicos	Virgen	María que en la gracia	[SSAT SATB	[vns ac	426	¿?
¿?	Villancicos	diversos	Hermoso Bajel	[SSAT SATB	vns ac	460	¿?
¿?	Villancicos	diversos	Pensil alado, aves parleras	S SATB	vns ac	470	¿?

4. Introducción: explicación de la catalogación.

En un análisis menos exhaustivo que el realizado en torno a las obras sobre las que hemos planteado nuestro trabajo de investigación, las misas, se han unificado las composiciones encontradas de Antonio Yanguas en las Catedrales de Salamanca, Santiago, El Burgo de Osma, Abadía de Silos, Astorga, Durango -Ciudad de México-, Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial y Universidad de Uppsala en un mismo catálogo. La mayoría de las piezas se hallan en la Catedral de Salamanca, siendo escasas las obras de este maestro halladas en otros archivos catedralicios¹.

Nuestro trabajo catalográfico de las obras de Antonio Yanguas se ha planteado desde una metodología que ha tratado de ser lo más completa posible, procurando exponer la máxima cantidad de datos de la manera más sintetizada², facilitando de esta manera que a golpe de vista se pueda tener una información completa de una u otra obra.

La primera catalogación de la obra de Yanguas se debe al trabajo de Dámaso García Fraile³. Esta catalogación fue ampliada años más tarde en la tesis doctoral de Álvaro Torrente⁴, en la que el catálogo de la producción de Yanguas se enriqueció con obras primeramente consideradas como anónimas y con otras atribuibles a éste. En este trabajo hemos añadido alguna pieza más que hemos hallado y lo hemos agrupado en este nuevo catálogo, donde se han tenido también en cuenta las obras desaparecidas en 1995⁵.

Este catálogo ha sido listado en un registro basado en la temática (villancicos de Navidad, de Reyes, al Santísimo, etc.) y dentro de ésta, se han dispuesto las obras en estricta ordenación alfabética (según el título de la obra, o en caso de que éste no existiera, con el propuesto por nosotros, basándonos en el inicio del texto). Se han mantenido los códigos expuestos en las obras citadas de García Fraile (GF-) y de las halladas por Álvaro Torrente (GF-) para facilitar posibles búsquedas. Además, siempre se ha expuesto el código RISM del archivo. Sin embargo, debido a tal ampliación y a esta nueva disposición de las obras (temática-alfabética) hemos iniciado un código nuevo con las iniciales AY en pro de facilitar la búsqueda de las obras al investigador en este catálogo. El orden establecido ha sido el siguiente:

¹ Ver capítulo tercero, apartado 3.2.

² Para tal visión rápida y completa se han incluido bastantes de los campos que el RISM propone en su catalogación (enfocada a archivos y bibliotecas) para los manuscritos comprendidos entre 1600-1850. Por ejemplificar diremos que en nuestra ficha catalográfica exponemos: el nombre del compositor normalizado, el título uniforme de la obra, la fecha de composición, la forma musical normalizada, el título original o la signature actual, por ejemplo. Véase GONZÁLEZ VALLE, J.V. y otros. *Normas Internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850)* RISM-España, Arco/libros, 1996.

³ GARCÍA FRAILE, D. *Catálogo del archivo de música...*

⁴ GARCÍA FRAILE, D. *Catálogo del archivo de música...* / TORRENTE, Á. J. *The Sacred Villancico...*

⁵ Ver Estado de la Cuestión, apartado 1.1.2.

Obras en latín.

Misas.

Oficio de difuntos.

Salmos.

Cantos del oficio divino.

Himnos.

Lamentaciones.

Motetes.

Antífonas.

Otro cantos.

Lengua vernácula.

Villancicos de Navidad.

Villancicos de Circuncisión.

Villancicos de Epifanía.

Villancicos al Santísimo.

Villancicos a Santiago Apóstol.

Villancicos a la Santísima Virgen.

Villancicos de temática diversa.

Serenata alegórica.

Cantatas de Navidad.

Cantatas de Epifanía.

Cantatas al Santísimo.

Cantatas a Santiago Apóstol.

Cantatas de Temática Diversa.

Composiciones de otros músicos trabajadas por Yanguas.

Composiciones atribuidas erróneamente a Antonio Yanguas.

Borradores de partitura de distintas obras catalogadas.

La estructuración de la ficha es la siguiente. Comenzamos exponiendo un modelo de ficha catalográfica:

Modelo de ficha utilizada para la catalogación.

AY	Título				Autor		
JM	RISM	GF		Temática /Advocación		Lugar	Fecha
Forma musical	(Instrumentos)	Nº Voces					
<i>Copia de la portada</i>							
Voces	Instrumentos	Tonalidad			Claves		
Forma	Título sección	Alteraciones	Tonalidad	(Tono final)	Compás	Voces	Instrumentos
Descripción de manuscrito							
(Comentarios)							
Incipit vocal							
Incipit instrumental							

Ejemplo de ficha:

AY-37 *Letatus sum* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3230 E: SAc, 71.20. GF-3065 Salmo Salamanca, 1731

Salmo con violines y oboe, a 8.

Letatus sum, A ocho // Con VV.^s y oBue // Mrô // D. Antt.^o yanguas // Año De 1731

SATB - SATB	vns ob órg arp	La m	CB
Sección I:	<i>Letatus sum</i>	(n) La m [MiM] C	SATB SATB vns ob órg arp
Sección II:	<i>Stantes erant</i>	(n) La m-Mi M 2/2	SATB SATB vns ob órg arp
Sección III:	<i>Jerusalem que edificatur</i>	(n) La m [Mi M] C	SATB SATB vns ob órg arp
Sección IV:	<i>Fiat pax in virtute tua</i>	(n) La m 12/8 A	vns ob órg arp
Sección V:	<i>Propter fratres</i>	(n) La m [MiM] C3	SATB SATB vns ob órg arp
Sección VI:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) La m [MiM] C	SATB SATB vns ob órg arp
Sección VII:	<i>Sicut erat in principio</i>	(n) La m [MiM] 2/2	SATB SATB vns ob órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas (356x255mm): doce bifolios escritos por un lado y una hoja escrita por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado de conservación. El título diplomático se ha tomado de la particella del oboe (pues no hay página de portada). Hay dos copias para la voz del bajo, una de ellas sin texto. Obra completa y en buen estado de conservación.

Comentarios: Hay una copia de esta pieza catalogada como E: SAc, 71.03. La parte *Fiat pax* presenta un movimiento que podría considerarse una siciliana.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Solo

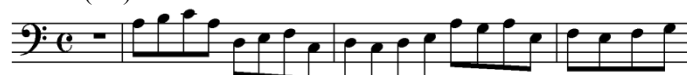


Incipit instrumental:

(Vn I)



(Ac)



Línea 1

Primeramente se expone el número de catalogación propia: AY (Antonio Yanguas), que hemos propuesto en pro de facilitar la consulta al investigador⁶.

Posteriormente se anota el título uniforme de la obra: las obras en latín no plantean ningún problema. Para la intitulación de las obras en castellano se ha tomado el título que aparece en la página de portada en el caso de que ésta se conserve, cuando no es así se extrae de los primeros versos escritos. La ortografía y puntuación se ha “modernizado” para facilitar el sentido del texto; de este modo, la primera letra de los nombres propios se ha escrito con letra mayúscula, se han resuelto las abreviaturas y, en el caso de una adición textual, ésta se ha escrito entre corchetes⁷.

Por último, se hace referencia al compositor: se escribe su nombre y apellido. En los casos en que se duda la autoría de Yanguas, se incluirá el nombre entre interrogantes; en caso de atribución, entre corchetes.

Línea 2

Número de catalogación según el catálogo de Josefa Montero (el catálogo más reciente), el código RISM (E: SAc,) y número de catalogación García Fraile (GF). El catálogo elaborado por Álvaro Torrente en su tesis doctoral toma la numeración de García Fraile. Las nuevas obras halladas por él quedan anotadas en comentarios.

Forma musical normalizada (advocación en el caso de obras escritas en latín).

Lugar y fecha de composición: si la fecha de composición es estimada por nosotros, se añade la abreviatura *ca* (circa) o separadas por guión las fechas limítrofes en las que deducimos se compone la obra⁸. Si hallamos dos fechas en la composición (en el caso de versiones de una misma pieza), se pondrá la otra 2ª fecha debajo de la principal entre paréntesis junto al lugar de composición de dicha versión. Tras el análisis de las distintas caligrafías y marcas de agua adoptaremos las siguientes estimaciones para las obras que no estén fechadas.

⁶ En línea 2 exponemos además el código del RISM y el nº de catalogación expuesto en GARCÍA FRAILE, D. *Catálogo del archivo de música...* para facilitar la búsqueda de las obras en otros volúmenes.

⁷ Por ejemplo: *Ha desse lobrego seno* quedaría escrito del modo siguiente: *¡Ah, de ese lóbrego seno!* Hemos seguido los mismos criterios lingüísticos utilizados en la transcripción de documentos siguiendo las directrices expuestas en CASO GONZÁLEZ, José Miguel. “La experiencia de un editor de cartas dieciochescas”. *Cuaderno de estudios del siglo XVIII*. Nº 2, 1992, pp. 45-56.

⁸ Para tal estimación nos hemos basado en la comparación con otros manuscritos fechados en una y otra época para deducir la posible fecha de composición. El lugar de composición es más fácil de saber (y sirve de gran ayuda para establecer la datación) gracias a la diferencia de papeles y de escritura de los copistas de unos y otros lugares.

A. 1706-08	Alcalá de Henares
B. 1708-10	Madrid
C. 1710-14	Santiago
D. 1714-1718	Santiago
E. 1718-25 = ca. 1720	Salamanca
F. 1725-1733= ca. 1730	Salamanca
G. 1733-40= ca. 1737	Salamanca
H. 1740-53= ca. 1747	Salamanca

En casos concretos de que estemos más seguros de una fecha pondremos *ca* (= cerca) al lado derecho del año estimado. Esto es para fechas donde tenemos presente una conmemoración, un homenaje, la presencia de un cantante en la capilla, etc.

Línea 3

Forma musical diplomática, instrumentos y número de voces.

Línea 4

Copia de la portada del manuscrito original o título propio: se escribe de forma exacta, separando por espacios y barras las diferentes líneas en que aparece el documento primigenio. En caso de que no hubiere página de portada, hemos tomado la titulación puesta en alguna de las particellas. Si no hubiese título en éstas, hemos escrito el incipit literario.

Línea 5

Desglose general de la obra (en negrita), voces, instrumentos y claves se escriben en abreviaturas⁹.

Distribución vocal: se separan por guiones los coros existentes.

Plantilla instrumental¹⁰.

Tonalidad general de la obra (a sabiendas de lo relativo del término “tonalidad”, especialmente en sus obras más tempranas), se tiene en cuenta la armadura, acordes inicial y

⁹ Véase el apartado Índice de Abreviaturas.

¹⁰ En el caso de que faltase alguna parte vocal o instrumental ésta se ha incluido entre corchetes, en el caso de que alguna voz esté duplicada se ha especificado en el campo “descripción del manuscrito”. En el caso de que una voz de la plantilla instrumental tenga dos voces, se ha añadido una -s a la abreviatura (véase Índice de abreviaturas), así *ob* significaría un oboe y *obs* significaría dos oboes. En el caso de que hubiera tres se explicitaría en comentarios.

final, y la clave en que está escrita. A veces ocurre que toda la parte instrumental ha desaparecido por lo que la tonalidad se ha deducido en base a la parte vocal¹¹.

Claves: pueden ser altas o bajas (en algunas piezas encontramos ambas).

Línea 6

Forma de la pieza según lo escrito en el manuscrito (recitado, estribillo, aria, etc.). Si la forma no ha sido escrita en la partitura original, queda expuesta entre corchetes.

Título de la sección, se toma del primer verso cantado (incipit literario).

Número de alteraciones.

Tonalidad (a sabiendas de lo relativo del término).

A veces se expone tras barra separadora (/) otra “tonalidad” si ésta es al final distinta de la del comienzo. Ejem: Re m / Fa M.

En ocasiones se expone entre corchetes [] una tonalidad distinta a la del comienzo, esta señal indica que es el acorde final de una sección concreta. Ejem: Re m [Re M]

Compás de cada sección. Hay piezas con cambios de medida, esto queda reflejado con un guión separador (Ejem: 3/2 – 12/8).

Distribución vocal e instrumental de cada una de las secciones: siempre se indica qué voz o voces actúan en una parte concreta.

En el caso de algunas obras escritas en latín en las que se especificaba el tempo de algunas secciones, éste se ha incluido a la derecha de la sección y entre paréntesis.

Apartado II. (Lo ocuparía la línea 8 si no hubiera ninguna sección).

Descripción del manuscrito. Se trata de una descripción física del documento¹², para tal descripción seguimos el orden a continuación expuesto:

- 1) Se especifica primeramente si se trata de particellas, borrador de partitura o ambas.
- 2) A continuación se anota el número de bifolios, folios y su tamaño: folio o tamaño cuartilla. Si nada se dice al respecto, folios y bifolios son apaisados¹³.
1. Para el estudio del tamaño de las partituras hemos seguido las pautas realizadas en el Catálogo de Música de la Catedral de Salamanca de D. García Fraile, en el que se utilizaron ciertas fórmulas genéricas: Tamaño folio y/o tamaño cuartilla¹⁴. El tamaño

¹¹ Á. Torrente, en el apéndice III de su tesis doctoral, ya escribió las tonalidades de cada sección de las obras en romance de Miciezes, Martín y Yanguas sita en los archivos de la Catedral de Salamanca les faltare o no toda la parte instrumental. TORRENTE, Á. J. *The Sacred Villancico...*

¹² Todas las obras localizadas son manuscritos, ninguna es impresa.

¹³ Todos los bifolios y hojas de tamaño folio son apaisados (y doblados); en caso contrario, se especificaría que la hoja de tamaño folio es vertical (como es el caso de casi todos los borradores de partitura empleados por Yanguas). La página de portada tenga o no música en su reverso se cuenta como hoja de tamaño folio, pues forma parte del total del documento.

¹⁴ GARCIA FRAILE, D. *Catálogo de música...*, p. XIII.

folio cuenta con unas medidas de 315x210 mm. El tamaño cuartilla mide 157x 105mm (la mitad del tamaño folio)¹⁵.

- 3) Se señala el número de copias por voz o instrumento (en concreto, si hay dos o más copias por voz). En el caso en que las copias pertenecieran a períodos distintos se aclararía la fecha de cada uno.
- 4) Se especifica el número de copistas: uno o varios (uno generalmente), y se detallaría, en su caso, si está escrito con tintas diferentes (roja y negra, por ejemplo).
- 5) Se comenta el estado de conservación¹⁶. Se indica también si las particellas parecen haber sido muy usadas, si están estropeadas (humedad, cera, etc.) o mutiladas.
- 6) Hemos descrito de forma concisa la función instrumental del acompañamiento instrumental (por ejemplo si órgano y bajo del coro son idénticos).
- 7) Se señala si la armadura de algún instrumento es distinta a la de las demás.
- 8) Se citan las anotaciones y/o dedicatorias u ofrendas en el manuscrito.
- 9) Se señala si el documento es autógrafo.

Comentarios: es un punto opcional en el que apuntamos diversos datos considerados por nosotros como relevantes.

Hay piezas catalogadas posteriormente por Á. Torrente, quien sobre la misma signatura ha añadido letras. En la próxima catalogación se sustituirán la letras por cifras, de modo que (E: SAc, 72.09.b) será (E: SAc, 72.09-2).

Incipit vocal: se ha anotado en pentagrama un mínimo ejemplo notacional-vocal, (entiéndase como “incipit literario-musical”) empleándose la ortografía en “uso actual” facilitando de este modo el sentido del texto, procurando que en el incipit no quedase cortada ninguna palabra del texto¹⁷.

En orden de preferencia, ha sido la voz más aguda la seleccionada (en la mayor parte de los casos) a no ser que la voz que iniciaba la obra fuese otra (generalmente de papel solístico o muy significativo en la pieza). En nuestra ordenación se toma el estribillo antes que la introducción (si es que hubiere) a no ser que ésta lleve el título de la composición. También se ha explicitado si es lo entonado a solo. En el caso de que la voz seleccionada desempeñase algún rol (rústico, predicador, maestro, etc.), se ha indicado el nombre del personaje que realiza el incipit.

Incipit instrumental: se expone un mínimo ejemplo notacional-instrumental.

¹⁵ En el caso de una medida distinta a éstas, se especificará en este apartado la medida entre paréntesis.

¹⁶ Generalmente bastante bueno teniendo en cuenta que algunas obras tienen más de trescientos años, aunque casi todos los bordes de los manuscritos sí presentan cierto deterioro.

¹⁷ Hemos seguido los criterios ortográficos utilizados en la “Transcripción de Documentos”.

En este caso el ejemplo notacional se ha transcrito análogamente en la medida de lo posible¹⁸. Sin embargo, y para evitar posibles confusiones, hemos modernizado la armadura, así, cuando en la armadura hemos encontrado bemoles repetidos en su octava, únicamente hemos dejado uno. Las alteraciones accidentales que aparecían bajo/sobre la nota las hemos ubicado a la izquierda de éstas (notación actual) en pro de una visión clara y eficaz. El cifrado se ha dejado siempre. La mayoría de silencios de blancas (si no estaban al inicio) y todos los de corcheas, semicorcheas y fusas se han modernizado. El incipit del continuo se ha escrito en todas las fichas catalográficas. En el caso de que la sección instrumental más aguda -entiéndase violines, oboes, clarines, etc.- comenzara en los primeros compases de la sección primera, ésta se incluirá, además se indicará numéricamente el número de voz que desempeña (ejem: violín I=vn I; violín II=vn II). Hemos puesto sobre el incipit la voz instrumental que realizaba lo escrito en abreviaturas.

En las fichas de estudio hay continuas referencias a los catálogos de García Fraile y Josefa Montero y a la tesis doctoral de Álvaro Torrente por lo que hemos creado una abreviatura para cada uno de estos autores:

Listado de abreviaturas más frecuentes empleadas en la catalogación.

GF → GARCÍA FRAILE, D. <i>Catálogo del archivo de música de la Catedral de Salamanca</i> . Cuenca, Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1981.
AT → TORRENTE, Á. J. <i>The Sacred Villancico in Early Eighteenth-Century Spain: the repertory of Salamanca Cathedral</i> . Tesis doctoral. University of Cambridge, 1997.
JM → MONTERO, J. (Dir.). VICENTE BAZ, R. / GÓMEZ GONZÁLEZ, P. / RODRÍGUEZ MARTÍN, V. / BURGUEÑO RIOJA, P. <i>Catálogo de los fondos musicales del archivo Catedral de Salamanca</i> . Salamanca, Colección Instrumentos del Archivo Catedral de Salamanca, Publicaciones del Archivo Catedral de Salamanca, III, 2011.

¹⁸ Salvo la escritura de plicas. Hemos modificado las notas con plicas sueltas en forma de 6 y 9 en notación actual.

A. OBRAS EN LATÍN

MISAS

AY-01 *Misa* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3782 / E: SAc, 70.01. / GF-3037 Misa Madrid, 1708-1710

Misa, a 9.
Missa // a 9 // Yanguas

SSSAT - SATB	arp órg	Sol m	CB
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Sol m C	SSSAT SATB órg arp ac
	<i>Christe eleison</i>	(b) Sol m [ReM] C	SSSAT SATB órg arp ac
	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Re M [Solm] C	SSSAT SATB órg arp ac
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(b) Sol m C	SSSAT SATB órg arp ac
	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	(b) Sol m C	SSSAT SATB órg arp ac
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(b) Sol m C	SSSAT SATB órg arp ac
	<i>Et incarnatus est</i>	(b) Sol m C	SSSAT(SA) arp ac
	<i>Crucifixus etiam</i>	(b) Sol m [ReM] C	SSSAT SATB órg arp ac
	<i>Et in Spiritum Sanctum</i>	(b) Re M [SolM] C	SSSAT SATB órg arp ac
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(b) Sol m C	SSSAT SATB órg arp ac
<u>Agnus Dei:</u>	<i>Agnus Dei, qui tollis peccata</i>	(b) Sol m C	SSSAT SATB órg arp ac

Descripción del manuscrito: Particellas: siete cuadernillos con ocho hojas y dos cuadernillos de seis hojas cada uno, todas las hojas de tamaño cuartilla, escritas por los dos lados y dos cuadernillos con ocho hojas cada uno de tamaño cuartilla escritas por los dos lados, todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado de conservación. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales. La particella del bajo no tiene letra.

En la sección “Et Incarnatus est” se puede vislumbrar, a pesar de estar tachado, el material melódico que Yanguas dispuso para las voces de tiple y alto (ambas del coro 2º), por lo que suponemos que esta sección fue primeramente pensada para más voces de las que finalmente dejó Antonio de Yanguas en esta parte del Credo.

Comentarios: La escritura de la misa aquí catalogada es análoga a la de otras piezas escritas en Madrid entre 1708 y 1710. Catalogada junto a esta composición, hemos hallado tres bifolios y una hoja de tamaño folio (página de portada) que en realidad, pertenecían a otra obra diferente: se trataba de la parte instrumental de la misa catalogada como E: SAc, 70.02. Tales particellas se han trasladado allí.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Ky - ri - e e - le - i - son

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-02 *Misa* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3780 / E: SAc, 65.17. / GF-3024 *Misa* Santiago de Compostela, 1710

Misa, a 8.
Missa. // A 8. // Mrô. D,ⁿ Antt.^o Yanguas. // 1710.

SSAT - SATB	órg ct	Sol M	CA
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(n) Sol M	3/2 SSAT SATB órg ct
	<i>Christe eleison</i>	(n) Sol M-Re M	3/2 SSAT SATB órg ct
	<i>Kyrie eleison</i>	(n) Sol M	3/2 SSAT SATB órg ct
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(n) Sol M-ReM	3/2 SSAT SATB órg ct
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(n) Sol M	3/2 SSAT SATB órg ct
	<i>Et incarnatus est</i>	(n) Sol M	3/2 SSAT SATB órg ct
	<i>Crucifixus etiam</i>	(n) Sol M	3/2 SSAT SATB órg ct
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus, Sanctus, Sanctus</i>	(n) Sol M	3/2 SSAT SATB órg ct
<u>Agnus Dei:</u>	<i>Agnus Dei, miserere nobis</i>	(n) Sol M	3/2 SSAT SATB órg ct

Descripción del manuscrito: Particellas: ocho cuadernillos de diez hojas cada uno de tamaño cuartilla escritas por ambos lados distribuyéndose un cuadernillo por voz, cuatro bifolios (dos para órgano y dos para continuo) y una hoja sencilla de tamaño folio (página de portada). Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el órgano y otras dos para el continuo.

Comentarios: Toda la misa está escrita en tempo ternario: 3/2, medida de tiempo inusual en las obras escritas en latín de Antonio Yanguas, quien suele escribir sus composiciones en latín (y por extensión, las misas) en compás binario. No es frecuente el uso de la medida ternaria en las misas europeas de principios de siglo XVIII.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Ky - ri - e, e - - - lei - - - son

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-03

Misa

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3778 / E: SAc, 70.02. / GF-3036

Misa

Santiago de Compostela, ca. 1711

Misa con acompañamiento, a 8.

Missa A8. Yanguas

SSAT – SATB	órg arp ac	Fa M	CB
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB órg arp ac
	<i>Christe eleison</i>	(b) Fa M	3/4 SSAT SATB órg arp ac
	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Fa M	3/4 SSAT SATB órg arp ac
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(b) Fa M [Do M]C	SSAT SATB órg arp ac
	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	(b) Do M	C SSAT SATB órg arp ac
	<i>Quoniam tu solus Sanctus</i>	(b) Fa M	3/4 SSAT SATB órg arp ac
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(b) Fa M [Do M]C	SSAT SATB órg arp ac
	<i>Et incarnatus est</i>	(b) Do M-Fa M	C SSAT SATB órg arp ac
	<i>Crucifixus etiam</i>	(b) Fa M	3/4 SSAT SATB órg arp ac
	<i>Et in Spiritum Sanctum</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB órg arp ac
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB órg arp ac
<u>Agnus Dei:</u>	<i>Agnus Dei, qui tollis peccata</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB órg arp ac

Descripción del manuscrito: Particellas: ocho cuadernillos de ocho hojas de tamaño cuartilla cada uno, escritas por ambos lados que se corresponden con la plantilla vocal. Plantilla instrumental: tres bifolios y una hoja de tamaño folio (página de portada). Obra completa y en irregular estado de conservación.

Arpa y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales. La parte de tiple II de coro 1º lleva el nombre de Nicolás Moreno.

Comentarios: La parte instrumental se hallaba en la misa catalogada como E: SAc, 70.01; sin embargo, se trataba de las particellas de esta misa y aquí se han trasladado. La escritura es análoga a otras piezas escritas en torno a 1710 en Santiago de Compostela.

Incipit vocal: (B c2º)



Incipit instrumental: (Arp)



AY-04

Misa

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3772 / E: SAc, 64.12. / GF-3026 Misa

Santiago de Compostela, 1713-1714

Misa con violines y oboe, a 8.

BORRADORes// DE LA Misa // A Doze Con Vi // olines De el Maes // tro Don Antonio. // De Ianguas. Sien // do Canonigo y Mrô // De Capilla en la Santa // I apostólica Igle // sia del Señor Santiago // el año De 1714 // Deus Super Omnia”.

SSAT - SATB	vns ob vln arp órg	Do M	CB
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ob órg arpvl
	<i>Christe eleison</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns ob órg arpvl
	<i>Kyrie eleison</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ob órg arp vln
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ob órg arp vln
	<i>Gratias agimus tibi</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns ob órg arp vln
	<i>Domine Deus</i>	(n) Do M	C3 SSAT vn ob arp vln
	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ob órg arp vln
	<i>Quoniam tu solus Sanctus</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns ob órg arp vln
	<i>Dei Patris</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ob órg arp vln
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ob órg arp vln
	<i>Et incarnatus est</i>	(n) Sol M-Do M	C SSAT arp vln
	<i>Crucifixus</i>	(n) Do M	3/2 SSAT SATB vns ob órg arpvl
	<i>Et resurrexit</i>	(n) Do M	C SAT vn ob arp vln
	<i>Cuius regni</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns ob órg arp vln
	<i>Et vitam venturi</i>	(n) Do M	2/2 SSAT SATB vns ob órg arp vln
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ob órg arp vln
<u>Agnus Dei:</u>	<i>Agnus Dei qui tollis</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ob órg arp vln

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura.

Particellas (208x334mm): trece cuadernillos con ocho hojas cada uno de tamaño cuartilla y cuatro bifolios. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: doce folios verticales escritos por los dos lados. De dicho borrador hemos tomado el título en forma diplomática.

Tanto la página de portada del borrador de partitura como la mayoría de las particellas, aparecen escritas a dos tintas (roja y negra). Hay dos copias para cada una de las voces de los violines y otras dos copias para el órgano. Obra completa y en buen estado de conservación (salvo una de las particellas de órgano, algo fragmentada). Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales. Las partes del violín están duplicadas. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia (y a Santiago Apóstol en este caso): “J. M. y J. Misa a 8 dedicado † Al Glorioso Apóstol Santiago, Patrón de esta S^{ta} Iglesia. Año de 1713”.

Comentarios: Ver la fecha de 1713 en el borrador de partitura nos invita a pensar que esta Misa fue compuesta (o al menos se comenzó su composición) un año antes de su estreno. En esta misa Yanguas modifica totalmente su estilo en este género incorporando un lenguaje eminentemente tonal y con un idiomatismo definido totalmente. La escritura del violín es muy idiomática.

Incipit vocal: (SII c1º)



Incipit instrumental: (Vln)



AY-05 *Misa* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3781 E: SAc, 69.22. GF-3027 Misa Santiago de Compostela, 1717

Misa, a 8.

Tiple 2º. DE 1º Chº // MISSA. A 8 // MAESTRO // DN ANTº. DE LANguas.

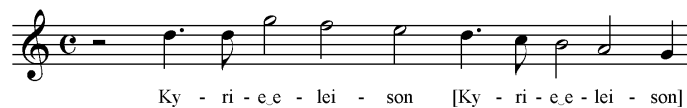
SSAT - SATB	[-]	Sol M	CA
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB [-]
	<i>Christe eleison</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB [-]
	<i>Kyrie eleison</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB [-]
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB [-]
	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB [-]
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(n) Sol M[Re M]C	SSAT SATB [-]
	<i>Et incarnatus est</i>	(n) Re M[Sol M]C	SSAT SATB [-]
	<i>Crucifixus</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB [-]
	<i>Et in Spiritum Sanctum</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB [-]
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB [-]
<u>Agnus Dei:</u>	<i>Agnus Dei, qui tollis peccata</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB [-]

Descripción del manuscrito: Particellas: siete cuadernillos con ocho hojas cada uno de tamaño cuartilla y un cuadernillo con seis hojas de tamaño cuartilla. Todo escrito por ambos lados por un mismo copista.

Comentarios: En la ficha catalográfica referida a esta obra (catálogo de García Fraile), se expone que además de las particellas había un borrador de partitura de “ocho folios escritos por ambos lados”, borrador que no hallé (5-8-08), que sería donde se incluía la fecha, pues ésta no aparece en las particellas. Asimismo, en dicho catálogo se explicitaba que faltaban las particellas de violines y acompañamiento, por lo que intuimos que en el borrador de partitura había escrito material melódico para violines. Parte del documento es recuperable (se puede copiar la parte del acompañamiento, no así los violines) ya que se trata de una copia de E: SAc, 64.11.

Incipit vocal:

(SI c1º)



AY-05b *Misa* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3779 E: SAc, 64.11. GF-3034 Misa Santiago de Compostela, ca. 1717

Misa con violón, órgano y acompañamiento, a 8.
Tiple DE 1º ch.º A8 // Mº Dº Ant.º de Yanguas


SSAT - SATB	vln órg ac	Sol M	CA
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB vln órg ac
	<i>Christe eleison</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB vln órg ac
	<i>Kyrie eleison</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB vln órg ac
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB vln órg ac
	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB vln órg ac
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(n) Sol M[Re M]C	SSAT SATB vln órg ac
	<i>Et incarnatus est</i>	(n) Re M[Sol M]C	SSAT SATB vln ac
	<i>Crucifixus</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB vln órg ac
	<i>Et in Spiritum Sanctum</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB vln órg ac
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB vln órg ac
<u>Agnus Dei:</u>	<i>Agnus Dei, qui tollis peccata</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB vln órg ac

Descripción del manuscrito: Particellas: un cuadernillo de ocho hojas y siete cuadernillos con cuatro hojas cada uno. Todos de tamaño cuartilla escritas por los dos lados. La parte instrumental se halla escrita en seis bifolios, todo escrito por un mismo copista (salvo una de las partes del acompañamiento). Hay dos copias del acompañamiento general y otras dos para el órgano. Violón y acompañamiento son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales. Obra en irregular estado de conservación: los bifolios presentan cierto deterioro (no así los cuadernillos). La parte del órgano podría haber sido escrita por el propio Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda (al final de la obra) la composición a la Sagrada Familia: “Jesus Maria y Joseph // Jesus Maria y Joseph”.

Comentarios: Hay una copia de esta obra catalogada como E: SAc, 69.22 fechada según el catálogo de García Fraile¹ también en 1717 (aunque el borrador en el que se incluía la fecha ha desaparecido).

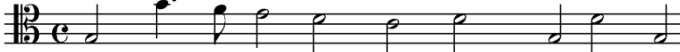
Incipit vocal:

(SI c1º)



Ky - ri - e - e - lei - son [Ky - ri - e - e - lei - son]

Incipit instrumental: (Ac)



¹ GF. 1981, N° 3027, p. 471.

AY-06

Misa de quinto tono

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3783 E: SAc, 65.18. GF-3030

Misa

Salamanca, ca. 1720

Misa de quinto tono con violines y oboes, a 8.

Borradores de la Misa de quinto tono // Con Violines Yoboe A8 Añadidos //en este año de 1740 M. ° // Yanguas:

SSAT - SATB	vns ob vln ac órg	Fa M	CA/CB
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vns ob vln ac órg
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(b) Fa M[ReM] C	SSAT SATB vns ob vln ac órg
	<i>In Gloria Dei Patris</i>	(b) Sol M-Fa M 3/2	SSAT SATB vns ob vln ac órg
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vns ob vln ac órg
	<i>Et incarnatus est</i>	(b) Fa M C	SSAT vns ob vln ac
	<i>Crucifixus etiam</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vns ob vln ac órg
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(b) Sol m C	SSAT SATB vns ob vln ac órg

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura.

Particellas: Once cuadernillos con seis hojas cada uno de tamaño folio escritas por los dos lados y tres cuadernillos (los correspondientes a violines y oboes) con cuatro hojas cada uno de tamaño folio escritas por los dos lados, todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: Siete folios verticales escritos por los dos lados, todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado de conservación. Las particellas de violín y oboe se escriben en clave de sol sin bemol en la armadura. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: La misa presenta un estilo muy anterior a las misas escritas tras 1728; de hecho, es semejante a la misa de 1717. La caligrafía que presenta es la usual de Salamanca en torno a 1720. La fecha de 1740 únicamente aparece en las partes de violines y oboe, que no en las particellas vocales o de instrumentos acompañantes, que obviamente son pretéritas. Estamos, por tanto, ante un caso de obra reutilizada a la que se añade nueva instrumentación.

Incipit vocal: (SI c1º)

Ky - ri - e - lei - son

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-07		Misa	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3770	E: Si, CP II	Misa	Salamanca, ca.1721

Misa A quatro † Voces del señor Maestro Dⁿ. Antonio Yanguas

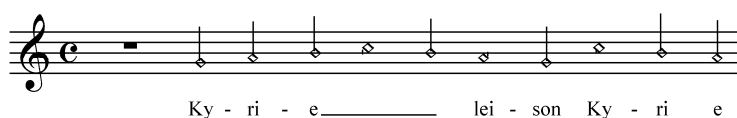
SATB		Do M	CA
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(n) Do M	C SATB
	<i>Christe eleison</i>	(n) Do M	C SATB
	<i>Kyrie eleison</i>	(n) Do M	C SATB
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(n) Do M [SolM]	C SATB
	<i>Qui tollis peccata</i>	(n) Do M	C SATB
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(n) Sol M [DoM]	C SATB
	<i>Et incarnatus est</i>	(n) Do M	C SATB
	<i>Crucifixus etiam</i>	(n) Do M [SolM]	C SATB
	<i>Et rexuresit</i>	(n) Do M	C SATB
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(n) Do M	C SATB
<u>Agnus Dei:</u>	<i>Agnus dei qui tollis</i>	(n) Do M	C SATB

Descripción del manuscrito: Obra sita en el Cantoral de Polifonía N°2 de la Abadía de Silos, en los folios 72v-82r. Once hojas de pergamino (400 x 275 mm) escritas por un mismo copista. La escritura musical es cuadrada a una sola tinta. El título diplomático lo tomamos de las dos primeras páginas (que corresponden al Kyrie), la presencia del nombre de “Maestro Yanguas” aparece en cada folio recto.

Distribución de claves y voces: Cantus – Sol; Altus – Do₂; Tenor – Do₃; Bassus – Do₄

Comentarios: El hecho de hallarse esta misa junto a otras piezas de Juan Francés de Iribarren en este mismo estilo y en un cantoral que reúne otras composiciones de Guerrero, Morales y Victoria, nos hace pensar que tal misa pudo haberse escrito en Salamanca entre 1721-25, cuando se realizan los libros de Polifonía en la catedral de Salamanca² y, tal y como sucede en el *Libro de Polifonía* N° 3 de la Catedral de Salamanca, Yanguas escribe en estilo antiguo junto a obras similares. Obra completa y en buen estado. Obra de esencia modal, presenta frecuentes las alteraciones a sib y fa#, más esporádicas a Mib. La misa desglosa un mismo motivo por diferentes secciones que se desarrolla por las distintas voces.

Incipit vocal: *Cantus*



² “El Señor Don Jerónimo de Arasco y Mora, Prior y Canónigo obrero Mayor de dicha Santa Iglesia dio cuenta al Cabildo de que algunos libros de canto de los del coro de dicha Santa Iglesia necesitaban componerse por estar rotas y malparadas muchas hojas, y que el Señor Racionero músico Don Domingo García, inteligente en escribir letra de libros de canto, se ofreció a componerlos”. En AC_{SA} 50. Cabildo Ordinario. Fol. 39r. (7-2-1721).

AY-08 *Misa* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3777 E: SAc, 69.24. GF-3033 Misa Salamanca, ca.1725

Misa con violines, oboe y clarines, a 7.
Misa a 7 con V.^s oboe y clarines

SAT - SATB	vns clrs ob ac órg	Do M	CB
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(n) Do M C	SAT SATB vns clrs ob ac órg
	<i>Christe eleison</i>	(n) Do M-Sol M C	SAT SATB vns clrs ob ac órg
	<i>Kyrie eleison</i>	(n) Do M C	SAT SATB vns clrs ob ac órg
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(n) Do M C	SAT SATB vns clrs ob ac órg
	<i>Domine Deus, Rex caelestis</i>	(n) Do M[SolM] 3/2	SAT SATB vns clrs ob ac órg
	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	(n) Do M[Re M] C	SAT SATB vns clrs ob ac órg
	<i>Cum Sancto Spiritu</i>	(n) Sol M-Do M 3/2	SAT SATB vns clrs ob ac órg
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(n) Do M C	SAT SATB vns clrs ob ac órg
	<i>Et incarnatus est</i>	(n) Do M C	SAT SATB vnsclrsob ac órg
	<i>Crucifixus</i>	(n) Do M C	SAT SATB ac órg
	<i>Et resurrexit</i>	(n) Sol M C3	SAT SATB vns clrs ob ac órg
	<i>Et vivificantem</i>	(n) Sol M-Do M C	SAT SATB vns clrs ob ac órg
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(n) Do M C	SAT SATB vns clrs ob ac órg
<u>Agnus Dei:</u>	<i>Agnus Dei, qui tollis peccata</i>	(n) Do M C	SAT SATB vns clrs ob ac órg

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura.

Particellas: Catorce cuadernillos con diez hojas cada uno de tamaño folio escritas por los dos lados, todo escrito por un mismo copista. Particellas (250 x 180mm): 3 cuadernillos con 10 hojas, 4 cuadernillos con 8 hojas, 5 cuadernillos con 6 hojas y 2 cuadernillos con 4 hojas. Total: 100 hojas, todas escritas por un mismo copista.

Órgano son idénticos y tienen el mismo cifrado. Las particellas de los clarines tienen un papel más grueso.

Borrador de partitura: ocho folios verticales escritos por los dos lados, todo escrito por un mismo copista, que posiblemente, ha sido el propio Yanguas. En el borrador no se incluye la parte del *Agnus Dei* (sí en las particellas). Obra completa y en buen estado de conservación.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Clr I)



(Ac)



AY-09 *Misa* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3776 E: SAc, 69.20 GF-3028 Misa Salamanca, 1728
 Misa con violines, oboe y clarín, a 5.
Missa a Cinco // Con Violines y obue // Acomp.¹⁰ // Mró D,ⁿ Antonio yanguas

SSATB	vns ob clr ac	Re M	CB
<u>Kyrie:</u>			
(Despacio)	<i>Kyrie eleison</i>	(2#) Re M	C SSATB vns ob clr ac
(Allegro)	<i>Christe eleison</i>	(2#) Re M	C SSATB vns ob clr ac
	<i>Kyrie eleison</i>	(2#) Re M	3/4 SSATB vns ob clr ac
<u>Gloria:</u>			
(Despacio)	<i>Et in terra pax</i>	(2#) Re M	C SSATB vns ob clr ac
(Despacio)	<i>Gratias agimus tibi</i>	(2#) Re M [Fa#M] 6/8	A vns ob ac
(Presto)	<i>Domine Deus</i>	(2#) Re M	C T vns ob ac
	<i>Domine Fili</i>	(2#) Re M [Fa#M] 3/8	SS ac
	<i>Domine Deus</i>	(2#) Re M	C SSATB vns ob clr ac
(Despacio)	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	(2#) Si m [Fa#M] 6/4	SSATB vns ob clr ac
(Vivo)	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	(2#) Re M	3/8 SAB vns ob ac
	<i>Qui sedes ad dexteram</i>	(2#) Si m - Re M	C SSATB vns ob ac
	<i>Quoniam tu solus Sanctus</i>	(2#) Re M	2/4 SSATB vns ob clr ac
	<i>Cum Sancto Spiritu</i>	(2#) Re M	3/4 SSATB vns ob clr ac
<u>Credo:</u>			
	<i>Patrem omnipotentem</i>	(2#) Re M	C SSATB vns ob clr ac
	<i>Deum de deo</i>	(2#) Re M	C SSATB vns ob clr ac
(Despacio)	<i>Et incarnatus est</i>	(2#) Si m	3/4 SSATB ³ vns ob ac
	<i>Crucifixus</i>	(2#) Re M	2/4 SSATB vns ob clr ac
	<i>Et resurrexit</i>	(2#) Re M	3/4 SSATB vns ob clr ac
(Largo)	<i>Et in Spiritum Sanctum</i>	(2#) Re M [Rem]	C SSATB vns ob clr ac
	<i>Et vitam venturi</i>	(2#) Re M	2/2 SSATB vns ob clr ac
<u>Sanctus:</u>			
	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(2#) Re M	C SSATB vns ob clr ac

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura.

Particellas (250x180mm): 1 cuadernillo con 12 hojas, 1 cuadernillo con 10 hojas, 7 cuadernillos con 8 hojas, 3 cuadernillos con 6 hojas a más de 5 cuadernillos con 6 hojas (son los duplicados de la plantilla vocal) de tamaño disímil (290x 210mm). Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. La fecha se halla escrita en la mayoría de las particellas. Borrador de partitura: Dieciséis folios verticales escritos por ambos lados, todo escrito por un mismo copista. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el inicio del encabezamiento, la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean conmigo Amen S.ⁿ Anto.^o y Benditas animas”.

Comentarios: Aunque la misa sea “a cinco” voces, hay un segundo coro (coro ripieno) que duplica prácticamente en todo momento el material melódico del coro primero. Hay una versión posterior de esta misa escrita en 1738 (E: SAc, 65.19). El título diplomático se ha tomado de la particella del acompañamiento. En el borrador de partitura no se escribe la voz del clarín. Se trata de la misa más extensa y ambiciosa de Antonio Yanguas, muestra una total adaptación de la estética italiana. Aunque el coro indica “a 5”, hay un coro de solistas y otro de ripieno.

Incipit vocal: (SI c1^o)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



³ *Et incarnatus* únicamente es entonado por el coro primero.

AY-10 *Misa* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3784 E: SAc, 69.18. GF-3035 Misa Salamanca, ca. 1730

Misa con violines y oboe, a 8.
Missa a 8 // Con Violines // y obue // Violon // Mrô Yanguas

SATB - SATB	[vns] ob vln órg	Sol m	CB
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Sol m	C SATB SATB [vns] ob vln órg
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(b) Sol m	C SATB SATB [vns] ob vln órg
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(b) Sol m	C SATB SATB [vns] ob vln órg
(Despacio)	<i>Et incarnatus est</i>	(b) Sol m	3/4 SATB [vns] ob vln órg
	<i>Crucifixus etiam</i>	(b) Sol m	C SATB SATB [vns] ob vln órg
(Airoso)	<i>Et in Spiritum</i>	(b) Sol m	3/4 SATB SATB [vns] ob vln órg
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(b) Sol m	C SATB SATB [vns] ob vln órg
<u>Agnus Dei:</u>	<i>Agnus Dei qui tollis peccata</i>	(b) Sol m	C SATB SATB [vns] ob vln órg

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura.

Particellas: Siete cuadernillos con ocho hojas cada uno, de tamaño folio, escritas por los dos lados y cinco cuadernillos con seis hojas cada uno, escritas por los dos lados. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: Trece folios verticales escritos por los dos lados, todo escrito por un mismo copista. La voz del bajo del coro 2º no tiene letra. Obra incompleta (falta la voz de violín II) y en muy mal estado de conservación, de hecho, aunque se conserve el borrador de partitura, no se podría reconstruir la voz del violín 2º en cuanto que el borrador de partitura se deshace con el simple roce. Las particellas están dañadas por la humedad. Se trata de la obra en peor estado de conservación de Yanguas.

Comentarios: El *Kyrie* de esta misa de Antonio Yanguas coincide casi totalmente con el *Kyrie* de una misa a once del maestro de capilla de Montserrat Miguel López (1669-1723). Misa: Biblioteca de l' Orfeó Català. Manuscrito 37, pp. 211-219⁴.

Incipit vocal: (S c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)

⁴ SEGARRA, I. / ESTRADA, G. *Miquel López, Missa a onze...*

AY-11 *Misa* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3769 E: SAc, 69.21 GF-3023 Misa Salamanca (1733, 1734)

Misa con violines y oboes, a 4.

“Preludio J. M. y J. sean conmigo Amen y S.ⁿ Anto. ° Misa A4 con v.^s y oboes 1734 Yanguas”.

SATB	vns obs órg	La m	CB
<u>Preludio:</u>		(n) La m-Mi M C	vns obs órg ac
<u>Kyrie:</u> (Allegro)	<i>Kyrie eleison</i>	(n) La m C	SATB vns obs órg ac
	<i>Christe eleison/Kyrie eleison</i>	(n) La m[Mi M] 3/4	SATB vns obs órg ac
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(n) La m[SolM] 3/4	SATB vns obs órg ac
	<i>Domine Fili unigenite</i>	(n) Do M C	SATB vns obs órg ac
	<i>Qui sedes ad dexteram</i>	(n) La m [Mi M] 3/4	SATB vns obs órg ac
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(n) La m C	SATB vns obs órg ac
	<i>Deum de Deo</i>	(n) La m 3/4	SATB vns obs órg ac
	<i>Et incarnatus est</i>	(n) La m C	SATB vns obs órg ac
(Despacio)	<i>Crucifixus etiam</i>	(n) La m C3	SATB vns obs órg ac
(Vivo)	<i>Et resurrexit tertia die</i>	(n) La m-Mi M C	SATB vns obs órg ac
(Vivo)	<i>Et in Spiritum Sanctum</i>	(n) La m 3/4	SATB vns obs órg ac
	<i>Mortuorum et vitam venturi</i>	(n) La m [Mi M] C	SATB vns obs órg ac
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus, Sanctus, Sanctus</i>	(n) La m [Mi M] C	SATB vns obs órg ac
	<i>Pleni sunt caeli et terra</i>	(n) La m 3/4	SATB vns obs órg ac
<u>Agnus Dei:</u>	<i>Agnus Dei, Miserere Nobis</i>	(n) La m C	SATB vns obs órg ac

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura.

Particellas (250x180mm): catorce cuadernillos distribuidos del siguiente modo: 1 cuadernillo con 10 hojas, 3 cuadernillos con 8 hojas, 1 cuadernillo con 7 hojas, 8 cuadernillos con 6 hojas, 1 cuadernillo con 5 hojas. Total: 94 hojas, todas escritas por un mismo copista. Borrador de partitura: siete folios verticales escritos por los dos lados. Todo escrito por un mismo copista. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el inicio del encabezamiento, la composición a la Sagrada Familia: “Preludio J. M. y J. sean conmigo Amen y S.ⁿ Anto.° Misa A4 con v.^s y oboes 1734 Yanguas”.

Obra completa, el estado de las particellas es aceptable, no así el del borrador que además de estar algo fragmentado le falta parte del *Sanctus* y todo el *Agnus Dei*.

Comentarios: Es evidente que se ha superpuesto el guarismo 4 a un 3 preexistente, por lo que la obra bien pudiera haber sido escrita en 1733 y estrenada en 1734. El título diplomático se ha tomado del encabezamiento del borrador de partitura.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Ky - ri - e e - - - lei - son

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Órg)

AY-12		Misa	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3771	E: SAc, 65.19. GF-3029	Misa	Salamanca, 1738

Misa con violines, clarines y oboe, a 5.

Acomp.¹⁰ a 5 // con Violines // y Oboe. // De Dⁿ Antonio Yanguas.

SSATB	vns ob clrs vln ac órg	Re M	CB
Kyrie:			
(Despacio)	<i>Kyrie eleison</i>	(2#) Re M	C SSATB vns ob clrs vln ac órg
(Allegro)	<i>Christe eleison</i>	(2#) Re M	C SSATB vns ob clrs vln ac órg
	<i>Kyrie eleison</i>	(2#) Re M	3/4 SSATB vns ob clrs vln ac órg
Gloria: (Allegro)			
	<i>Et in terra pax</i>	(2#) Re M [Fa#M]	C SSATB vns ob clrs vln ac órg
(Vivo)	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	(2#) Re M	3/8 S A B vns ob clrs vln ac órg
(Despacio)	<i>Qui sedes ad dexteram</i>	(2#) Re M	C SSATB vns ob vln ac órg
(Allegro-Vivo)	<i>Quoniam tu solus Sanctus</i>	(2#) Re M	2/4 SSATB vns ob clrs vln ac órg
(Vivo)	<i>Cum Sancto Spiritu</i>	(2#) Re M	3/4 SSATB vns ob clrs vln ac órg
Credo:			
	<i>Patrem omnipotentem</i>	(2#) Re M	C SSATB vns ob clrs vln ac órg
	<i>Et incarnatus est</i>	(2#) Si m	6/4 SSATB ⁵ vns ob vln ac órg
	<i>Crucifixus</i>	(2#) Si m [Fa#M]	2/4 SSATB vns ob clrs vln ac órg
(Adagio)	<i>Et resurrexit</i>	(2#) Re M	3/4 SSATB vns ob clrs vln ac órg
(Allegro)	<i>Et in Spiritum Sanctum</i>	(2#) Re M [Rem]	C SSATB vns ob clrs vln ac órg
(Vivo)	<i>Et vitam venturi</i>	(2#) Re M	2/2 SSATB vns ob clrs vln ac órg
Sanctus: (Vivo)	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(2#) Re M	C SSATB vns ob clrs vln ac órg

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura.

Particellas (250 x 180mm) 18 cuadernillos: 2 cuadernillos con 8 hojas, 11 cuadernillos con 6 hojas y 5 cuadernillos con 4 hojas. Total: 102 hojas, todas escritas por un mismo copista. La plantilla vocal está duplicada. Violón, acompañamiento y órgano son idénticos y tienen el mismo cifrado. Borrador de partitura: Diez folios verticales escritos por ambos lados, todo escrito por un mismo copista. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el inicio del encabezamiento, la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean S.ⁿ Anto. ° 1738”.

Hay un apunte en el borrador de partitura que dice lo siguiente: “El papel ordinario que son dos cuadernos son para borradores y los tres de marquilla⁶ para la misa”.

Comentarios: Es una versión posterior y reducida en más de 600 compases de la *Misa en Re M* de 1728 (E: SAc, 69.20.).

Incipit vocal: (SI c1°)



Incipit instrumental: (Vn I)

⁵ *Et incarnatus* únicamente es entonado por el coro primero.

⁶ Marquilla: “Diminutivo de marca. Tamaño típico de papel de tina o de hilo, fabricado a 36’5 x 53 cm. (...)”. Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana; Espasa Calpe S.A. Bilbao. (1928). Tomo XXXIII, p. 302.

AY-13

Misa

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3774 E: SAc, 64.13. GF-3031 Misa

Salamanca, 1740

Misa con violines, trompas y oboe, a 4 y a 8.

Misa á 4 y á 8. // Maestro Yanguas.

SAT(TB - SATB vns ob tps vln

Sol M

CB

<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(#)	Sol M	C	SAT(T)B SATB	vns ob tps vln
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(#)	Sol M	C	SAT(T)B SATB	vns ob tps vln
(Airoso)	<i>Gratias agimus tibi</i>	(#)	Sol M	3/4	SAT(T)B SATB	vns ob vln
(Largo)	<i>Domine Deus</i>	(#)	Sol M-Re M	C	SAT(T)B SATB	vns ob tps vln
	<i>Qui sedex</i>	(#)	Sol M	3/4	SAT(T)B SATB	vns ob tps vln
	<i>Quoniam tu solus Sanctus</i>	(#)	Sol M	6/4	SAT(T)B SATB	vns ob tps vln
(Despacio)	<i>Jesu Christe</i>	(#)	Sol M-Re M	C	SAT(T)B SATB	vns ob tps vln
	<i>Cum Sancto Spiritu</i>	(#)	Sol M	2/2	SAT(T)B SATB	vns ob tps vln
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(#)	Sol M	2/4	SAT(T)B SATB	vns ob tps vln
	<i>Et incarnatus est</i>	(#)	Sol M	3/4	SAT(T)B SATB	vns ob tps vln
(Despacio)	<i>Crucifixus</i>	(#)	Mi m	C	SAT(T)B	vns ob vln
(Vivo)	<i>Et resurrexit</i>	(#)	Sol M	C	SAT(T)B SATB	vns ob tps vln
(Airoso)	<i>Et vitam venturi</i>	(#)	Sol M	3/4	SAT(T)B SATB	vns ob tps vln
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(#)	Sol M	C	SAT(T)B SATB	vns ob tps vln

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura.

Particellas: tres cuadernillos con diez hojas cada uno, cinco cuadernillos con ocho, uno con siete, tres con seis, uno con cinco y dos con cuatro hojas cada uno de tamaño folio escritas por los dos lados, todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: trece folios verticales escritos por los dos lados, todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en irregular estado de conservación: algunos bordes están muy deteriorados y parte del borrador de partitura está roto. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el inicio del encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: "J. M. y J. S.º Antoº y Animas Benditas Sean conmigo. Amen. Yanguas 1740".

Comentarios: El coro 2º es ripieno. Hay una segunda voz de tenor presente únicamente en el borrador de partitura que duplica la voz del bajo y que figura como thenor reducido.

Incipit vocal:

(SI c1º)

**Incipit instrumental:**

(Vn I)



(Vln)



AY-14 *Misa* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3773 E: SAc, 65.16. GF-3022 Misa Salamanca, 1742

Misa con violines, oboes y trompas, a 4.

“Tiple de 1º coro a 4. // Misa a 4º con Vº oboes Y Trompas // De D.ª Antonio Yanguas”

SATB - SATB	vns obs tps órg ac	Sol M	CB
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(#) Sol M C3	SATB vns obs tps órg ac
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(#) Sol M C	SATB vns obs tps órg ac
	<i>Domine Deus, Rex caelestis</i>	(#) Sol M-Si M 3/4	SATB vns obs tps órg ac
	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	(#) Mi m C	B vns obs tps órg ac
	<i>Qui sedex ad dexteram</i>	(#) Do M-Sol M 3/4	SATB vns obs tps órg ac
	<i>Quoniam tu solus Sanctus</i>	(#) Sol M 2/4	B vns obs tps órg ac
	<i>Cum Sancto Spiritu</i>	(#) Sol M-DoM 3/4	SATB vns obs tps órg ac
	<i>In Gloria Dei Patris</i>	(#) Sol M 6/8	SATB vns obs tps órg ac
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(#) Sol M 2/4	SATB vns obs tps órg ac
	<i>Et incarnatus est</i>	(#) Sol M C	SATB vns obs tps órg ac
	<i>Crucifixus etiam</i>	(#) Sol M 2/4	SATB vns obs tps órg ac
	<i>Et resurrexit</i>	(#) Sol M 6/8	SATB vns obs tps órg ac
	<i>Et in Spiritum Sanctum</i>	(#) Sol M 2/4	SATB vns obs tps órg ac
	<i>Et vitam venturi</i>	(#) Sol M 6/8	SATB vns obs tps órg ac
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(#) Sol M 3/4	SATB vns obs tps órg ac

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura.

Particellas (250x180mm): quince cuadernillos distribuidos del siguiente modo: 4 cuadernillos con 8 hojas, 9 cuadernillos con 6 hojas y 2 cuadernillo con 4 hojas. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: doce folios escritos verticalmente por los dos lados. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia (y a más santos, en este caso): “J. M. y J. sean conmigo. Amen † S.ª Antoª, S. Franª y Benditas Animas Año de 1742”. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. La parte de las trompas no presenta sostenido alguno en su armadura, son transpositoras. Al no haber página de portada, el título anotado en forma diplomática se ha tomado de la particella del tiple.

Comentarios: Esta misa presenta un *Kyrie* en tempo ternario, algo inusual en Yanguas. La función del coro II es meramente de refuerzo al unisón del coro 1º. El motivo de la misa (que se hace presente en otras partes como el *Kyrie* 1º o el *Sanctus*) se toma del villancico *Acordes Liras* compuesto por Yanguas para la colocación del Santísimo en la Catedral Nueva en 1733.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Ob I)

AY-15 *Misa* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3775 E: SAc, 73.12. GF-3032 Misa Salamanca, 1745

Misa con violines, a 4.

1 Borrador Misa enmendada el año de 1745 Por el M^o. Yanguas

SSAT(B)	vns tps ac	Sol M	CB
Kyrie:			
(Adagio-Allegro)	<i>Kyrie eleison</i>	(#) Sol M C	SSAT(B) vns tps ac
	<i>Christe eleison</i>	(#) Mi m 3/4	SA ac
(Rept. Allegro)	<i>Kyrie eleison</i>	(#) Sol M C	SSAT(B) vns tps ac
Gloria:			
(Andante)	<i>Et in terra pax</i>	(#) Sol M-Mim C	SSAT(B) vns tps ac
	<i>Laudamus te</i>	(#) Sol M C	S vns tps ac
(Adagio)	<i>Gratias agimus tibi</i>	(#) Mi m C	SSAT(B) vns tps ac
(Allegro)	<i>Domine Deus</i>	(#) Mi m C3	A vns ac
(Andante)	<i>Domine Fili</i>	(2#) Si m 3/8	T(B) vns tps ac
(Adagio)	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	(#) Sol M-Re m C	SSAT(B) vns tps ac
	<i>Qui sedes ad dexteram</i>	(n) Re m- La m 2/4	SA vn ac
(Adagio)	<i>Miserere nobis</i>	(#) Sol m- Do m 3/4	SSAT(B) vns tps ac
(Allegro)	<i>Quoniam tu solus Sanctus</i>	(2b) Sol m- Re m C	S vns ac
(Adagio)	<i>Jesu Christe</i>	(#) Sol m- Re m C	SSAT(B) vns tps ac
(Largo)	<i>Cum Sancto Spiritu</i>	(#) Sol M 2/2	SSAT(B) vns tps ac
Credo:			
(Adagio)	<i>Patrem omnipotentem</i>	(#) Sol M-Mi m C	SSAT(B) vns tps ac
	<i>Et incarnatus est</i>	(n) La m -Re m C3	SSAT(B) vns ac
	<i>Crucifixus etiam</i>	(n) Re m C	SSAT(B) vns ac
(Allegro)	<i>Et resurrexit</i>	(b) Fa M-Re m 3/8	SSAT(B) vns tps ac
(Adagio)	<i>Et mortuos</i>	(2#) Mi m-Si m 3/2	SSAT(B) vns ac
	<i>Cuius regni</i>	(#) Sol M-ReM C	SSAT(B) vns tps ac
(Adagio)	<i>Simul adoratur</i>	(#) Si m [Re m] 3/4	SSAT(B) vns tps ac
(Allegro)	<i>Qui locutus est</i>	(#) MiM [Fa#M]3/2	SSAT(B) vns tps ac
(Grave)	<i>Mortuorum</i>	(#) Si m [Si M] 2/2	SSAT(B) vns ac
(Vivo)	<i>Et vitam venturi</i>	(#) Sol M 3/4	SSAT(B) vns tps ac
Sanctus:			
(Andante)	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(#) Sol M [ReM]C	SSAT(B) vns tps ac
	<i>Hosanna in excelsis</i>	(#) Re M-Sol M 3/8	SSAT(B) vns tps ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: ocho folios verticales escritos por los dos lados, todo escrito por un mismo copista. La anotación de la portada: “enmendada el año de 1745 (...)” invita a pensar que Yanguas (o tal vez otro músico) había escrito esta misa anteriormente.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Adagio Allegro

Ky ri e Ky - ri - e - - -

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

**OFICIO
DE
DIFUNTOS**

AY-16

Regem cum omnia vivunt Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3838 E: SAc, 70.03. GF-3038 Oficio de Difuntos Madrid, 1710

Oficio de Difuntos con violines, a 8.

Tiple 1º, de 1º Ch.º // â 8. // Ofiçio de Difuntos. // Mrô. Yanguas. // 1710

SSAT - SATB	vln arp	Fa M	CB/CA
<u>Invitatorio:</u>	<i>Regem cum omnia vivunt</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vln arp
	<i>Venite Iubilemus</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vln arp
	<i>Quoniam Deus</i>	(b) Sib M [LaM] C	SSAT SATB vln arp
	<i>Quoniam ipsius est mare</i>	(b) SibM [FaM] C	SSAT SATB vln arp
	<i>Hodie si vocem eius</i>	(b) Sib M [LaM] C	SSAT SATB vln arp
	<i>Quadragesima annis proximus</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vln arp
	<i>Requiem eternam</i>	(b) SibM [Lam] C	SSAT SATB vln arp
<u>Salmo:</u>	<i>Domine, ne in furore</i>	(b) Sol m C	SSAT SATB vln arp
<u>Misa:</u> (Introito)	<i>Requiem aeternam</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vln arp
	<i>Te decet hymnus Deus</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vln arp
	<i>Requiem eternam</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vln arp
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vln arp
	<i>Christe eleison</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vln arp
	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vln arp
<u>Gradual:</u>	<i>In memoria aeterna</i>	(b) Sol m C	SSAT SATB vln arp
<u>Secuencia:</u>	<i>Dies irae dies illa</i>	(n) Re m 3/2	SSAT SATB vln arp
	<i>Lacrimosa</i>	(n) Re m C	SSAT SATB vln arp
<u>Ofertorio:</u>	<i>Domine Jesu Christe</i>	(b) Sol m C	SSAT SATB vln arp
	<i>Quam olim Abrahae</i>	(b) Sol m C	SSAT SATB vln arp
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(b) Re m [LaM] C	SSAT SATB vln arp
<u>Agnus:</u>	<i>Agnus Dei qui tollis</i>	(b) Sol m C	SSAT SATB vln arp
	<i>Agnus Dei qui tollis</i>	(b) Fa M-Sol m C	SSAT SATB vln arp
<u>Comunión:</u>	<i>Lux aeterna luceat eis</i>	(b) Sol m C	SSAT SATB vln arp
	<i>Requiem eternam</i>	(b) Sol m-FaM C	SSAT SATB vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas (250 x 180mm): ocho cuadernillos con dieciséis hojas de tamaño cuartilla y dos cuadernillos de ocho hojas, todo escrito por los dos lados por un mismo copista. Arpa y violón son idénticos y tienen el mismo cifrado. La secuencia está escrita en claves altas, el resto en claves bajas. Obra completa, algunas particellas están agujereadas debido a la presencia de insectos coleópteros. Al no haber página de portada, hemos tomado el título de forma diplomática de la particellas de la voz Tiple I.

Comentarios: El texto *Regem cum omnia vivunt* antecede en el salmo a cada una de las secciones del invitatorio, siendo además el texto final del invitatorio o, dicho de otro modo, el invitatorio llevaría la forma ABACADA, siendo *Regem cum omnia...* la sección A. La secuencia (*Dies Irae* y *Lacrimosa*) está escrita en la “tonalidad” de Sol m, con un bemol en la armadura. Hay dos versiones posteriores de esta pieza a las que se incluyen violines (y de lo que se deduce la reutilización de esta obra), su catalogación es:

E: SAc, 69.19. SSAT SATB vns vln arp Santiago de Compostela, 1714-18

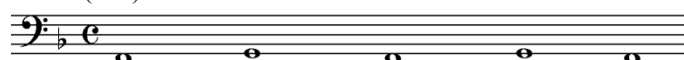
E: SAc, 64.10. SSAT SATB vns ac Salamanca, ca. 1737

Incipit vocal:

(A c1º)

**Incipit instrumental:**

(Vln)



AY-16b *Regem cum omnia vivunt* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3837 E: SAc, 69.19. GF-3041 Oficio de Difuntos Santiago de Compostela, 1714-18

Oficio de Difuntos con violines, a 8.

Tiple 1º DE 1º. Chº. Oficio De Difuntos, A8. Mº Yanguas

SSAT - SATB	vns vln arp	Fa M	CB
<u>Invitatorio:</u>	<i>Regem cum omnia vivunt</i>	(b) Fa M C	SSAT - SATB vns vln arp
	<i>Venite Iubilemus</i>	(b) Fa M C	SSAT - SATB vns vln arp
	<i>Quoniam Deus</i>	(b) Sib M [LaM] C	SSAT - SATB vns vln arp
	<i>Quoniam ipsius est mare</i>	(b) Sib M [FaM] C	SSAT - SATB vns vln arp
	<i>Hodie si vocem eius</i>	(b) Sib M [LaM] C	SSAT - SATB vns vln arp
	<i>Quadragesima annis proximus</i>	(b) Fa M C	SSAT - SATB vns vln arp
	<i>Requiem aeternam</i>	(b) Sib M [LaM] C	SSAT - SATB vns vln arp
<u>Salmo:</u>	<i>Domine ne in furore</i>	(b) Sol m C	SSAT - SATB vns vln arp
	<i>Requiem eternam</i>	(b) Sol m C	SSAT - SATB vns vln arp
<u>Misa:</u>	<i>Requiem eternam</i>	(b) Fa M C	SSAT - SATB vns vln arp
	<i>Te decet himnus Deus</i>	(b) Fa M C	SSAT - SATB vns vln arp
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Fa M C	SSAT - SATB vns vln arp
	<i>Christe eleison</i>	(b) Fa M C	SSAT - SATB vns vln arp
	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Fa M C	SSAT - SATB vns vln arp
<u>Ofertorio:</u>	<i>Domine Jesu Christe</i>	(b) Sol m C	SSAT - SATB vns vln arp
	<i>Quam olim Abrahae</i>	(b) Sol m C	SSAT - SATB vns vln arp
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(b) Re m [LaM] C	SSAT - SATB vns vln arp

Descripción del manuscrito: Particellas (290 x210mm): nueve cuadernillos con cuatro hojas y un cuadernillo de seis hojas, todas escritas por ambos lados y dos bifolios, todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento (escritas en los dos bifolios). Al no haber página de portada, el título expuesto en forma diplomática se ha tomado de la particella del tiple 1º del coro 1. El arpa ha sido copiado posteriormente y el violón presenta un lenguaje arcaico para Yanguas.

Comentarios: Hay una versión anterior y una versión posterior de esta pieza, su catalogación es:

E: SAc, 70.03. SSAT SATB vln arp Madrid, 1710
 E: SAc, 69.19. SSAT SATB vns vln arp Santiago, 1714-18⁷
 E: SAc, 64.10. SSAT SATB vns ac Salamanca, ca. 1737

De la existencia de otras versiones y/o copias posteriores en tiempo se deduce la reutilización de esta obra (con la añadidura de violines y la supresión de algunas partes como pueda ser el *Agnus Dei*).

Incipit vocal: (SI c1º)

Incipit instrumental: (Vln)

⁷ Es la pieza aquí catalogada.

AY-16c *Regem cum omnia vivunt* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM- 3839 E: SAc, 64.10. GF-3040 Oficio de Difuntos Salamanca, ca. 1737]

Oficio de Difuntos con violines, a 8.

Alto de 1.º Coro // Oficio de Difuntos // a 8. con V.ª // Maestro Yanguas.

[S]SAT - SATB	vns ac	Fa M	CB
<u>Invitatorio:</u>	<i>Regem cum omnia vivunt</i>	(b) Fa M C	[S]SAT - SATB vns ac
	<i>Venite Iubilemus</i>	(b) Fa M C	[S]SAT - SATB vns ac
	<i>Quoniam Deus</i>	(b) Sib M [LaM] C	[S]SAT - SATB vns ac
	<i>Quoniam ipsius est mare</i>	(b) Sib M [FaM] C	[S]SAT - SATB vns ac
	<i>Hodie si vocem eius</i>	(b) Sib M [LaM] C	[S]SAT - SATB vns ac
	<i>Quadraginta annis proximus</i>	(b) Fa M C	[S]SAT - SATB vns ac
	<i>Requiem eternam</i>	(b) Sib M [LaM] C	[S]SAT - SATB vns ac
<u>Salmo:</u>	<i>Domine ne in furore</i>	(b) Sol m C	[S]SAT - SATB vns ac
	<i>Requiem aeternam</i>	(b) Sol m C	[S]SAT - SATB vns ac
<u>Misa:</u>	<i>Requiem aeternam</i>	(b) Fa M C	[S]SAT - SATB vns ac
	<i>Te decet himnus Deus</i>	(b) Fa M C	[S]SAT - SATB vns ac
<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Fa M C	[S]SAT - SATB vns ac
	<i>Christe eleison</i>	(b) Fa M C	[S]SAT - SATB vns ac
	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Fa M C	[S]SAT - SATB vns ac
<u>Ofertorio:</u>	<i>Domine Jesu Christe</i>	(b) Sol m C	[S]SAT - SATB vns ac
	<i>Quam olim Abrahae</i>	(b) Sol m C	[S]SAT - SATB vns ac
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	(b) Re m [LaM] C	[S]SAT - SATB vns ac

Descripción del manuscrito: Particellas (250 x 180mm): seis cuadernillos con ocho hojas y cinco cuadernillos de seis hojas, todo escrito por ambos lados por un mismo copista y un bifolio (también escrito por ambos lados). Hay tres copias para el acompañamiento (dos en cuadernillo y otra en un bifolio). Obra incompleta, falta la parte del tiple I aunque, dado que estamos ante una versión (copia prácticamente) de E: SAc, 69.19. (y prácticamente de E: SAc, 70.03.), es reconstruible.

Comentarios: El título escrito en forma diplomática se ha tomado de la parte del alto. Hay dos versiones anteriores esta pieza:

E: SAc, 70.03. SSAT SATB vln arp Madrid, 1710
 E: SAc, 69.19. SSAT SATB vns vln arp Santiago de Compostela, 1714-18
 E: SAc, 64.10. SSAT SATB vns ac Salamanca, ca. 1737⁸

De la existencia de otras versiones y/o copias posteriores en tiempo se deduce la reutilización de esta obra (con la añadidura de violines en alguna).

Incipit vocal: (SI c1º)

Incipit instrumental: (Vln)

⁸ Es la pieza aquí catalogada.

AY-17 *Parce mihi Domine* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3840 E: SAc, 65.13. GF-3043 Oficio de Difuntos Salamanca, 1720
 Oficio de Difuntos con violines, a 4.
Parce mihi // Con biolines // Dⁿ Antt^o yanguas. // Anno De 1720

SATB –TBB- SATB vns órg ac Do m CB
 Sección I: *Parce mihi Domine* (2b) Do m [SolM]C SATB TBB SATB vns órg ac

Descripción del manuscrito: Particellas y Borrador de partitura. Particellas: quince bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Distintos copistas. Hay dos copias del acompañamiento. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. Borrador de partitura: dos bifolios verticales escritos por ambos lados por un mismo copista. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J.”. Obra completa y en irregular estado de conservación (parte del borrador de partitura se está rompiendo por su doblez).

Comentarios: Se trata de la primera lectura del Oficio de Difuntos. En el borrador de partitura la distribución vocal es la siguiente: SAT SATB SATB. El borrador, que parece más antiguo que las particellas, y, además de presentar ciertas diferencias respecto al material melódico de las particellas, evidencia un material rítmico algo menos dinámico que el de éstas. Por ejemplo, en el borrador de partitura una redonda pasará a ser 4 negras en las particellas.

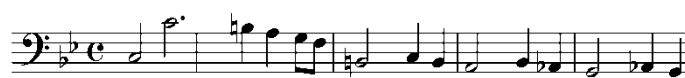
Incipit vocal: (S c1^o)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



AY-18 *Parce Mihi Domine* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3841 E: SAc, 64.01. GF-3042 Oficio de Difuntos Salamanca, ca. 1747

Oficio de Difuntos con bajones, a 8.

Parce Mihi a 8 Vozes. // y Acompañam.¹⁰ // Mtro Yanguas. // De la Santa Yglesia Catedral // de // Salam.^{ca}

SSAT - SATB **bns vc ct** (b) **Si b M** **CB**

Sección I: *Parce mihi Domine* (b) Si b M C SSAT SATB bns vc ct

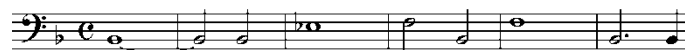
Descripción del manuscrito. Particellas: once hojas sencillas de tamaño folio escritas por los dos lados y un bifolio escrito por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Papel muy fuerte. Obra completa y en excelente estado de conservación. Un bajón es para *regir* y es equivalente a violonchelo y contrabajo, el otro bajón dobla la voz del bajo.

Comentarios: Se trata de la 1ª lectura del Oficio de Difuntos. Parte de la página de portada (“De la Santa Yglesia Catedral // de // Salam.^{ca}”) ha sido escrita posteriormente.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vc)



AY-19 *Taedet animam meam* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3842 E: SAc, 65.14. GF-3044 Oficio de Difuntos Salamanca, 1722

Oficio de Difuntos con violines, a 10.

Leccion Segunda // de difuntos A 10. // SSº // Yanguas

SSAT - SATB **vns ac** **La m** **CA/CB**

Sección I: *Taedet animam meam* (n) La m [La M] C SSAT - SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios escritos por un solo lado por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Los violines se escriben en clave de sol con un sostenido en la armadura. Obra completa y en buen estado de conservación.

Comentarios: Se trata de la lección segunda del Oficio de Difuntos. La fecha viene anotada en la particellas del violín I.

Incipit vocal: (S c1º)



Incipit instrumental: (Ac)



SALMOS

AY-20 *Beatus Vir* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3802 E: SAc, 71.12. GF-3049 Salmo Madrid, [1708-10]
 Santiago de Compostela, [1710-14]

Salmo con bajoncillos, a 10.

Spalmo De // Visperas // A 10 // Beatus Vir // Maestro // D.ⁿ Ant^o, Yanguas

STB – [SS]T - SATB	bjes vln órg arp	Fa M	CB
Sección I:	<i>Beatus vir</i>	(b) Fa M	C STB SST SATB bjes vln órg arp
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(b) Fa M	C STB SST SATB bjes vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: catorce bifolios escritos por un lado por un mismo copista (salvo la particella del órgano). Borrador de partitura: dos bifolios escritos verticalmente por ambos lados. El bajo del coro 3^o no tiene letra. Hay dos voces de violón: una destinada al acompañamiento general (que es análoga a la del arpa) y otra voz que dobla la voz del tenor del coro 1^o, la voz del bajoncillo 1^o dobla la voz del tiple I del coro 1^o, la voz del bajoncillo 2^o dobla la voz del tiple II del coro 2^o y la voz del órgano es parecida a la del arpa. Obra incompleta, faltan las particellas de dos voces del coro 1^o; sin embargo, éstas voces se pueden reconstruir a través del borrador de partitura. El borrador de partitura está algo agujereado debido a la presencia de insectos coleópteros. La portada está escrita a dos tintas: roja y negra. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el inicio del encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. S.ⁿ Anto,^o S.ⁿ fran.^{co} S. B.^a. y Ben.^s Yanguas”.

Comentarios: La particella del violón presenta multitud de indicaciones, algo inusual en Yanguas. La particella del órgano ha sido escrita anteriormente. De hecho, presenta la caligrafía usual de Madrid, por lo que pensamos que esta obra pudo haber sido escrita en Madrid (1708-10), siendo reutilizada años después en Santiago de Compostela (1710-14) y volviendo a ser interpretada en Salamanca en 1721. Hay una versión de esta obra en E: SAc, 67.13 fechada en 1721. En el borrador de partitura hemos hallado otra obra: *Laudate Dominum*, que hemos catalogado como E: SAc, 71.12-2.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Be - - - a - - - tus Vir

Incipit instrumental:

(Bj I)

(Ac)

AY-20b

Beatus vir

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3797 E: SAc, 67.13. GF-3045

Salmo

Salamanca, 1721

Salmo con violines y bajos, a 10.

*Beatus Vir, a 10 // Con violines, i Bajones // D,ⁿ Antt,^o yanguas // Año de 1721***S[SS]T – SATB****vns bns ac****Fa M****CA/CB**Sección I: *Beatus vir*

(b) Fa M C

SSST SATB vns bns ac

Sección II: *Gloria Patri et Filio*

(b) Si b M C

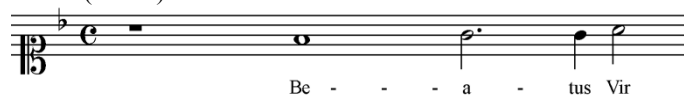
SSST SATB vns bns ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: dieciséis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un solo lado (página de portada), todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Las cuatro voces del coro II están duplicadas; sin embargo, faltan las voces de tiple 2ª y 3ª del coro I, aunque son recuperables gracias al borrador de partitura. Borrador de partitura: cuatro hojas de tamaño folio escritas verticalmente por ambos lados. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean conmigo. Amen”.

Comentarios: Se trata de una versión posterior de otro Salmo Beatus Vir catalogado como E: SAc, 71.12 que contiene particellas que datan (posiblemente) de Madrid (1708-10) y de Santiago de Compostela (1710-14), de lo que se deduce la triple utilización de este salmo, en esta última versión con la incorporación de violines.

Incipit vocal:

(SI c1º)

**Incipit instrumental:**

(Bn I)



(Ac)



AY-21

Beatus Vir

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3804 E: SAc, 71.16. GF-3050

Salmo

Santiago de Compostela, [1714-18]

Salmo con violines y oboe, a 8.

*Beatus Vir A 8 // Spalmo de Vesperas // MRÓ. // D. Antº. Yanguas.***SSAT - SATB****vns ob vln órg arp****Si b M****CB**Sección I: *Beatus vir*

(b) Sib M-Sol m C

SSAT SATB vns ob vln órg arp

Sección II: *Gloria Patri et Filio*

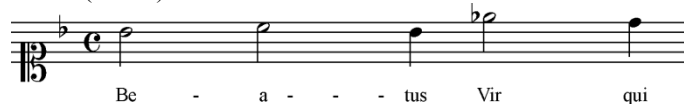
(b) Sib M-Sol m C

SSAT SATB vns ob vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: quince bifolios (350x250mm) escritos por un lado por un mismo copista. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales. Hay dos copias para el órgano. Obra completa y en perfecto estado de conservación.

Incipit vocal:

(SI c1º)

**Incipit instrumental:**

(Vn I)



(Vln)



AY-22 *Beatus Vir* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3801 E: SAc, 71.10. GF-3046 Salmo Salamanca, 1722

Salmo con violines y oboe, a 8.

Beatus Vir A 8 // De D.ⁿ Antt. ° yanguas: //Anno D; MDCCXXII

SSAT - SATB	vns ob vln arp órg	Si b M	CB
Sección I:	<i>Beatus vir</i>	(b) Sib M[SolM]C	SSAT SATB vns ob vln arp órg
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(b) Fa M [SolM]C	SSAT SATB vns ob vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas (360x257mm): doce bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales. Obra completa y en buen estado de conservación.

Comentarios: El borrador de partitura de esta obra, también contiene el borrador de partitura del Salmo *Dixit Dominus*, (E: SAc, 71.17.) que está fechado en 1743, lo que invita a pensar en la reutilización de esta obra. La obra se presenta transcrita en la tesis doctoral de Mariano Pérez Prieto⁹.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Vln)

.....

⁹ PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas...*

AY-23 *Beatus Vir* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3803 E: SAc, 71.27. GF-3047 Salmo Salamanca, 1732

Salmo con violines, a 6.

Psalmo de Bisperas//A seis // Con violines // Del señor Mrô // Dⁿ Antonio Yanguas // Año de 1732 // Beatus Vir

SA - SATB	vns vln órg ac	Fa M	CB
Sección I:	<i>Beatus vir</i>	(b) Fa M C	SA SATB vns vln órg ac
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(b) Fa M C	SA SATB vns vln órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: catorce bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un solo lado, todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: ocho folios escritos verticalmente por ambos lados por un mismo copista. Violón y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado, el órgano acompaña la plantilla instrumental (de hecho, en el borrador de partitura aparece bajo los violines). Hay dos copias para cada una de las voces del coro II. Obra completa y en irregular estado de conservación: los bifolios están algo resquebrajados en su sección central y el borrador de partitura está algo agujereada por insectos coleópteros. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean conmigo. Amen. † Salmo a 6 con V^s. Yanguas 1732”.

Incipit vocal:

(SI c1^o)



Incipit instrumental: (Vn I)

Musical notation for the instrumental incipit of 'Beatus Vir'. It shows two staves: the upper staff is for Violin I (Vn I) in treble clef, and the lower staff is for Violin (Vln) in bass clef. Both staves are in common time. The Vn I part starts with a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Vln part starts with a series of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3.

AY-24 *Beatus Vir* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3799 E: SAc, 71.24. GF-3051 Salmo Salamanca, ca. 1737

Salmo con violines y oboe, a 4.

Beatus Vir A 8 con v.^s y oboes // M.^o Yanguas

SSAT - SATB	vns obs órg ac	Sol m	CB
Sección I:	<i>Beatus vir</i>	(b) Sib M-Sol m C	SSAT SATB vns obs órg ac
Sección II:	<i>Gloria Patri et filio</i>	(b) Sib M[Sol M]C	SSAT SATB vns obs órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: Catorce bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. No hay página de portada, hemos tomado el título escrito de forma diplomática de una anotación escrita al final de la particella del órgano.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Musical notation for the vocal incipit of 'Beatus Vir'. It shows a single staff in bass clef with a common time signature. The melody begins with a whole note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of quarter notes: B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics 'Be - a - tus vir qui - ti - met Do - mi - ni' are written below the notes.

Incipit instrumental: (Vn I)

Musical notation for the instrumental incipit of 'Beatus Vir'. It shows two staves: the upper staff is for Violin I (Vn I) in treble clef, and the lower staff is for Acoustic guitar (Ac) in bass clef. Both staves are in common time. The Vn I part starts with a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Ac part starts with a series of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3.

AY-25 *Beatus Vir* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3798 E: SAc, 71.08. GF-3048 Salmo Salamanca, 1738

Salmo con violines y oboe, a 8.

Beatus Vir a 8. // Con Violines y oboe // M.º D.º Antonio Yanguas

SSAT - SATB vns ob vln ac órg Do M CB

Sección I: *Beatus vir* (n) Do M [La M]C SSAT SATB vns ob vln ac órg

Descripción del manuscrito. Particellas (360x257mm) y borrador de partitura. Particellas: doce bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado, todo escrito por un solo copista. Borrador de partitura: cuatro folios escritos verticalmente por ambos lados por un solo copista. Obra completa y en buen estado.

El borrador de partitura ha sido escrito por el propio Yanguas. En el encabezamiento del borrador se anota: “Beatus Vir A 6 con V.^s y oboe † y clarines añadidos Año de 1738”. Observando este encabezamiento, podemos pensar que la obra pudiera estar incompleta ya que faltarían las voces de clarines (a no ser que éstas realizaran el mismo material melódico de los violines). La obra presenta un buen estado de conservación.

Comentarios: Esta composición se presenta transcrita en la tesis doctoral de Mariano Pérez Prieto¹⁰.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Be - a - tus Vir

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-26 *Caeli enarrant* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 67.14. GF-3052 Salmo ¿?

Salmo con violines, a 8.

Caeli Enarrant

[SSAT - SATB vns ac]

Descripción del manuscrito: “Cuatro hojas triples y ocho dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: seis hojas escritas por ambos lados”¹¹.

Comentarios: Desaparecida. El manuscrito tenía dos copias para el acompañamiento.

Incipit vocal:

[S]

Cae - li e - nar - rant, cae - li

¹⁰ PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas...*

¹¹ GF. 1981, N° 3052, p. 475

AY-27

Credidi

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3805 E: SAc, 71.19. GF-3053 Salmo

Salamanca, 1719
Salamanca, ca.1735

Salmo con violines y oboe, a 8.

Salmo a 8. // Con Violines y oboe. // Credidi // M.º Dº Antonio Yanguas.

SSAT - SATB

vns ob órg vln ac

Si b M

CB

Sección I: *Credidi*

(b) Sib M-Sol m C

SSAT SATB vns ob órg vln ac

Sección II: *Gloria Patri et Filio*

(b) Sib M-Sol m C

SSAT SATB vns ob órg vln ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado, todo escrito por un mismo copista. Violón, órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Una versión antigua de este salmo se encuentra en el borrador de la pieza *Pues ya la aurora* (E: SAc, 66.09.), que está fechada en 1719. La presente es posterior, con violines añadidos y la caligrafía semejante a la de Juan Martín.

Incipit vocal:

(SI c1º)

**Incipit instrumental:**

(Vn I)



(Ac)



AY-28 *Cum invocarem* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3807 E: SAc, 64.02. GF-3055 Salmo de Completas Salamanca, ca.1730

Salmo, a 8.

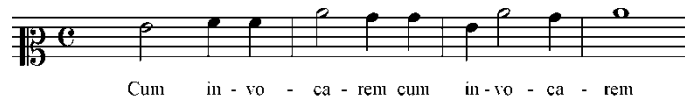
Salmos de Completas / á 8 voces.// y Acompañamiento: Del Mtro: //Yanguas //De la sta. Yglesia // de //Salam.^{ca}

SATB- SATB **vc cnt bns órg** **Re M** **CA/CB**
 Sección I: *Cum invocarem* (#) Re M C SATB SATB vc cnt bns órg

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho cuadernillos de tres hojas, cuatro cuadernillos de dos hojas y dos hojas (todas las hojas de tamaño folio y apaisadas). Todo escrito por un mismo copista. Uno de los bajones está destinado “para regir”, el otro es para acompañar al bajo del coro II. Partitura completa y en buen estado.

Comentarios. La caligrafía del copista es distinta a la del resto de obras de Yanguas. Una mano posterior anotó la parte final de la página de portada “De la sta. Yglesia // de //Salam.^{ca}” y escribió en cada particella “de la S.Y.C. de Salam.^{ca}”. Tras el salmo *Cum Invocarem* se encuentra otro salmo distinto: *Qui habitat*, que hemos catalogado como (E: SAc, 64.02-2).

Incipit vocal: (A c1º)



Incipit instrumental: (Vln)



AY-29 *Cum invocarem* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3806 E: SAc, 73.11. GF-3054 Salmo Salamanca, 1743

Salmo con violines y oboe, a 8.

Cum invocarem // Mro Yanguas

SSAT - SATB	vns ob vln órg ac	Do M	CA/CB
Sección I:	<i>Cum invocarem</i>	(n) Do M C	SSAT SATB vns ob vln órg ac
Sección II:	<i>In cubilibus vestris</i>	(n) Do M C3	SSAT SATB vns ob vln órg ac
Sección III:	<i>Sacrificate</i>	(n) Sol M[ReM] C	SSAT SATB vns ob vln órg ac
Sección IV:	<i>Dedisti laetitiam</i>	(n) Sol M C3	SSAT SATB vns ob vln órg ac
Sección V:	<i>A fructus frumenti</i>	(n) Sol M[DoM] C	SSAT SATB vns ob vln órg ac
Sección VI:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) Sol M C	SSAT SATB vns ob vln órg ac
Sección VII:	<i>Sicut erat in principio</i>	(n) Do M[SolM] C	SSAT SATB vns ob vln órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: quince bifolios escritos por un mismo copista (Juan Martín, posiblemente). Borrador de partitura: cuatro hojas de tamaño folio escritas verticalmente por ambos lados. Obra incompleta: falta la parte de violines y oboe, aunque, gracias al borrador de partitura, tales voces (escritas en clave de Sol y con un sostenido en la armadura) pueden ser recuperadas.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Vln)



AY-30 *Dixit Dominus* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM- 3813 E: SAc, 71.26. GF-3061 Salmo de Vísperas Madrid, 1708-10

Salmo de Vísperas, a 8.
Salmo de Vísperas A 8 // Dixit Dominus // Maestro D. Ant.º de Yanguas

SSAT – SATB **vln arp** **Sol m** **CA**
 Sección I: *Sedes a dextris meis* (b) Sol m C SSAT SATB vln arp
 Sección II: *Gloria Patri et Filio* (b) Sol m[Sol M]C SSAT SATB vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (T c1º)

Se - des a dex - tris me - i

Incipit instrumental: (Vln)

AY-31 *Dixit Dominus* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3812 E: SAc, 77.28. GF-3062 Salmo de Vísperas Santiago de Compostela, 1710-14

Salmo de Vísperas, a 8.
Dixit Dominus A 8º.

SATB - SATB **órg ac** **Sol m** **CA**
 Sección I: *Dixit Dominus* (b) Sol m[SolM] C SATB SATB órg ac
 Sección II: *Gloria Patri et Filio* (b) Sol m C SATB SATB órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado, todo escrito por un mismo copista salvo una particella escrita para órgano, que creemos que fue copiada posteriormente (1714-18, aproximadamente), lo que invita a pensar en la reutilización de esta obra. Obra completa y en irregular estado de conservación.

Incipit vocal: (S c1º)

Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no Me - o

Incipit instrumental: (Ac)

AY-32 *Dixit Dominus* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3815 E: SAc, 75.27. GF-3063 Salmo de Vísperas Santiago de Compostela, 1712

Salmo con violines y bajoncillos.

Salmo // De Vísperas // A 12 // Dixit Dominus // M^o Dⁿ Ant.^o Yaguas // Año de 1712

SAT – SATB - SATB	bjes vln ac órg	Re m	CA
Sección I:	<i>Dixit Dominus</i>	(n) Re m [ReM] C	SAT SATB SATB bjes vln ac órg
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) Sol m [LaM] C	SAT SATB SATB bjes vln ac órg

Descripción del manuscrito. Particellas: dieciséis bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra incompleta, podría faltar una de las voces (tiple II del coro 1º). El manuscrito presenta un aceptable estado de conservación.

Comentarios: Hay una versión posterior de esta obra catalogada como E: SAc, 71.07 que contiene particellas de distintas épocas. Cotejando las distintas fuentes, se puede observar cierto reflejo de la transformación tímbrica que presenta Yanguas en sus obras: los bajoncillos y sacabuche propuestos en la versión aquí expuesta de 1712 se trocan en violines y violón (la cuerda frotada sucede al viento) posteriormente.

Incipit vocal:



Incipit instrumental:

Di - xit Do - mi-nus

(Bj I)

(Ct)

AY-32b *Dixit Dominus* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3810 E: SAc, 71.07. GF-3056 Salmo de Vísperas Santiago de Compostela, 1714-18
 Salamanca, ca. 1737
 Salmo con violines, a 12.
 J.M. y J.

[SAT – SAT – SATB]	vns vln [órg]	Re m	CA/CB
Sección I:	<i>Dixit Dominus</i>	(n) Re m [Re M] C	SAT SAT SATB vns vln [órg]
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) Sol M [La M] C	SAT SAT SATB vns vln [órg]

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: cinco bifolios escritos por un lado. Copistas diferentes. Únicamente se conservan las partes de violón y violines. Cada parte de los violines parece haber sido escrita en una época diferente: una parte a finales de su estancia en Santiago de Compostela (1714-18) y la otra, en Salamanca (ca. 1737). Borrador de partitura: dos hojas de tamaño folio escritas verticalmente por ambos lados. Aunque falta toda la parte vocal y parte de la instrumental, la obra es reconstruible gracias al borrador de partitura, que podría haber sido escrito en Santiago de Compostela (1714-18)

Comentarios: Hay una versión anterior de esta misma obra catalogada como E: SAc, 75.27 que data de 1712. Cotejando las distintas versiones se puede observar un reflejo de la transformación tímbrica que presenta Yanguas en su obra: los bajoncillos y sacabuche propuestos en 1712 se trocan en violines y violón en la versión y/o versiones posteriores. Dicho sea de otro modo: la cuerda frotada sucede al viento.

Incipit vocal:



Incipit instrumental:

Di - xit Do - mi-nus

(Vn I)

(Vln)

AY-33 *Dixit Dominus* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: Sc, 04/15 LC-3.134 Salmo de Visperas Santiago de Compostela, 1714-18

Salmo de Visperas, a 8.

Dixit Domns. // A ocho // Salmo de Bisp.^{ras} // MRÓ. // Yanguas

SSAT – SATB	vln órg arp	Sol m	CA
Sección I:	<i>Dixit Dominus</i>	(b) Sol m-[Sol M]	C SSAT SATB vln órg arp
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(b) Sol m-[Sol M]	C SSAT SATB vln órg arp

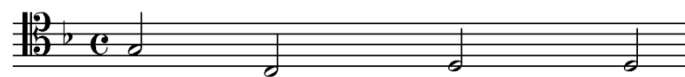
Descripción del manuscrito: Particellas: doce bifolios escritos por ambos lados por un mismo copista. Hay dos copias para el órgano. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales. En ambos finales se acaba con la tercera mayor. Obra completa y en buen estado de conservación.

Comentarios: Este manuscrito es uno de los tres conservados en la Catedral de Santiago de Compostela.

Incipit vocal: (SI cº1)



Incipit instrumental: (Vln)



AY-34 *Dixit Dominus* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 67.11. GF-3064 Salmo [Salamanca, 1720]

Salmo con violines y acompañamiento, a 9.

[S - SATT - SATB vn]

Descripción del manuscrito: “Catorce hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: cuatro hojas escritas por ambos lados”¹².

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: [S]

¹² GF. 1981, N° 3064, p. 477.

AY-35 *Dixit Dominus* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3812 E: SAc, 71.28. GF-3057 Salmo de Vísperas Salamanca, 1731

Salmo de Vísperas con violines y oboes, a 8.

PSalmo De Bisperas // A ocho // Con VV.^s y Obue // Dixit Dominus // Mrô // D.ⁿ Antt. ° yanguas // Año De 1731

SATB - SATB	vns ob órg arp	Do M	CB
Sección I:	<i>Dixit Dominus</i>	(n) Do M C	SATB SATB vns ob órg arp
Sección II:	<i>Propterea exaltabit</i>	(n) Fa M-Do M C3	SATB SATB vns ob órg arp
Sección III:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) Do M C	SATB SATB vns ob órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas (357x255mm): trece bifolios y dos hojas sencillas escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Hay dos copias del bajo del coro II (una de ellas sin texto). Órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (SI c1°)

Solo

Di-xit Do-mi-nus Do-mi-no me-o

Incipit instrumental: (Vn I)

(Arp)

AY-36 *Dixit Dominus* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3808 E: SAc, 71.22. GF-3060 Salmo de Vísperas Salamanca, ca. 1748

Salmo de Vísperas con violines, a 12.

Dixi Dominus a 7. // con Violines // y oboe. // M.° D.ⁿ Antonio Yanguas

SAT - SATB	vns ob vln órg ac	Re m	CA
Sección I:	<i>Dixit Dominus</i>	(n) Re m [Lam] C	SAT SATB vns ob vln órg ac
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) Re m C	SAT SATB vns ob vln órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado, todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Las partes de violines y oboe se hallan escritas en clave de sol con un sostenido en la armadura. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (SI c1°)

Solo

Di-xit Do-mi-nus Di-xit Do-mi-nus

Incipit instrumental: (Vn I)

(Vln)

AY-37 *Dixit Dominus* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3811 E: SAc, 71.17. GF-3058 Salmo de Vísperas Salamanca, 1743

Salmo de Vísperas con violines, a 8.
PSalmo A ôcho // Dixit Dominus // Mrô D.ⁿ // Antonio Yanguas

SSAT – SATB	vns ob vln arp	Sol m	CA
Sección I:	<i>Dixit Dominus</i>	(b) Sol m	C SSAT SATB vns vln arp
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(b) Sol m[SolM] C	SSAT SATB vns vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas (357x255mm): diez bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Borrador de partitura: cuatro folios escritos verticalmente por ambos lados por un mismo copista. Obra incompleta: faltan las particellas de violines y oboe; sin embargo, el material melódico de éstos es recuperable gracias al borrador de partitura. Las particellas de violón y arpa son idénticas.

Comentarios: En la parte final del borrador de partitura también se halla el borrador del Salmo *Beatus Vir*, catalogado como E: SAc, 71.10.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Di - xit Do - mi-nus

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-38 *Dixit Dominus* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3809 E: SAc, 71.02. GF-3059 Salmo de Vísperas Salamanca, 1748

Salmo con violines y oboe, a 8.

Dixit Dominus A 8 // Con violines y obue // M.º Yanguas:

SSAT – SATB	vns ob vln órg ac	Sol m	CB
Sección I:	<i>Dixit Dominus</i>	(b) Sol m	C SAT SATB vns ob vln órg ac
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(b) Sol m	C SAT SATB vns ob vln órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: quince hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Borrador de partitura: cinco hojas de tamaño folio escritas verticalmente por los dos lados por un mismo copista. Obra completa y en buen estado de conservación (aunque el borrador de partitura está algo dañado por humedad). El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean connigo. Amen 1748 Yanguas”.

Comentarios: Se trata de la última obra musical (fehçada) compuesta por Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (S c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



AY-39 *Lauda Jerusalem* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 67.15. GF-3069 Salmo ¿?

[Salmo con violines, a 12].

[ST – SSAT - SATB vns órg ac]

Descripción del manuscrito. “Quince hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.).Borrador de partitura: cuatro folios por ambos lados”¹³.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: [S]



¹³ GF. 1981, N° 3069, p. 478.

AY-40 *Lauda Jerusalem* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3816 E: SAc, 71.13. GF-3068 Salmo Santiago de Compostela, [1710-14]
 Santiago de Compostela, [1714-18]

Salmo, a 8.

F // Lauda Hierusalem Dominum // A 8 // Yanguas

SATB - SATB	órg ac ct	Re m	CA
Sección I:	<i>Lauda Jerusalem Dominum</i>	(n) Re m [La M] C	SATB SATB órg ac ct
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) Re m [La M] C	SATB SATB órg ac ct

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado, todo escrito por un mismo copista salvo una de las particellas de órgano (que parece posterior). Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hay dos copias para el órgano. El órgano y la voz del bajo del coro 2º son iguales. Hay dos copias del acompañamiento (aunque una se explicita como “acompañamiento general” y otra como “acompañamiento continuo”). Obra completa y en irregular estado: los bifolios se están resquebrajando.

Comentarios: A juzgar por la caligrafía, esta composición pudiera haber sido escrita en Santiago de Compostela a principio de la estancia del maestro allí (la caligrafía es semejante a otras piezas de 1711 y 12), y, observando la particella del órgano, podemos pensar en la reutilización de esta obra pocos años más tarde en la misma ciudad.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Lau - da Je - ru - sa - lem Do - mi - num

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-41 *Lauda Jerusalem* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3817 E: SAc, 71.23. GF-3070 Salmo Salamanca, ca.1720

Salmo para Vísperas con violines, clarines y oboe, a 8.

P. Salmo Para Bisperas // A 8 con Viol.ª y ôbue // Lauda jerusalem // Del S.ª Mrô // D.ª Ant. ° Yanguas.

SSAT - SATB	vns clrs ob bn ac	Re M	CB
Sección I:	<i>Lauda Jerusalem</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns clrs ob bn ac
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(2#) Re M	3/4 SSAT SATB vns clrs ob bn ac

Descripción del manuscrito. Particellas: dieciséis bifolios escritos por un lado por un mismo copista (salvo la parte de los clarines). Obra completa y en buen estado de conservación. Hay dos copias para el acompañamiento. El bajón y el bajo del coro 2º son idénticos.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Lau - da Je - ru - sa - lem

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-42 *Laudate Dominum* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 67.16. GF-3072 Salmo ¿?

[Salmo de Vísperas, a 3].

[SSS vln arp]

Descripción del manuscrito: “Cuatro hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms). Borrador de partitura: un folio por ambos lados”¹⁴.

Comentarios: Desaparecida. Se nos especifica en el catálogo de García Fraile, que una mano posterior anotó: “a tres voces blancas”.

Incipit vocal: (S)

AY-43 *Laudate Dominum* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3824 E: SAc, 71.18. GF-3075 Salmo de Vísperas Madrid, 1708-10
 Santiago de Compostela, 1710-14

Salmo de Vísperas, a 8.

Salmo de Vísperas a 8. // Laudate Dominum omnes gentes // M.º // Dⁿ Antonio Yanguas

SSAT - SATB vln órg arp La m CA

Sección I: *Laudate Dominum* (#) La m [Mi M] C SSAT SATB vln órg arp
 Sección II: *Gloria Patri et Filio* (#) Mi m-La m C SSAT SATB vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios y ocho hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista (salvo la particella del órgano, que es posterior). Violón y arpa realizan el mismo acompañamiento, tienen además idéntico cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) presentan la misma melodía. Obra completa y en buen estado de conservación.

Comentarios: La particella del órgano es posterior en tiempo, de lo que se deduce la reutilización de esta obra, primeramente escrita en Madrid y posteriormente reutilizada en Santiago de Compostela (en torno a 1712).

Incipit vocal: (A c1º)

Incipit instrumental: (Vln)

¹⁴ GF. 1981, N° 3072, p. 478.

AY-44

Laudate Dominum

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3819 E: SAc, 71.12-2.

GF-3616

Salmo

Santiago de Compostela, 1710-14

Salmo [con acompañamiento], a 7.

Spalmo De // Visperas // A 10 // Beatus Vir // Maestro // D.ⁿ Ant^o, Yanguas

SST- SATB

ac

Sol M

CA

Sección I: *Laudate Dominum*

(n) Sol M

C

SST SATB ac

Sección II: *Gloria Patri el Filio*

(n) Sol M

C

SST SATB ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por ambos lados. A juzgar por la caligrafía, el borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas.

Comentarios: Esta obra se halla junto al Salmo *Beatus Vir* catalogado como E: SAc, 71.12. en donde sí aparece la autoría de Yanguas. A juzgar por la escritura, todo el documento ha sido escrito por el propio Yanguas.

Incipit vocal:(SI c1^o)

Incipit instrumental:

(Bj I)

(Ac)

AY-45 *Laudate Dominum* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3823¹⁵ E: SAc, 71.06. GF-3074 Salmo de Vísperas Santiago de Compostela, 1710-14
 Salamanca, ca.1730
 Salamanca, ca.1748

Salmo de Vísperas con violines y oboe, a 8.

Laudate // Dominû. Omnes // gentes A 8. // Spalmo De // Visperas. // MRÔ. // D.ⁿ Antonio // Yanguas..

SSAT - SATB	vns ob cnt vln órg arp	Sol M	CA
Sección I:	<i>Laudate Dominum</i>	(n) DoM	C SSAT SATB vns ob cnt vln órg arp
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) DoM	C SSAT SATB vns ob cnt vln órg arp

Descripción del manuscrito. En esta fuente encontramos particellas de distinta procedencia:

Particellas de Santiago de Compostela (1710-14): doce bifolios (350x240mm), escritos por un mismo copista.

Particellas de Salamanca (ca.1730): tres bifolios escritos por un lado por un mismo copista, se trata de las particellas de violines y oboe.

Particellas de Salamanca (ca.1748): una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado, se trata de la particella del contrabajo.

Violón, arpa y contrabajo realizan el mismo acompañamiento, tienen además idéntico cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) presentan la misma melodía. Hay dos copias para el órgano. Violines y oboe se escriben en clave de Sol, con un sostenido en la armadura. Asimismo, la voz del contrabajo presenta otro sostenido en la armadura.

Comentarios: Estamos ante un claro ejemplo de reutilización de una composición, escrita primeramente en Santiago de Compostela y reutilizada posteriormente en Salamanca con la adicción de violines y oboe. Una de las particellas posterior en tiempo está destinada al contrabajo (es en realidad una copia de la voz de violón y/o arpa), lo que invita a pensar en un nuevo uso de la pieza.

Incipit vocal:



Incipit instrumental:



¹⁵ Hallamos partituras de una misma obra en dos fuentes distintas: JM- 3823 y JM-3825.

AY-46 *Laudate Dominum* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3821 E: SAc, 71.04.1 GF-3073 Salmo Salamanca, ca.1720
 Salamanca, ca.1730

Salmo, a 6.

PSalmo a 6 // Con Violines // Laudate Dominum // De Dⁿ Antonio Yanguas.

AT - SATB	vns vln órg ac	Sol M	CA
Sección I:	<i>Laudate Dominum</i>	(n) Do M-Sol M C	AT SATB vns vln órg ac
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) Sol M-Sol M C	AT SATB vns vln órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas (360x250mm): Catorce bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista. Las cuatro voces del coro 2º están duplicadas. Obra completa y en buen estado de conservación. Órgano y acompañamiento son iguales y tienen idéntico cifrado. Trompas y violines presentan un sostenido en su armadura. Las particellas de las trompas han sido escritas por un copista distinto (en torno a 1730), este hecho invita a pensar en la reutilización de esta obra con la adición de trompas.

Comentarios: Existe un borrador de partitura con otras piezas diferentes a éstas, a saber:

- 1.- *Laudate Dominum* que hemos catalogado como E: SAc, 71.04-2.
- 2.- *Magnificat* que hemos catalogado como E: SAc, 71.04-3.

Incipit vocal: (A c1º)

Lau-da-te Do - mi - num lau-da-te Do - mi-num

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-47 *Laudate Dominum* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3820 E: SAc, 71.04.3. GF-3619 Salmo Salamanca, ca.1720

Salmo, a 8.
J. M. y J. sean conmigo. Amen

SSAT- SATB vns ob ac Do M CA/CB
 Sección I: *Laudate Dominum* (n) Do M - La m C SSAT SATB vns ob ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: cuatro hojas escritas verticalmente por ambos lados. Violines y oboe se escriben en clave de sol con un sostenido en la armadura.

Comentarios: Esta pieza está catalogada (y unida en los bifolios) junto a otro salmo *Laudate Dominum*, catalogado como (E: SAc, 71.04.) en donde sí aparece la autoría de Yanguas. En el mismo borrador se halla otra pieza (un *Magnificat*) que se ha catalogado como (E: SAc, 71.04-2). A juzgar por la escritura, todo el manuscrito parece haber sido escrito por el propio Yanguas.

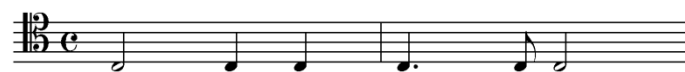
Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



AY-48 *Laudate Dominum* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 67.17 GF-3071 Salmo [Salamanca, 1721]

Salmo de Vísperas con violines, a 4.

[B - SATB - SATB vns ac]

Descripción del manuscrito: “Trece hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹⁶.

Comentarios: Desaparecida. Según el catálogo, había dos copias para el acompañamiento.

Incipit vocal: [S]



¹⁶ GF. 1981, N° 3071, p. 478.

AY-49 *Laudate Dominum* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3822 E: SAc, 71.21. GF-3076 Salmo Salamanca, [ca. 1737]

Salmo de Vísperas, a 8.

Laudate dominum omnes gentes // a 8. // Con Violines y oboe // M.º D.º Antonio Yanguas

SSAT - SATB vns ob órg ac Sol m CB

Sección I: *Laudate Dominum* (b) Sib M [Solm]C SSAT SATB vns ob órg ac

Sección II: *Gloria Patri et Filio* (b) Sol m 3/2 SSAT SATB vns ob órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolio y doce hojas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado de conservación.

Incipit vocal: (SI c1º)

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-50 *Letatus sum* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3828 E: SAc, 71.25. GF-3067 Salmo Madrid, 1708-10

Salmo, a 8.

Lectatus suũm. // A8. // Mrº. Yanguas

SATB - SATB vln ct Fa M CB
 Sección I: *Letatus sum* (b) Fa M C SATB SATB vln ct
 Sección II: *Gloria Patri et Filio* (b) Fa M C SATB SATB vln ct

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Hay dos copias de la voz del bajo del coro 2º, una de ellas sin letra. Obra completa y en buen estado de conservación.

Incipit vocal: (SI c1º)

Incipit instrumental: (Vln)

AY-51

Letatus sum

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3827 E: SAc, 71.20. GF-3065

Salmo

Salamanca, 1731

Salmo con violines y oboe, a 8.

Letatus sum, A ocho // Con VV.^s y oBue // Mrô // D. Antt.^o yanguas // Año De 1731

SATB - SATB	vns ob órg arp	La m	CB
Sección I:	<i>Letatus sum</i>	(n) La m [MiM] C	SATB SATB vns ob órg arp
Sección II:	<i>Stantes erant</i>	(n) La m-Mi M 2/2	SATB SATB vns ob órg arp
Sección III:	<i>Jerusalem que edificatur</i>	(n) La m [Mi M] C	SATB SATB vns ob órg arp
Sección IV:	<i>Fiat pax in virtute tua</i>	(n) La m 12/8	A vns ob órg arp
Sección V:	<i>Propter fratres</i>	(n) La m [MiM] C3	SATB SATB vns ob órg arp
Sección VI:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) La m [MiM] C	SATB SATB vns ob órg arp
Sección VII:	<i>Sicut erat in principio</i>	(n) La m [MiM] 2/2	SATB SATB vns ob órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas (356x255mm): doce bifolios escritos por un lado y una hoja escrita por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado de conservación. El título diplomático se ha tomado de la particella del oboe (pues no hay página de portada). Hay dos copias para la voz del bajo, una de ellas sin texto. Obra completa y en buen estado de conservación.

Comentarios: Hay una copia de esta pieza catalogada como (E: SAc, 71.03.). Es una obra que cierto idiomatismo y virtuosismo en la parte vocal. La parte *Fiat pax* presenta un movimiento que podría considerarse una siciliana.

Incipit vocal:

(SI c1^o)
Solo

Lae - ta - tus sum lae - ta - - - - - tussum

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-51b *Letatus sum* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3826 E: SAc, 71.03. GF-3066 Salmo Salamanca, ca. 1740

Salmo con violines y oboe, a 8. †
Letatus sum. A ôcho.

SATB - SATB	vns ob órg	La m	CB
Sección I:	<i>Letatus sum</i>	(n) La m [MiM] C	SATB SATB vns ob órg
Sección II:	<i>Stantes erant</i>	(n) La m- Mi M 2/2	SATB SATB vns ob órg
Sección III:	<i>Jerusalem que edificatur</i>	(n) La m [Mi M] C	SATB SATB vns ob órg
Sección IV:	<i>Fiat pax in virtute tua</i>	(n) La m 12/8 A	vns ob órg
Sección V:	<i>Propter fratres</i>	(n) La m [MiM] C3	SATB SATB vns ob órg
Sección VI:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) La m [MiM] C	SATB SATB vns ob órg
Sección VII:	<i>Sicut erat in principio</i>	(n) La m [MiM] 2/2	SATB SATB vns ob órg

Descripción del manuscrito. Particellas (356x255 mm): doce bifolios escritos por un lado y una hoja escrita por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado de conservación. El título se ha tomado de la particella del oboe (pues no hay página de portada).

Comentarios: La obra aquí catalogada es una copia de E: SAc, 71.20.

Incipit vocal:

(S1 c1º)
Solo

Lae - ta - tus sum lae - ta - - - - - tussum

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-52 *Memento Domine David* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 67.12. GF-3083 Salmo de Visperas [Santiago de Compostela, 1712]

[*Memento Domine David*. Salmo, a 4].

[SSAT - SATB vln órg arp]

Descripción del manuscrito: “Siete cuadernillos de tres hojas, tres hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista.(ms.). Borrador de partitura: Tres folios escritos por ambos lados”¹⁷.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal:

[S]

Et om - nis, et om - nis man - su

¹⁷ GF. 1981, N° 3083; p. 480.

AY-53		Miserere		Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3831	E: SAc, 63.08.	GF-3085	Salmo	Santiago de Compostela, 1715

Salmo con violines, a 10.

Miserere a 10 // Con violines // M^o Yanguas

SSAT - SATB	vns vln arp órg	Do M	CB
Sección I ¹⁸ :	<i>Miserere</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns vln arp órg
Sección III:	<i>Amplius labame</i>	(n) Do M [MiM]C	SSAT vln arp
Sección V:	<i>Tibi soli peccavi</i>	(n) Do M	C SAT vln arp
Sección VII:	<i>Tibi soli peccavi</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vln arp órg
Sección IX:	<i>Ecce enim veritatem</i>	(n) Do M	C S T vln arp
Sección XI:	<i>Auditui meo</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vln arp órg
Sección XIII:	<i>Cormundum crea</i>	(n) Do M-Mi M C	S vns vln arp órg
Sección XV:	<i>Rede mihi</i>	(n) Do M-Mi M C	T T vln arp órg
Sección XVII:	<i>Liberame</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns vln arp órg
Sección XIX:	<i>Quoniam</i>	(n) Do M [MiM]C	T vns vln arp órg
Sección XXI:	<i>Benigne fac</i>	(n) Do M [MiM]C	SSAT vln arp órg
Sección XXIII:	<i>Tunc impone</i>	(n) Do M [MiM]C	SSAT SATB vns vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: Catorce bifolios (360x240mm) escritos por un lado por un mismo copista. Hay dos copias para la voz del bajo (una ha sido escrita posteriormente). Hay dos índices (80x305mm) para los versículos, en GF-3085 se señala la existencia de cuatro índices¹⁹. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano es muy similar a estas voces. Cabe destacar las numerosas indicaciones que aluden a realizar “eco” en algunas particellas. Obra completa y en buen estado de conservación.

Comentarios: La fecha viene anotada en las particellas. Una de las dos voces del bajo ha sido escrita posteriormente, posiblemente en Salamanca (1720ca), lo que invita a pensar en la reutilización de esta obra en Salamanca. Los índices, que presentan la caligrafía del propio Yanguas, indican quién ha de entonar cada uno de los versículos (transcripción diplomática):

“Miserere-Capilla// Secundum-Cantollano// Amplius-A4 1^o Choro// Quoniam Ynquitate-Cantollano// Tivi soli peccavi-1^o Choro a 4.// Tivi soli peccavi-Cantollano// Tivi soli peccavi-Capilla a 8.// Ecce enim Iniquitatibus-Cantollano// Ecce enim vexitate Tiple 2^o y tenor de 1^o choro // Asperges me hisopo-Cantollano // Auditui meo-Capilla a 8 // Avexte faciem tuam-Cantollano //Cormundu-solo tiple 2^o de 1^o choro-con V^s// Neproicia me-Cantollano // Rede mihi-aduo tenor de 1^o choro y tenor 2^o choro // Docebo-Cantollano // Libera me-Capilla y V^s //Domine Labie mea-Cantollano //Quoniam-tenor 1^o choro solo y V^s// Sacrificium Deo-Cantollano // Benigne fac-1^ochoro a 4.// Tunc acceptauis-Cantollano // Tunc Ympone-Cap.^a y Viol.^s”

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Mi - se - re - re me - i - De - us

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Vln)

¹⁸ El índice existente evidencia que este salmo estaba planteado para ser interpretado en canto alterno: canto llano y polifonía. Nosotros exponemos el material encontrado en las secciones, numerando, eso sí, el número de sección en que se entona la parte descrita (entiéndase: la música *a papeles*, que es la sita en el documento) que siempre presentan un número impar pues en este caso, el canto llano se entona tras cada parte polifónica.

¹⁹ GF. 1981, N^o 3085, p.480.

AY-53b *Miserere* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 63.18. GF-3089 Salmo ¿?

Salmo con violines, a 8.

SSAT - SATB vns bn órg ac

Esta obra que desde que desapareció en 1996 del archivo de Salamanca y no figura en archivo alguno (03-08-2010), se presentó transcrita en el trabajo de García Fraile *La música en la Iglesia de Castilla y León. Antonio Yanguas. Diez obras para coros e instrumentos*. Vol. XV. Valladolid, 2008, pp. 404-433. De dicha publicación extraemos el análisis de la obra y el título diplomático de la misma.

Sección I:	<i>Miserere</i>	(n) Do M	C	SSAT SATB	vns ac órg bj
Sección II:	<i>Et secundum</i>		Modo frigio	CANTO LLANO	
Sección III:	<i>Amplius lavame</i>	(n) Do M	[MiM]C	SSAT	ac órg
Sección IV:	<i>Quoniam iniquitatem</i>		Modo frigio	CANTO LLANO	
Sección V:	<i>Tibi soli peccavi</i>	(n) Do M	C	SAT	ac órg bj
Sección VI:	<i>Ecce enim in iniquitatibus</i>		Modo frigio	CANTO LLANO	
Sección VII:	<i>Ecce enim veritatem</i>	(n) Do M	C	S	vns ac órg
Sección VIII:	<i>Asperges</i>		Modo Frigio	CANTO LLANO	
Sección IX:	<i>Auditui meo</i>	(n) Do M	C	SSAT SATB	vns ac órg bj
Sección X:	<i>Averte faciem tuam</i>		Modo Frigio	CANTO LLANO	
Sección XI:	<i>Cor mundum crea</i>	(n) Do M-Mi	M C	T	vns ac órg
Sección XII:	<i>Ne projicias</i>		Modo Frigio	CANTO LLANO	
Sección XIII:	<i>Redde mihi</i>	(n) Do M	C	B	vns ac órg
Sección XIV:	<i>Docebo ini quos vías tuas</i>		Modo Frigio	CANTO LLANO	
Sección XV:	<i>Liberame de sanguinibus</i>	(n) Do M	C	SSAT SATB	vns ac órg bj
Sección XVI:	<i>Domine, labia mea aperies</i>		Modo Frigio	CANTO LLANO	
Sección XVII:	<i>Quoniam si voluises</i>	(n) Do M	[MiM]C	A	vns ac órg
Sección XVIII:	<i>Sacrificium Deo spiritus</i>		Modo Frigio	CANTO LLANO	
Sección XIX:	<i>Benigne fac</i>	(n) Do M	[MiM]C	SSAT	ac órg
Sección XX:	<i>Tunc Acceptabis</i>		Modo Frigio	CANTO LLANO	
Sección XXI:	<i>Tunc imponent</i>	(n) Do M	[MiM]C	SSAT SATB	vns ac órg bj

Descripción del manuscrito. “Cuatro cuadernillos de tres hojas, diez hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: Cuatro hojas, verticales, escritas por ambos lados”²⁰.

Comentarios: Desaparecida. En el catálogo de García Fraile se indica la existencia de “tres índices en los que se fijan los intérpretes de cada uno de los versículos”. El incipit de esta pieza se corresponde con el de los salmos E:SAc, 05.14; E: SAc, 07.56 y E: SAc, 63.18, por lo que esta obra podría ser una copia o versión de tales salmos, de ser así, esta obra es recuperable.

Incipit vocal: [S]



²⁰ GF. 1981, N° 3089, p. 481.

AY-53c

Miserere

[Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 05.14

GF-470

Salmo

Salamanca, 1737

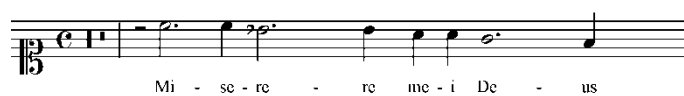
Miserere con violines, a 8.*Miserere a 8 A* añadido año de 1737

SATB - SATB	vns ₃ ac órg	Do M	CB
Sección I:	<i>Miserere mei Deus</i>	(n) Do M C	SATB SATB vns ₃ ac órg
Sección II:	<i>Amplius lavame</i>	(n) Do M C	B vns ₃ ac órg
Sección III:	<i>Tibi soli</i>	(n) Do M-La m C	SATB vns ₃ ac órg
Sección IV:	<i>Tibi soli</i>	(n) Do M C	SATB SATB vns ₃ ac órg
Sección V:	<i>Ecce enim</i>	(n) Do M [MiM]C	A vns ₃ ac órg
Sección VI:	<i>Asperges me hisopo</i>	(n) Do M C	SATB SATB vns ₃ ac órg
Sección VII:	<i>Auditui meo</i>	(n) Do M C	TB ac órg
Sección VIII:	<i>Cormundum crea</i>	(n) Do M C	SATB vns ₃ ac órg
Sección IX:	<i>Rede mihi</i>	(n) Do M C	B vns ₃ ac órg
Sección X:	<i>Docebo iniquum</i>	(n) Do M [MiM]C	T vns ₃ ac órg
Sección XI:	<i>Quoniam si voluises</i>	(n) Do M C	A B vns ₃ ac órg
Sección XII:	<i>Sacrificium</i>	(n) Do M [MiM]C	S vns ₃ ac órg
Sección XIII:	<i>Benigne fac</i>	(n) Do M C	SATB SATB vns ₃ ac órg
Sección XIV:	<i>Tunc imponent</i>	(n) Do M C	SATB SATB vns ₃ ac órg

Descripción del manuscrito. Particellas y Borrador de partitura. Particellas: diecinueve bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: cuadernillo cosido de cinco hojas de tamaño folio, escritas verticalmente por ambos lados por un mismo copista (el propio Yanguas, posiblemente). El título diplomático se ha tomado del borrador de partitura al no haber página de portada. Órgano y acompañamiento son idénticos y tienen el mismo cifrado. El violín tercero duplica al segundo en prácticamente todas las secciones, de hecho, en el borrador de partitura se anota: “El 2 violin duplicado asta que siga el sacrificium // sigue des pues duplicado”. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²¹; sin embargo, aunque el nombre de Yanguas no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en 1737) bien podríamos atribuir esta composición a Antonio Yanguas. Hay un *Miserere* catalogado como E: SAc, 07.56 que se trata de una versión, prácticamente copia, posterior de este salmo.

Incipit vocal: (SI c1°)



Incipit instrumental: (Vn I)

²¹ GF. 1981, N° 470, p. 58.

AY-53d *Miserere* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 JM-3829 E: SAc, 07.56. GF- 476 Salmo Salamanca, 1739

Miserere con violines, a 8.
 A 8 Año de 1739

[SA]T[B] - SATB	[vns ₃] ac órgs	Do M	CB
Sección I:	<i>Miserere mei Deus</i>	(n) Do M	C SATB SATB vns ₃ ac órgs
Sección II:	<i>Amplius lavame</i>	(n) Do M	C B vns ₃ ac órgs
Sección III:	<i>Tibi soli</i>	(n) Do M-La m	C SATB vns ₃ ac órgs
Sección IV:	<i>Tibi soli</i>	(n) Do M	C SATB SATB vns ₃ ac órgs
Sección V:	<i>Ecce enim</i>	(n) Do M [MiM]	C A vns ₃ ac órgs
Sección VI:	<i>Asperges me hisopo</i>	(n) Do M	C SATB SATB vns ₃ ac órgs
Sección VII:	<i>Auditui meo</i>	(n) Do M	C TB ac órgs
Sección VIII:	<i>Cormundum crea</i>	(n) Do M	C SATB vns ₃ ac órgs
Sección IX:	<i>Rede mihi</i>	(n) Do M	C B vns ₃ ac órgs
Sección X:	<i>Docebo iniquum</i>	(n) Do M [MiM]	C T vns ₃ ac órgs
Sección XI:	<i>Quoniam si voluises</i>	(n) Do M	C AT vns ₃ ac órgs
Sección XII:	<i>Sacrificium</i>	(n) Do M [MiM]	C S vns ₃ ac órgs
Sección XIII:	<i>Benigne fac</i>	(n) Do M	C SATB SATB vns ₃ ac órgs
Sección XIV:	<i>Tunc imponent</i>	(n) Do M	C SATB SATB vns ₃ ac órgs

Descripción del manuscrito. Particellas y Borrador de partitura. Particellas: once bifolios escritos por un mismo copista. Borrador de partitura: Cuadernillo cosido de cinco hojas de tamaño folio, escritas verticalmente por ambos lados por un mismo copista (el propio Yanguas, posiblemente). El título diplomático se ha tomado del borrador de partitura al no haber página de portada.

Hay dos copias (con distinto material para el órgano). La obra está incompleta pero es reconstruible gracias al borrador de partitura. Documento en buen estado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²²; sin embargo, aunque el nombre de Yanguas no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en 1739) bien podríamos atribuir esta composición a Antonio Yanguas.

Hay un *Miserere* catalogado como E: SAc, 05.14 que se trata de una versión, prácticamente copia, posterior de este salmo.

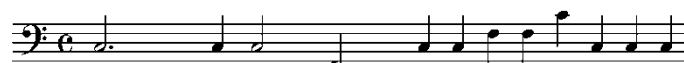
Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



²² GF. 1981, N° 470, p. 58.

AY-54 *Miserere* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 63.27. GF-3084 Salmo [Santiago de Compostela, 1711]
 [*Miserere* con bajoncillo y violines, a 8].

[SSAT - SATB vns vln arp ct]

Descripción del manuscrito: “Un cuadernillo de tres hojas, doce hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: cuatro folios escritos por ambos lados”²³.

Comentarios: Desaparecida. Según el catálogo de García Fraile había dos copias para el continuo y la voz del bajo no tenía letra. Asimismo, se indica la existencia de “tres índices en los que se fijan los intérpretes de cada uno de los versículos”.

Incipit vocal:

[S]

Mi - - se - re - re me - i

AY-55 *Miserere* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3832 E: SAc, 63.20. GF-3086 Salmo Santiago de Compostela, 1717

Salmo con violines, a 10.

Miserere A Diez. // Con Biolines.violon arpa // MRO. D.ⁿ An^o. janguas. // Año de 1717.

SATT - SATB	vns vln arp ac	Do M	CB
Sección I:	<i>Miserere</i>	(n) Do M C	SATT SATB vns vln arp órg
Sección III:	<i>Amplius labame</i>	(n) Do M [MiM] 6/4	SATT SATB vns vln arp órg
Sección V:	<i>Tibi soli peccavi</i>	(2b) Do m C	SATT SATB vns vln arp órg
Sección VII:	<i>Tibi soli peccavi</i>	(2b) Do m C	SATT SATB vns vln arp órg
Sección VIII:	<i>Ecce enim iniquitatibus</i>	(2b) Do m [MiM] C	T vns vln arp órg
Sección IX:	<i>Ecce enim veritatem</i>	(n) Do M C	S vns vln arp órg
Sección XI:	<i>Auditui meo</i>	(n) Do M C	SATT SATB vns vln arp órg
Sección XIII:	<i>Cormundum crea</i>	(n) Do M C	SAT vln arp órg
Sección XV:	<i>Rede mihi</i>	(n) Do M [MiM] C	T vns vln arp órg
Sección XVII:	<i>Liberame</i>	(n) Do M [MiM] C	SSAT SATB vns vln arp órg
Sección XIX:	<i>Quoniam</i>	(n) Do M [MiM] C	T vns vln arp órg
Sección XX:	<i>Sacrificium Deo</i>	(n) Do M C	SSAT vln arp
Sección XXI:	<i>Benigne fac</i>	(n) Do M C	SSAT SATB vns vln arp órg
Sección XXIII:	<i>Tunc imponent</i>	(n) Do M [MiM] C	SSAT SATB vns vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: catorce bifolios (360x240mm) escritos por un lado por un mismo copista. Tres índices (80x305mm) en que se indica el orden de los versículos. Hay una copia de la voz del bajo sin letra. Obra completa y en buen estado de conservación. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Diversas partes de la voz del violín presentan numerosos matices referentes a la intensidad con el término italiano *piano*.

Comentarios: La anotación de la portada: “violon arpa” ha sido escrita por una mano posterior (siglo XIX, posiblemente). Los índices, que presentan la caligrafía del propio Yanguas, indican quién ha de entonar cada uno de los versículos (transcripción diplomática):

“Miserere-Capilla// Secundum-Cantollano// Amplius-Capilla// Quoniam Ynquitate—Cantollano// Tibi soli-Capilla// Tibi soli peccavi-Cantollano// Tivi soli-Capilla// Ecce enim Iniquitatibus-Tenor del 1º choro solo// Ecce enim vexitate Tiple 1º choro solo // Asperges me hisopo-Cantollano // Auditui meo- Capilla // Avexte faciem -Cantollano //Cormundu- 1º choro a 3 // Neproriciasme-Cantollano // Red de mihi-aduo tenor 2º de 1º choro solo // Docebo iniquos –Canto llano // Libera me-//Dominelabie mea-Cantollano //Quoniam- solo tenor de

²³ GF. 1981, N° 3084, pág. 480.

2º chº // Sacrificium Deo-1º choro A 4 // Benigne fac-Capilla // Tunc acceptauis-Cantollano // Tunc Ympone-Capilla²⁴.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



AY-56

Miserere

[Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 06.06.

GF-470

Salmo

Salamanca, ca.1720ca

Salmo con acompañamiento, a 8.

SSAT - SATB

ac

Do M

CB

Sección I:	<i>Miserere</i>	(n) Do M	C	SSAT SATB	ac
Sección II:	<i>Amplius labame</i>	(n) DoM -MiM	C3	SSAT	ac
Sección III:	<i>Tibi soli peccavi</i>	(n) Do M	C	SSAT SATB	ac
Sección IV:	<i>Ecce enim veritatem</i>	(n) Do M-MiM	C	S	ac
Sección V:	<i>Auditui meo</i>	(n) Do M	C	SSAT SATB	ac
Sección VI:	<i>Cormundum crea</i>	(n) Do M-Mi M	C	SSAT SATB	ac
Sección VII:	<i>Rede mihi</i>	(n) Do M-Mi M	C3	SSAT SATB	ac
Sección VIII:	<i>Liberame Domine</i>	(n) Do M-Mi M	C	SSAT	ac
Sección IX:	<i>Quoniam</i>	(n) Do M	C	SSAT SATB	ac
Sección X:	<i>Benigne fac</i>	(n) La m-Do M	C	SSAT SATB	ac
Sección XI:	<i>Tunc impone</i>	(n) Do M	C	SSAT SATB	ac
Sección XII:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) La m-Do M	C	SSA S B	ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: 3 bifolios escritos verticalmente. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁵. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su caligrafía, atribuimos esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (T c1º)



Incipit instrumental: (Ac)



²⁴ El índice existente evidencia que este salmo estaba planteado para ser interpretado en canto alterno: canto llano y polifonía.

²⁵ GF. 1981, N° 472, p. 59.

AY-57 *Miserere* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 63.04. GF-3087 Salmo [Salamanca, 1723]
 [*Miserere* con violines, a 12].

[SSAT – SATB - SAT vns]

Descripción del manuscrito: “Dieciséis hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: cuadernillo de cuatro folios, cinco de ellos escritos por ambos lados”²⁶.

Comentarios: Desaparecida. Hay un *Miserere* de Yanguas catalogado como E: SAc, 78.52 que, a juzgar por el incipit y la fecha expuesta en el catálogo, podría ser una versión o copia posterior de esta obra.

Incipit vocal:

[S]

AY-57b *Miserere* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3830 E: SAc, 58.30 GF-2913 Salmo Salamanca, 1731

Miserere con violines, a 10.

SSAT - SATB	vns órg	Re M	CB
Sección I:	<i>Miserere</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns órg
Sección II:	<i>Amplius lavame</i>	(2#) Re M	C3 SSAT SATB vns órg
Sección III:	<i>Tibi soli</i>	(2#) Re M	C SSAT vns órg
Sección IV:	<i>Tibi soli</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns órg
Sección V:	<i>Ecce enim</i>	(2#) La M [Re M]C	S T vns órg
Sección VI:	<i>Auditui meo</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns órg
Sección VII:	<i>Cormundum crea</i>	(2#) Re M	C SSAT vns órg
Sección VIII:	<i>Rede mihi</i>	(2#) Re M	3/4 A vns órg
Sección IX:	<i>Liberame</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns órg
Sección X:	<i>Quoniam si voluises</i>	(2#) Re M	C S vns órg
Sección XI:	<i>Benigne fac</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns órg
Sección XII:	<i>Tunc imponent</i>	(2#) ReM [Fa#M]C	SSAT SATB vns órg

Descripción del manuscrito. Particellas y Borrador de partitura. Particellas: once bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: Cuadernillo cosido de seis hojas de tamaño folio, escritas verticalmente por ambos lados por un mismo copista (Yanguas, posiblemente). Obra completa y en buen estado (salvo el borrador, deteriorado por la humedad). La parte del órgano está incompleta: faltan las últimas secciones; no obstante, se pueden recuperar a través del borrador de partitura.

Comentarios: Hay un *Miserere* catalogado como E: SAc, 78.52 que se trataba en realidad del borrador de partitura de esta composición y se ha trasladado aquí para unificar la obra. Las particellas habían sido atribuidas a José de San Juan²⁷; sin embargo, es evidente que son análogas al borrador de partitura que hemos atribuido a Yanguas; de hecho, el borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean conmigo. Amen 1731”. Una última evidencia a favor de esta atribución a Yanguas, proviene de que en 1981 se catalogó un *Miserere* de Yanguas (hoy desaparecido) catalogado como E: SAc, 63.04²⁸ que, a juzgar por el incipit y la fecha expuesta en el catálogo, podría tratarse de la versión primigenia de esta obra.

Incipit vocal: (SI c1º)

²⁶ GF. 1981, N° 3087, p. 481.

²⁷ GF. 1981, N° 2913, p. 453.

²⁸ GF. 1981, N° 3087, p. 481.



Incipit instrumental: (Vn I)



(Órg)



AY-58

Qui habitat

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3833 E: SAc, 64.02.2. GF-3618

Salmo

Salamanca, ca.1720

Salmo, a 8.

Salmos de Completas:// â 8 voces.// y Acompañamiento: Del Mtro://Yanguas //De la sta. Yglesia // de //Salam.^{ca}

SATB- SATB vc et órg bns

Re M

CA/CB

Sección I:

Qui habitat

(#)

Re M

C

SATB SATB vc et órg bns

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho cuadernillos de tres hojas, cuatro cuadernillos de dos hojas y dos hojas (todas las hojas de tamaño folio). Todo escrito por un mismo copista. Uno de los bajones está destinado “para regir”, el otro es para acompañar al bajo del coro II. Partitura completa y en buen estado.

Comentarios. La caligrafía del copista es distinta a la del resto de obras de Yanguas. Una mano posterior anotó la parte final de la página de portada “De la sta. Yglesia // de //Salam.^{ca}” y escribió en cada particella “de la S.Y.C. de Salam.^{ca}”. La obra está adjunta al salmo *Cum Invocarem*, catalogado como E: SAc, 64.02.

Incipit vocal:

(SI c1º)



Qui ha - bi - tat in au - di - to - ri - o

Incipit instrumental: (Vln)



AY-59

Qui habitat

[Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 73.19.

GF-3090

Salmo

[Salamanca, 1743]

Salmo con violines y oboe, a 8.

[SSAT - SATB vns ob vln órg]

Descripción del manuscrito: “Cuatro cuadernillos de cuatro hojas y diez hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: cuatro folios escritos por ambos lados”²⁹.

Comentarios: Desaparecida. En este caso, en la catalogación se omitió el incipit.

²⁹ GF. 1981, N° 3090, p. 481.

CANTOS DEL OFICIO DIVINO

AY-60		Magnificat	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3845	E: SAc, 71.05. GF-3080	Salmo de Vísperas	Santiago de Compostela, 1710-14 Salamanca, ca. 1720
	Salmo de Vísperas con violines y oboe, a 8.		

SATB - SATB	vns ob órg	Do M	CA/CB
Sección I:	<i>Magnificat</i>	(n) Sol M	C SATB SATB vns ob órg
Sección II:	<i>Fecit Potentiam</i>	(n) Sol M	C SATB SATB vns ob órg
Sección III:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) Sol M	C SATB SATB vns ob órg

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Las particellas correspondientes a la plantilla vocal y a la del órgano pertenecen a Santiago de Compostela, las particellas de violines y oboe pertenecen a Salamanca, de lo que se deduce la reutilización de esta pieza, enriquecida con violines y oboes años después de su composición. Obra en buen estado de conservación.

Hay dos copias para el órgano cuya particella es idéntica a la del bajo del segundo coro. Falta así pues, la parte del continuo, por lo que hemos deducido la "tonalidad" de las partes a través del resto de voces; aunque, dado que el bajo del coro 1º apenas presenta silencios, se podría reconstruir el bajo armónico sin aparente dificultad. Los violines están escritos en clave de sol, con un sostenido en la armadura.

Incipit vocal: (SI c1º)

Mag - ni - - fi - cat Mag - -

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-61

Magnificat

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3844 E: SAc, 71.14. GF-3077 Salmo

Santiago de Compostela, 1712

Salmo de Vísperas, a 10.

Magnificat // Con Clarín, A 10 // M^o. D. Ant.^o yanguas // Año De 1712.

S - SATB - SATB vn vln órg

Do M

CB

Sección I: *Magnificat*

(n) Do M

C

S SATB SATB vn vln órg

Sección II: *Gloria Patri et Filio*

(n) Do M

3/2

S SATB SATB vn vln órg

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: doce bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Borrador de partitura: Cuatro folios verticales escritos por ambos lados. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y Joseph Sean conmigo. Amen”.

Las particellas para el violón se corresponden con la voz del arpa que se anota en el borrador de partitura. Por otro lado, aunque en la página de portada se anota: “con clarín”, en las particellas se anota: para violín.

Obra completa y en irregular estado de conservación: parte de la fuente está resquebrajada pero entre particellas y borrador se puede reconstruir perfectamente toda la obra. Se ha hallado en el mismo borrador de partitura un villancico: *Amante dueño* que hemos catalogado como E: SAc, 71.14-2.

Comentarios: Hay una versión posterior de esta obra que presentaba la usual caligrafía de Salamanca (*ca. 1737*) y que se había catalogado como E: SAc, 71.09, por lo que preconizamos que esta obra fue reutilizada años más tarde de su composición. Se trata de AY-58b.

Incipit vocal:

(S c1°)

Solo

Mag - ní - fi - cat Mag - ní - fi - cat

Incipit instrumental: (Vn)

(Vln)

AY-61b

Magnificat

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3848 E: SAc, 71.09. GF-3081

Salmo de Vísperas

Salamanca, ca.1737

Salmo de Vísperas con violines y clarines, a 9.

*Magnificat a 9 con // Violines y // clarines // M.º Dº Antonio Yanguas***S - SATB - SATB vns clrs vln órg ac****Do M****CB**Sección I: *Magnificat*

(n) Do M

C

SATB SATB vns vln arp

Sección II: *Gloria Patri et Filio*

(n) Do M

3/4

SATB SATB vns vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas (355x250 mm): doce bifolios y cuatro hojas sencillas escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista. Órgano, violón y acompañamiento son idénticos y tienen el mismo cifrado. Obra completa y en buen estado de conservación.

Comentarios: Esta pieza se trata de una versión posterior de otro *Magnificat* catalogado como E: SAc, 71.14 y compuesta en Santiago de Compostela. En esta versión posterior se añaden violines y clarines. En cualquier caso, se deduce la reutilización de esta obra, compuesta primeramente en Santiago de Compostela y reutilizada con alguna modificación instrumental en Salamanca.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Solo

Mag - ní - fi - cat Mag - ní - fi - cat

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-62

Magnificat

Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: Sc, 04/16

LC-3.135

Salmo

Santiago de Compostela, [1714-18]

Salmo con acompañamiento, a 8.

*Magnificat. // A ocho. // MRÒ. // Yanguas***SSAT – SATB****vln órg arp****La m****CB**Sección I: *Magnificat anima mea*

(n) La m-[Mi M]C

SSAT SATB vln órg arp

Sección II: *Fecit potentiam*

(n) Mi m

C

SSAT SATB vln órg arp

Sección III: *Gloria Patri et Filio*

(n) La m-[Mi M]C

SSAT SATB vln órg arp

Descripción del manuscrito: Particellas: nueve bifolios y tres hojas de tamaño folio escritas por un solo lado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales. Hay dos copias para el órgano. Las secciones primera y tercera finalizan en modo mayor. Obra completa y en buen estado de conservación. Las particellas se hallan en la catedral de Santiago. Hay una misma obra en la catedral de Salamanca catalogada como E: SAc, 71.11.

Comentarios: Este manuscrito es uno de los tres conservados en la Catedral de Santiago de Compostela.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Mag - ní - fi - cat

Incipit instrumental: (Vln)

AY-62b *Magnificat* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3846 E: SAc, 71.11. GF-3082 Salmo Santiago de Compostela, 1714-18
 Salamanca, ca1720

Salmo, a 8.
Magnificat A 8. // Mrô. // Yanguas...

SSAT - SATB	vln cnt órg arp ac	La m	CB
Sección I:	<i>Magnificat, anima mea</i>	(n) La m-Mi M C	SSAT SATB vln cnt órg arp
Sección II:	<i>Fecit potentiam</i>	(n) Mi M C	SSAT SATB vln cnt órg arp
Sección III:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) La m-Mi M C	SSAT SATB vln cnt órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Estas particellas corresponden a Santiago de Compostela. Hay además una particella (una hoja sencilla) que corresponde a la parte del contrabajo que ha sido escrita posteriormente, la caligrafía de ésta es similar a la de otras obras de Yanguas fechadas en torno a 1730, de lo que se deduce la reutilización de esta composición. Violón, arpa y contrabajo realizan el mismo acompañamiento. El órgano y la voz del bajo presentan la misma melodía. Obra completa y en buen estado. Se trata de una versión de E: SC 04/16).

Comentarios: Esta obra fue “reestrenada” en septiembre de 1999 en Salamanca bajo la interpretación de la Academia de Música Antigua de Salamanca. Transcripción y dirección: Bernardo García-Bernalt.

Incipit vocal: (SII c1°)

Incipit instrumental: (Vln)

AY- 62c *Magnificat* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3843 E: SAc, 71.04-3. GF-3620 Salmo Salamanca, ca.1730
 Salmo, a 8.

Magnificat a 4° tono

SSAT- SATB	vns ob ac	La m	CB
Sección I:	<i>Magnificat</i>	(n) La m-Mi M C	SSAT SATB vns ob ac
Sección II:	<i>Fecit Potentiam</i>	(n) La m-Mi M C	SSAT SATB vns ob ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: cuatro hojas escritas verticalmente por ambos lados. Aunque faltan todas las particellas, gracias al borrador de partitura, la obra es recuperable (salvo los compases finales, ilegibles en algunas voces).

Comentarios: Esta pieza está catalogada (y unida en los bifolios) junto a dos salmos *Laudate Dominum*, catalogados como (E: SAc, 71.04.) y (E: SAc, 71.04-2), en donde sí aparece la autoría de Yanguas. A juzgar por la escritura, todo el manuscrito parece haber sido escrito por el propio Yanguas. Se trata de una copia de E: SAc, 71.11., que es a su vez una versión posterior de E: Sc, 04/16.

Incipit vocal: (SI c1°)

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-63 *Magnificat* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3849 E: SAc, 71.01. GF-3079 Salmo de Vísperas Salamanca, ca.1720
 Salamanca, 1731

Salmo de Vísperas con violines y oboe, a 7.

PSalmo De Visperas //A.7. Con VV.^s// y OBue // Magnificat. //De El señor.//D.^r D.ⁿ Antt.^o yanguas // Año de 1731

SAT SATB	vns ob vln ac	Si b M	CB	
Sección I:	<i>Magnificat</i>	(b) Si b M	C	S vns ob vln ac
Sección II:	<i>Et Exultavit</i>	(b) Si b M	3/4	SAT SATB vns ob vln ac
Sección III:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(b) Si b M	3/4	SAT SATB vns ob vln ac
Sección IV:	<i>Sicut erat in principio</i>	(b) Si b M	2/4	SAT SATB vns ob vln ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura.

Particellas (360x255mm): trece bifolios y tres hojas sencillas escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista (salvo la particella del violón). Borrador de partitura: Diez folios verticales escritos por ambos lados por un mismo copista. Hay tres copias para el acompañamiento. Hay una particella para violón que ha sido escrita por un copista distinto, posiblemente en época algo posterior a la del resto de las particellas, posiblemente Juan Martín. Obra completa con las particellas en muy buen estado de conservación.

Comentarios: El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, en él se especifican diversos matices de dinámica y agógica. Hay un segundo borrador de esta pieza cosido tras el primero. Este segundo borrador, de escritura anterior y más descuidada nos invita a pensar nuevamente en la reutilización de esta pieza. A juzgar por la escritura, podría haberse escrito en torno a 1720. Este segundo borrador también ha sido escrito por el propio Antonio Yanguas, tal y como es frecuente en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J.M. y J. Sean conmigo. Amén † Yanguas”.

Incipit vocal: (SI c1°)

Solo
 Mag - ni - fi - cat, Mag - ni - fi - cat

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-64 *Magnificat* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 67.18. GF-3078 Salmo de Vísperas [Salamanca, 1726]
 [Salmo de Vísperas con violines y clarín, a 12].

[AT – SAT - ATB vns clr ac]

Descripción del manuscrito: “Catorce hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: Seis folios escritos por ambos lados.

Según el catálogo, en la página de portada aparecía escrito: “Compartido de la Magnificat, a 12 con violines sobre la del Mtro. Patiño. Mtro. Yanguas”³⁰.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: [S]

Mag - ni - fi - cat, mag - ni - fi - cat

³⁰ GF. 1981, N° 3078, p, 479.

HIMNOS

AY-65

Quem terra pondus

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3850 E: SAc, 64.14. GF-3134 Himno

Salamanca, 1733

Himno con violines y oboe, a 8.

Himno de Nrâ S. // A ocho // Con Violines y Obue // Quem terra pondus // Mrô Dⁿ Antonio yanguas // Año de 1733

SATB - SATB

vns ob ac

La m

CB

Sección I:

Quem terra pondus

(n) La m [Mi M] 3/2

SATB SATB vns ob ac

Descripción del manuscrito: Particellas: doce bifolios (360x 255mm) escritos verticalmente por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. El manuscrito está copiado con mucho cuidado.**Comentarios:** Se trata de un himno de temática mariana. La amplitud y la buena presentación del manuscrito nos invita a pensar que estas particellas se prepararon a conciencia para un acontecimiento importante, y, dado que la obra está fechada en 1733, es más que probable que esta obra -ofrendada a la Virgen- se compusiera para ser cantada en la Catedral Nueva en fechas próximas a los ceremoniales de su inauguración.**Incipit vocal:**

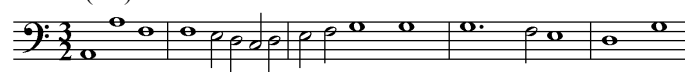
(SI c1º)

**Incipit instrumental:**

(Vn I)



(Ac)



AY-66

Te Deum Laudamus

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3851 E: SAc, 71.15. GF-3136 Himno de alabanza

Salamanca, 1721

Himno con violines.

Te Deum Laudamus // a 12 // M^o Yanguas // Año de 1721[SA]TB – SATB - SATB vns₃ órg ac

La m

CA/CB

Sección I:	<i>Te Deum Laudamus</i>	(n) La m	C	TB SATB SATB	vns ₃ órg ac
Sección II:	<i>Te Ergo quaesumus</i>	(n) La m	C	TB	vns ₃ órg ac
Sección III:	<i>Aeterna fac, cum sanctis</i>	(n) Mi M-La m	C	TB SATB SATB	vns ₃ órg ac

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura. Particellas: Diecisiete bifolios y cuatro hojas de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Borrador de partitura: ocho bifolios escritos verticalmente por los dos lados por un mismo copista. Hay tres voces distintas de violín, todas escritas con un sostenido en la armadura. El órgano es similar a la voz del bajo del coro 2°. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Se trata de un himno de alabanza.

Incipit vocal:

(B c1°)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



LAMENTACIONES

AY-67

Aleph. Ego vir videns

[Yanguas, Antonio] (1682-1753)

JM-3852 E: SAc, 07.23. GF-490

Lamentaciones

Madrid, 1708-10
Salamanca, ca.1730Lamentación con violines, a solo.
Feria quinta. Aleph.

B	vns ac	Re m	CB
Sección I:	<i>Aleph</i>	(n) Re m C	B vns ac
Sección II:	<i>Ego vir videns</i>	(n) Re m C	B vns ac
Sección III:	<i>Aleph</i>	(n) Rem C	B vns ac
Sección IV:	<i>Meminavit et ad duxit</i>	(n) SibM-Rem C	B vns ac
Sección V:	<i>Aleph</i>	(n) Re m C	B vns ac
Sección VI:	<i>Tantum in me vertit</i>	(n) Re m[La M] C	B vns ac
Sección VII:	<i>Beth</i>	(n) Rem C	B vns ac
Sección VIII:	<i>Betustan fecit</i>	(n) Re m C	B vns ac
Sección IX:	<i>Beth</i>	(n) Re m C	B vns ac
Sección X:	<i>Edificavit in giro meo</i>	(n) Re m C	B vns ac
Sección XI:	<i>Beth</i>	(n) Re m C	B vns ac
Sección XII:	<i>Intenebrosis colocavit</i>	(n) SibM-Rem C	B vns ac
Sección XIII:	<i>Ghimel</i>	(n) Re m C	B vns ac
Sección XIV:	<i>Circum me edificavit</i>	(n) Re m C	B vns ac
Sección XV:	<i>Ghimel</i>	(n) Re m C	B vns ac
Sección XVI:	<i>Sedet cum clamavero</i>	(n) La M-Rem C	B vns ac
Sección XVII:	<i>Ghimel</i>	(n) Fa M C	B vns ac
Sección XVIII:	<i>Coclusit vias</i>	(n) Rem-La M C	B vns ac
Sección XIX:	<i>Jerusalem convertere</i>	(n) Re m C	B vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: seis bifolios escritos por un mismo copista. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por los dos lados. Obra completa y en buen estado de conservación. Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en la década de 1720) atribuimos esta composición a Antonio Yanguas. Además, hemos hallado entre los incipits de las obras (hoy desaparecidas) de Yanguas un incipit análogo al de esta pieza.

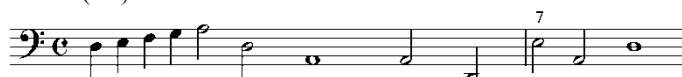
Comentarios: Entre las obras anónimas sitas en la catedral, hemos hallado este borrador de partitura que, a juzgar por el incipit expuesto en la *Lamentación* catalogada como E: SAc, 63.01. (GF-3095)³¹, obra hoy perdida, parece tratarse del borrador de la misma (obsérvense sus incipits). La pieza hallada presenta un borrador semejante a los escritos en torno a 1720; sin embargo, la escritura de las particellas presenta una caligrafía semejante a la de otras piezas escritas en Madrid (1708-10).

Incipit vocal:

(B)

**Incipit instrumental:** (Vn I)

(Ac)



³¹ GF. 1981, N° 3095, p. 482.

AY-68E: SAc, 63.21. GF-3094
[Lamentación, a 4].*Aleph. Ego vir videns*

Lamentación

Yanguas, Antonio (1682-1753)

[Santiago de Compostela, 1713]

[SSAT arp]**Descripción del manuscrito:** “Seis hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista.(ms.). Original escrito a dos tintas. Borrador de partitura: dos folios escritos por ambos lados”³².**Comentarios:** Desaparecida. Se trataba de la Lamentación tercera de la Feria Sexta.**Incipit vocal*:****AY- 69**E: SAc, 63.01. GF-3095
[Lamentación con violines, a solo.].*Aleph. Ego vir videns*

Lamentaciones

Yanguas, Antonio (1682-1753)

[Santiago de Compostela, 1717]

[T ac]**Descripción del manuscrito:** “Una hoja doble, de tamaño folio, apaisada y doblada, escrita por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura y papel del Tenor”³³.**Comentarios:** Desaparecida. Entre las obras anónimas sitas en la catedral, hemos hallado un borrador de partitura que, a juzgar por el incipit expuesto en esta obra hoy perdida, podría tratarse del borrador de la misma. Tal pieza está catalogada como AY-64 E: SAc, 07.23 (Obsérvense sus incipits).**Incipit vocal*:****AY-69b**E: SAc, 63.11. GF-3097
[Lamentación con flauta, a solo].
[S fls órg]*Aleph. Ego vir videns*

Lamentaciones

Yanguas, Antonio (1682-1753)

[Salamanca, 1736]

Descripción del manuscrito: “Un cuadernillo de cuatro hojas y cuatro hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: dos folios”³⁴.**Comentarios:** Desaparecida. Se trataba de la Lamentación 3ª de la Feria Sexta. Había dos copias para el órgano.**Incipit vocal:**³² GF. 1981, N° 3094, p. 482.³³ GF. 1981, N° 3095, p. 482.³⁴ GF. 1981, N° 3097, p. 482.

AY-70 *Aleph. Ego vir videns* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 63.03. GF-3098 Lamentaciones [Salamanca, 1731]

[Lamentación con violines, a dúo].

[AT vns órg ac]

Descripción del manuscrito: “Seis hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: tres pliegos escritos por ambos lados”³⁵.

Comentarios: Desaparecida. Lamentación del Jueves Santo.

Incipit vocal:



AY-70b *Aleph. Ego vir videns* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 63.25. GF-3096 Lamentaciones [Salamanca, 1734]

[Lamentación con violines, a dúo].
Aleph. Ego vir videns.

[¿?A vns ac]

Descripción del manuscrito: “Ocho hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: cuatro folios escritos por ambos lados”³⁶.

Comentarios: Desaparecida. Al parecer, una parte vocal ya había desaparecido previamente.

Incipit vocal:



³⁵ GF. 1981; N° 3098, p. 483.

³⁶ GF. 1981, N° 3096, p. 482.

AY-71

Aleph. Quomodo oscuratum Yanguas, Antonio (1682-1753)JM-3853 E: SAc, 73.15. GF-3116 Lamentaciones Salamanca, 1720
Salamanca, 1722

Lamentación, a solo.

Lamentacion Segunda // Del Sabado: // Aleph: M.º D.º Antt.º // Yanguas: // Año de 1722

T	[vns ac]	Do M	CB
Sección I:	<i>Aleph</i>	(n) Do M C T	[vns ac]
Sección II:	<i>Quomodo oscuratum est</i>	(n) Do M C T	[vns ac]
Sección III:	<i>Beth</i>	(n) Do M C T	[vns ac]
Sección IV:	<i>Filia Sion</i>	(n) Do M C T	[vns ac]
Sección V:	<i>Gimed</i>	(n) Do M C T	[vns ac]
Sección VI:	<i>Sed et lamie</i>	(n) Sol m C T	[vns ac]
Sección VII:	<i>Daleth</i>	(n) Do M C T	[vns ac]
Sección VIII:	<i>Ad hesit</i>	(n) Do M C T	[vns ac]
Sección IX:	<i>¿?</i>	(n) Sol M-Do M C T	[vns ac]
Sección X:	<i>Qui besceban turbo</i>	(n) Do M-Solm C T	[vns ac]
Sección XI:	<i>Vau</i>	(n) Sol M-Do M C T	[vns ac]
Sección XII:	<i>Et maior efecta</i>	(n) Do M C T	[vns ac]
Sección XIII:	<i>Jerusalem convertere</i>	(n) Do M C T	[vns ac]

Descripción del manuscrito: Particellas: un bifolio y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista. Falta la parte del acompañamiento por lo que la “tonalidad” se ha deducido únicamente de la parte vocal. Obra incompleta: falta toda la parte instrumental.

Comentarios: En la particella del tenor se anota: “Lamentacion Sola Con Violines: Año de 1720 † 2ª del Biernes Mº D.º Antt.º Janguas”, de lo que se deduce que la obra pudo haberse reutilizado. Hay otra Lamentación catalogada como E: SAc, 63.12, y hoy desaparecida, que tiene el mismo título, y que a juzgar por el íncipit y el número de voces, bien podría tratarse de una versión, tal vez copia, de esta misma pieza.

Incipit vocal:

(T)



AY-71b

Aleph. Quomodo oscuratum Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 63.12. GF-3117 Lamentaciones [Salamanca, 1722]

[Lamentación con violines, a solo].

[T vns órg arp]

Descripción del manuscrito: “Un cuadernillo de cuatro hojas, cuatro de tres y una hoja doble, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: dos folios escritos por ambos lados”³⁷.

Comentarios: Desaparecida. A juzgar por el íncipit y el número de voces, esta obra podría tratarse de una copia, tal vez versión, de la Lamentación catalogada como (E: SAc, 73.15.) escrita en Salamanca en 1722.

Incipit vocal: [T]

³⁷ GF. 1981, N° 3117, p. 486.

AY-72 *De lamentatione* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 63.17. GF-3093 Lamentaciones ¿?

[Lamentación con violines y flautas, a 8].

[SSAT - SATB vns fls órg ac]

Descripción del manuscrito: “Cuatro cuadernillos de tres hojas, diez hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: cuatro hojas escritas por ambos lados”³⁸.

Comentarios: Desaparecida. Se trataba de la Lamentación Primera del Jueves Santo con violines y flautas.

Incipit vocal:

[S]

De la - men - ta - ti - o

AY-73 *De lamentatione* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3854 E: SAc, 69.25. GF-3092 Lamentaciones Santiago de Compostela, 1711

Lamentación, a 8.

Lamentación a 8 // 1ª, de la feria 6,ª // Delamentación // Año de 1711 // Mró. Yanguas

SSAT - SATB	vln ct	Fa M	CB
Sección I:	<i>De lamentatione Jeremiae</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vln arp
Sección II:	<i>Heth</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vln arp
Sección III:	<i>Cogitavit Dominus</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vln arp
Sección IV:	<i>Teth</i>	(b) Fa M [Do M]C	SSAT SATB vln arp
Sección V:	<i>Defixae sunt in terra</i>	(b) DoM-SibM	C SSAT SATB vln arp
Sección VI:	<i>Jod</i>	(b) FaM - SibM	C SSAT vln arp
Sección VII:	<i>Sederunt in terra</i>	(b) SibM [SolM]C	SSAT vln arp
Sección VIII:	<i>Caph</i>	(b) Sol m- SolM	C SSAT vln arp
Sección IX:	<i>Defecerunt prae lacrimis</i>	(b) Sol m- FaM	C SSAT SATB vln arp
Sección X:	<i>Jerusalem convertere</i>	(b) FaM	C SSAT SATB vln arp

Descripción del manuscrito: Particellas: Once bifolios (360x 240mm) escritos por un lado por un mismo copista. La particella del violón es posterior en tiempo, y, a juzgar por la caligrafía, podría haberse escrito también en Santiago de Compostela, aunque años más tarde (1714 a18, posiblemente). Borrador de partitura: Dos bifolios escritos verticalmente por ambos lados. Hay dos copias para el continuo, a lo que se añade la voz del violón que es idéntica. Obra completa y en buen estado (salvo la página de portada - su anverso contiene una de las dos partes del acompañamiento- algo fragmentada). El borrador de partitura ha sido escrito por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. Sⁿ Anto^o, Benditas Animas Y Gloriosa S.^{ta} Barbara sean conmigo. Amen // 1711 Yanguas”.

Comentarios: Se trata de la Lamentación Primera de la Feria Sexta.

Incipit vocal:

(TI c1º)

De La - men - ta - ti - o - - - ne

Incipit instrumental: (Vln)

3b

³⁸ GF. 1981, N° 3093, p. 482.

AY-74

De Lamentatione

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3855 E: SAc, 75.28. GF-3110

Lamentaciones

Salamanca, 1719

Lamentación con violines, a 10.

¿...? Y Josep. 1º Lamentaz. A 10 Fra 6º Yanguas 1719

SATT – SATB	vns vln arp	Do m	CB
Sección I:	<i>De lamentatione</i>	(2b) Do m	C SATT SATB vns vln arp
Sección II:	<i>Heth</i>	(2b) Do m	C SATT SATB vns vln arp
Sección III:	<i>Misericordia Domini</i>	(2b) Do m	C SATT vns vln arp
Sección IV:	<i>Heth</i>	(2b) Do m	C SATT SATB vns vln arp
Sección V:	<i>Novi diliculo</i>	(2b) Do m	C T vns vln arp
Sección VI:	<i>Heth</i>	(2b) Do m	C SATT SATB vns vln arp
Sección VII:	<i>Pars mea Dominus</i>	(2b) Do m	C SATT SATB vns vln arp
Sección VIII:	<i>Teth</i>	(2b) Do m	C T vns vln arp
Sección IX:	<i>Bonum est Dominus</i>	(2b) Do m	C T vns vln arp
Sección X:	<i>Teth</i>	(2b) Do m	C SATT SATB vns vln arp
Sección XI:	<i>Bonum est praestolari</i>	(2b) Do m	C SATT vln arp
Sección XXII:	<i>Teth</i>	(2b) Do m	C SATT SATB vns vln arp
Sección XIII:	<i>Bonum est viro</i>	(2b) Do m	C SATB vns vln arp
Sección XIV:	<i>Jod</i>	(2b) Do m	C T vns vln arp
Sección XV:	<i>Sedebit solitarius</i>	(2b) Do m	C T vns vln arp
Sección XVI:	<i>Jod</i>	(2b) Do m	C SATT SATB vns vln arp
Sección XVII:	<i>Ponet in pulvere</i>	(2b) Do m	C SATT SATB vns vln arp
Sección XVIII:	<i>Jod</i>	(2b) Do m	C SATB vln arp
Sección XIX:	<i>David percutienti</i>	(2b) Do m	C SA vln arp
Sección XX:	<i>Jerusalem convertere</i>	(2b) Do m	C SATT SATB vns vln arp

Descripción del manuscrito: Particellas y Borrador de partitura. Particellas: doce bifolios y una hoja de tamaño folio. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para la voz del bajo, una de ellas sin texto. Hay dos copias del violón. Violón y arpa realizan el mismo acompañamiento, tienen además idéntico cifrado. Borrador de partitura: dos bifolios (350x 240mm) escritos verticalmente por ambos lados. Papel muy grueso. Obra completa y en buen estado de conservación. El título en forma diplomática se ha tomado del encabezamiento del borrador de partitura. Dicho borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, en él se ofrenda en el encabezamiento a San José (y posiblemente también a Jesús y María, como sucede en prácticamente todos los borradores, pero el inicio es ilegible).

Comentarios: Se trata de la Lamentación 2ª del Jueves Santo.

La sección XIV desarrolla un tema que será usado por Yanguas en 172 y 17422 en el inicio de una Lamentación de la Feria Quinta (*Vau et egressus*) para tiple, flautas y clavicordios. Dicha pieza está catalogada como E: SAc, 63.13.

Incipit vocal: (S)

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-75 *Incipit lamentatio Jeremiae* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 63.26. GF-3113 Lamentaciones [Santiago de Compostela, 1718]

[Lamentación con violines, a 10].

[SAT - SATB vns vlms arp]

Descripción del manuscrito: “Trece hojas dobles. Borrador de partitura: dos folios escritos por ambos lados”³⁹.

Comentarios: Desaparecida. Se trataba de la Lamentación 1ª de la Feria Cuarta. Como estaba fechada en 1718, presuponemos que se compuso en Santiago de Compostela, ya que a Salamanca vino en el mes de Septiembre de ese mismo año, cuando ya había pasado la Pasión de ese año. Hay diversas Lamentaciones desaparecidas que, a juzgar por el incipit, podrían tratarse copias o versiones de esta misma pieza: E: SAc, 63.14 y E: SAc, 63.06.

Incipit vocal:

(S)

In - ci - pit in - ci - pit

AY-75b *Incipit lamentatio Jeremiae* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 63.14. GF-3114 Lamentaciones [Santiago de Compostela, 1718]

[Lamentación con violines y clarines, a 8].

[SATB - SATB vns clrs ac]

Descripción del manuscrito: “Un cuadernillo de tres hojas y trece hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: cuatro folios escritos por ambos lados”⁴⁰. Se explicita también la existencia de dos copias para el acompañamiento.

Comentarios: Desaparecida. Se trataba de la Lamentación 1ª del Miércoles Santo. Hay diversas Lamentaciones desaparecidas que, a juzgar por el incipit, podrían tratarse copias o versiones de esta misma pieza. Véase E: SAc, 63.26.

Incipit vocal:

(S)

In - - - ci - pit [in

³⁹ GF. 1981, N° 3113, p. 485.

⁴⁰ GF. 1981, N° 3114, p. 485.

AY-76 *Incipit lamentatio Jeremiae* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 63.19. GF-3115 Lamentaciones ¿1718?

Lamentación, a 8.

Esta obra que no figura en archivo alguno (3-8-2010) se presentó transcrita en el trabajo de García Fraile *La música en la Iglesia de Castilla y León. Antonio Yanguas. Diez obras para coros e instrumentos*. Vol. XV. Valladolid, 2008, pp. 272- 318. De dicha publicación extraemos el análisis de la obra.

SSAT - SATB	vln ct	Fa M	CB
Sección I:	<i>Incipit</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB ac
Sección II:	<i>Aleph</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB ac
Sección III:	<i>Quomodo sedet</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB ac
Sección IV:	<i>Beth</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB ac
Sección V:	<i>Plorans ploravit</i>	(b) Fa M	C SSAT ac
Sección VI:	<i>Ghimel</i>	(b) FaM	C SSAT SATB ac
Sección VII:	<i>Migravit Judas</i>	(b) FaM	C SSAT SATB ac
Sección VIII:	<i>Daleth</i>	(b) FaM	C SSAT SATB ac
Sección IX:	<i>Viae Sion lugent</i>	(b) FaM	C SSAT SATB ac
Sección X:	<i>He</i>	(b) FaM	C SSAT SATB ac
Sección XI:	<i>Facti sunt</i>	(b) FaM	C SSAT ac
Sección XII:	<i>Jerusalem convertere</i>	(b) FaM	C SSAT SATB ac

Comentarios: Desaparecida. Se trataba de la Lamentación 1ª del Miércoles Santo.

Descripción del manuscrito: “Ocho cuadernillos de seis hojas cada uno, de tamaño cuartilla, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: cuatro folios escritos por ambos lados”⁴¹.

Incipit Vocal: (S)

⁴¹ GF. N° 3114, p. 485.

AY-77 *Incipit oratio Jeremiae* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3856 E: SAc, 63.22. GF-3119 Lamentaciones Salamanca, 1719

Lamentación con violines, a solo.

Lamentation 3.^A // Dela Feria 6.^A // Sola Con Biolines. // Yncipit Oratio jere // mie Prophete. // MRO. D.ⁿ Ant.^o Yang^s. // 1719

T	vns vln	Mib M	CB
Sección I:	<i>Incipit oratio Jeremiae</i>	(3b) Do m	C T vns vln
Sección II:	<i>Recordare Domine</i>	(3b) Do m	C T vns vln
Sección III:	<i>Jerusalem convertere</i>	(3b) Do m	C T vns vln

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un lado por un mismo copista, salvo una de las copias del violón. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Obra completa y en buen estado de conservación.

Comentarios: Se trata de la Lamentación 3ª de la Feria Sexta. Hay diversas Lamentaciones desaparecidas que, a juzgar por el incipit, podrían tratarse versiones anteriores de esta misma pieza aunque éstas debían ser policorales. Véase E: SAc, 63.26.

Incipit vocal: (T)

In - ci - pit In - ci-pit o - ra - ti - o

Incipit instrumental: (Vn I)

(Vln)

(Vln)

AY-78 *Incipit oratio Jeremiae* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 63.06. GF-3118 Lamentaciones ¿?

Lamentación con violines, a 8.

[SSAT – SATB – ATB vns vln bn órg arp]

Descripción del manuscrito: “Catorce hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: cuadernillo de cuatro folios escritos por ambos lados”⁴².

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: [S]

In - ci - pit o - ra - ti - o

⁴² GF. 1981, N° 3118, p. 486

AY-79 *Jod. Manum suma misit* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 63.13. GF-3105 Lamentaciones ¿?

[Lamentación 3 con violines, a solo].

[A vns]

Descripción del manuscrito: Un cuadernillo de cuatro hojas y cinco hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: tres folios, verticales, escritos por ambos lados; en el folio nº2 “Oración de Jeremías Sabato”⁴³.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal:



AY-80 *Lamed* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3858 E: SAc, 63.28. GF-3106 Lamentación Santiago de Compostela, 1712

Lamentación, a solo.

LAMenta.^{on} // Sola // Lamed // M^o. D. Ant^o. De Yanguas // Año. de 1712

A	bn vln arp	Sol m	CB
Sección I:	<i>Lamed</i>	(b) Sol m	C C bn vln arp
Sección II:	<i>Matribus suis dixerunt</i>	(b) Sol m	C C bn vln arp
Sección III:	<i>Mem</i>	(b) Sol m	C C bn vln arp
Sección IV:	<i>Cui comparabo te</i>	(b) Sol m[SolM]	C C bn vln arp
Sección V:	<i>Nun</i>	(b) Re m-Sol m	C C bn vln arp
Sección VI:	<i>Prophetae eius</i>	(b) Sol m	C C bn vln arp
Sección VII:	<i>Samech</i>	(b) Sol m	C C bn vln arp
Sección VIII:	<i>Plauserunt</i>	(b) Sol m	C C bn vln arp
Sección IX:	<i>Jerusalem convertere</i>	(b) Sol m	C C bn vln arp

Descripción del manuscrito: Particellas: cinco bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por los dos lados. La hoja segunda, aunque cortada, conserva la sección ulterior de la obra, por lo que el borrador está completo. Obra completa y en irregular estado: las particellas están agujereadas debido a la presencia de insectos coleópteros. Hay dos copias del violón. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Lamentación 2ª del Jueves Santo.

Incipit vocal:



Incipit instrumental: (Bn)



⁴³ GF. 1981, Nº 3105, p. 484.

AY-81 *Lamed* Yanguas, Antonio (1682-1753)
E: SAc, 65.15. GF-3107 Lamentaciones [Salamanca, 1722]

[Lamentación con flauta o violines, a solo].

[A **vns fls arp clvd**]

Descripción del manuscrito: “Seis hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: dos hojas escritas por ambos lados”⁴⁴.

Comentarios: Desaparecida. Se trataba de la Lamentación de la Feria Sexta. Es una de las dos obras (que hayamos encontrado) de Yanguas que requiera clavicordio. La otra pieza con esta instrumentación es *Vau. Et egressus est a filia Sion*, E: SAc, 63.13. Parece que se pueden usar indistintamente violines o flautas.

Incipit vocal: [A]



AY-82 *Lamed* Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3857 E: SAc, 63.29. GF-3109 Lamentaciones Salamanca, 1737

Lamentación con violines, a solo.

Lamentaizon 2,^a // Del Jueves Santo // Con Biolines y // Bajon Año de 1737 // M.^o Yanguas

B	vns ac	Fa M	CB
Sección I:	<i>Lamed. Matribus suis</i>	(b) Fa M	C B vns bn ac
Sección II:	<i>Mem. Cui compara</i>	(b) Fa M	6/8 B vns bn ac
Sección III:	<i>Nun. Prophetæ eius</i>	(b) Fa M	C B vns bn ac
Sección IV:	<i>Samech. Plauserunt</i>	(b) Fa M	C B vns bn ac
Sección V:	<i>Jerusalem convertere</i>	(b) Fa M	C B vns bn ac

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura. Particellas: siete bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio. Todo escrito por un solo lado por un mismo copista. Hay tres copias para el acompañamiento. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por un mismo copista.

La sección en 6/8 viene como 12/8 en las partes del ac, y está corregida con lapicero.

Obra completa y en buen estado. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, en él se vuelven a anotar el título y la fecha: “Lamentacion 2 deel Jueves. Año de 1737.”

Comentarios: Se trata de la Lamentación 2ª del Jueves Santo. Hay una anotación en el borrador de partitura que alude al ensayo vocal. Transcribimos la frase escrita: “En esta Lamentación no se ha de trabajar sino la voz sola porque los instrumentos están ya trabajados”.

Incipit vocal: (B)



Incipit instrumental: (Vn I)



⁴⁴ GF. 1981, N° 3107, p. 484.

AY-83 *Lamed* Yanguas, Antonio (1682-1753)
E: SAc, 63.02. GF-3108 Lamentaciones [Salamanca, 1731]

[Lamentación con violines, a solo].

[T vns órg ac]

Descripción del manuscrito: “Seis hojas dobles, verticales, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: Tres pliegos escritos por ambos lados”⁴⁵.

Comentarios: Desaparecida. Se trataba de la Lamentación 2ª del Jueves Santo.

Incipit vocal: En esta ocasión, se omitió el incipit.

AY-84 *Vau. Et egressus est* Yanguas, Antonio (1682-1753)
E: SAc, 63.24. GF-3099 Lamentaciones [Santiago de Compostela, 1717]

[Lamentación con violines, a solo].

[S vns órg ac]

Descripción del manuscrito: “Seis hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: dos folios escritos por ambos lados”⁴⁶.

Comentarios: Desaparecida. Se trataba de la Lamentación 3ª de la Feria Cuarta.

Incipit vocal: [S]



AY-85 *Vau. Et egressus est* Yanguas, Antonio (1682-1753)
E: SAc, 63.10. GF-3100 Lamentaciones [Salamanca, 1737]

[Lamentación con violines, a solo].

[T vns ac]

Descripción del manuscrito: “Seis hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: cuatro folios (dos pliegos) escritos por ambos lados”⁴⁷.

Comentarios: Desaparecida. Se trataba de la Lamentación 2ª del Miércoles Santo. Había dos copias para el acompañamiento.

Incipit vocal: [T]



⁴⁵ GF. 1981, N° 3108, p. 484.

⁴⁶ GF. 1981, N° 3099, p. 483.

⁴⁷ GF. 1981, N° 3100, p. 483.

AY-85b

Vau. Et egressus est

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3860 E: SAc, 63.07. GF-3103

Lamentaciones

Salamanca, ca. 1737

Lamentación con violines, a solo.

Lamentacion 2º de el Micoles // Vau // M.º Yanguas

S	vns vln órg ac	Re m	CB
Sección I:	<i>Vau</i>	(b) Re m C S	vns vln órg ac
Sección II:	<i>Et egressus est</i>	(b) Re m C S	vns vln órg ac
Sección III:	<i>Zain</i>	(b) Re m [Re M] C S	vns vln órg ac
Sección IV:	<i>Recordata est</i>	(b) Re m C S	vns vln órg ac
Sección V:	<i>Heth</i>	(b) Re m 12/8 S	vns vln órg ac
Sección VI:	<i>Peccatum</i>	(b) Fa M [Rem] C S	vns vln órg ac
Sección VII:	<i>Teht</i>	(b) Re m 3/4 S	vns vln órg ac
Sección VIII:	<i>Sordes eius</i>	(b) Re m C S	vns vln órg ac
Sección IX:	<i>Jerusalem convertere</i>	(b) Re m C S	vns vln órg ac

Descripción del manuscrito: Particellas: cinco bifolios (360x 250mm) escritos por un lado por un mismo copista. Violón, órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. Obra completa y en buen estado de conservación.

Comentarios: Se trata de la Lamentación de la Feria Quinta

Incipit vocal:

(S)

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-86

Vau. Et egressus est

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3859 E: SAc, 63.13. GF-3101

Lamentaciones

Salamanca, 1722 y 1742

Lamentación con flautas, a solo.

Lamentacion sola con Flautas D^a Antt. °yanguas 1742

S	fls arp clvd	Sol m	C	S	CB
Sección I:	<i>Vau</i>	(b) Sol m	C	S	fls arp clvd
Sección II:	<i>Et egressus est</i>	(b) Solm [SolM]	C	S	fls arp clvd
Sección III:	<i>Zain</i>	(b) Sol m	C	S	fls arp clvd
Sección IV:	<i>Recordata est</i>	(b) SibM-Sol m	C	S	fls arp clvd
Sección V:	<i>Heth</i>	(b) Sol m	C	S	fls arp clvd
Sección VI:	<i>Peccatum</i>	(b) Sol m	C	S	fls arp clvd
Sección VII:	<i>Teht</i>	(b) Rem [SolM]	C	S	fls arp clvd
Sección VIII:	<i>Sordes eius</i>	(b) Sol m	C	S	fls arp clvd
Sección IX:	<i>Jerusalem convertere</i>	(b) Solm [SolM]	C	S	fls arp clvd

Descripción del manuscrito: Particellas: Seis bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado de conservación. Arpa y clavicordio son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Al no haber página de portada, se ha tomado el título en forma diplomática del encabezamiento de la particella de la voz tiple. La fecha ha sido enmendada, creemos que se ha superpuesto el guarismo 4 (1742) a la cifra primigenia 2, por lo que esta obra pudiera haber sido escrita en 1722 y reutilizada 20 años después.

Comentarios: Se trata de la Lamentación de la Feria Quinta. Es una de las escasas obras de Yanguas que requiera clavicordio. Curiosamente, en ambas piezas se amalgama el timbre del clavicordio con el de arpa y flauta (tampoco es frecuente este instrumento en Yanguas) y siempre en lamentaciones. El tema inicial (véanse los incipits de tiple y/o flauta) ya fue usado por Yanguas en la sección XIV de una Lamentación policoral (de la Feria Sexta) escrita en 1719, en esa ocasión, dicho tema se presentaba para ser entonado por un tenor *a solo* con el vocablo *Jod* del alefato hebreo. Dicha Lamentación está catalogada como E: SAc, 75.28.

Incipit vocal: (S)



Incipit instrumental: (Fl I)

AY-86b

Vau. Et egressus est

Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 63.15.

GF-3104

Lamentaciones

Salamanca, ca. 1722

[Lamentación con violines o flautas, a solo].

[S vns fls ac]

Descripción del manuscrito: “Seis hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: dos folios escritos por ambos lados”⁴⁸.

Comentarios: Desaparecida. A juzgar por el íncipit y la instrumentación referida, bien podría tratarse de una copia o de una versión de la *Lamentación* catalogada como E: SAc, 63.13. Parece que se pueden usar indistintamente violines o flautas.

Íncipit vocal:

[S]

⁴⁸ GF. 1981, N° 3104, p. 484.

MOTETES

AY-87

Adiuva nos Deus

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3785 E: SAc, 65.15. GF-3133

Motete

Salamanca, 1743

Motete con acompañamiento, a 7.

Adiuba nos a 7. // Maestro // Don Antonio Yanguas. // 1743 // De la Yglesia de Salam.^{ca}

SAT - SATB

ac

Fa M

CB

Salmo:

Adiuva nos Deus

(b) Fa M

C

SAT SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento.

Comentarios: Salmo a Dios Salvador. La última anotación de la página de portada: “De la Yglesia de Salam.^{ca}”, ha sido escrita por un copista posterior.

Incipit vocal:

(S)

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-88

Conceptio tua

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3786 E: SAc, 69.04. GF-3121

Motete a la Concepción

Salamanca, 1719

Motete con acompañamiento, a 8.

A N^a S^a. De la Concepcion 1719 Yanguas

T- SSAT – SATB

órg arp

La m

CB

Sección I: *Conceptio tua*

(n) La m

C

T SSAT SATB órg arp

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura. Particellas: Siete bifolios y ocho hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista. El segundo coro está duplicado. Órgano y arpa son semejantes, que no iguales. Borrador de partitura: Dos folios escritos verticalmente por ambos lados por un mismo copista. El borrador tiene nueve partes vocales y dos de acompañamiento. Obra completa y en buen estado de conservación.

El borrador de partitura ha sido escrito probablemente por el mismo Yanguas, en él se ofrenda en el encabezamiento la composición a *Nuestra Señora de la Concepción*. Al no haber página de portada, hemos tomado dicha ofrenda como título diplomático. El coro 3º tiene la indicación de “duplicado” y repite lo del coro 2º. Hay un segundo texto en algunas partes que dice *Nativitas tua*.

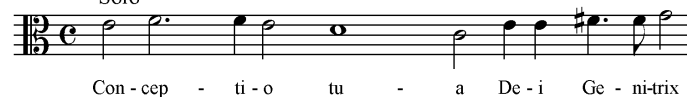
Comentarios: Se trata de un Motete a la Concepción de Nuestra Señora. En una de las particellas se anota: 1720, por lo que la pieza pudiera haber sido tal vez estrenada o tal vez reutilizada un año más tarde de su composición. No hay secciones diferenciadas claramente por cadencias o reposos claros, sino que a modo de secciones continuadas, el tenor solista (o coro 1º) introduce varios temas *a solo* que se responden polifónicamente, a saber:

Tenor	Coro	Tenor	Coro	Tenor	Coro
<i>Conceptio tua</i>	<i>Conceptio tua // Dei Genitrix</i>	<i>Gaudium anuntiavit</i>	<i>Gaudium anuntiavit</i>	<i>Est enim ortus est</i>	<i>Qui solus maledicti</i>

Incipit vocal:

(T c1º)

Solo



Incipit instrumental:

(Arp)



AY-89		Cum esset despossata	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-209	E: SAc, L.P. Nº 3 GF-137	Motete a San José	Salamanca, 1720

Motete vocal, a 4.

7 Tono *In festo S. Ioseph iiii. Vocum*

Del Maestro Don Antonio yanguas iiii. vocum

SATB		Re m	CB
Sección I:	<i>Cum esset despossata</i>	(n) Re m	C SATB
Sección II:	<i>Quam coveniret</i>	(n) Re m	C SATB

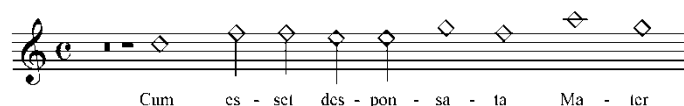
Descripción del manuscrito: Obra sita en el Libro de Polifonía N^o 3 de la Catedral de Salamanca, en los folios 100v.-103r. Conforman esta obra, cuatro hojas de pergamino (570 x 390 mm) escritas por un mismo copista (posiblemente el copista fue el racionero Domingo García). El libro de polifonía donde se halla este manuscrito, tan solo conserva la cubierta posterior (de madera gruesa), cuyas esquinas están cubiertas por guarniciones de hierro. Obra incompleta: el folio 102 está mutilado.

Distribución de claves: Cantus – Sol; Altus – Do₃; Tenor – Do₄; Bassus – Do₄

Comentarios: Motete *a cappella* destinada a ser entonado el mes de septiembre. Existen otras tres obras de Yanguas en este mismo libro (Fols.2v.-5v.; Fols. 5v-8r. y fols. 8v-10r.), escritas de en *style antico* y que completan un libro de motetes con obras de Vivanco y Victoria. A juzgar por el estilo de composición, es evidente que Yanguas compuso estas obras siguiendo el estilo clásico de composición de los maestros del s. XVI-XVII, evidenciando su sólida formación escolástica. El hecho de que Yanguas compusiera estas obras para completar el libro cobra su importancia en que estamos ante cuatro de los motetes de la llamada polifonía clásica escritos más tardíamente y que evidencian la completa formación de los maestros del XVIII en la escritura musical del XVI. Al pie del folio 1 del libro de este libro de polifonía, bajo un dibujo de un jarrón de azucenas coronado que representa el escudo de la Catedral de Salamanca, hallamos una inscripción que aclara la fecha de este libro: “A honra y gloria de Dios y de la Virgen Santísima, trasladó este libro el racionero Domingo García. Año de MDCCXX”, de lo que deducimos la fecha aproximada de la composición de esta pieza. Esta obra aparece en el índice del *Propia Sanctorum* en vigésimo lugar, inmerso entre obras de Vivanco. Aunque no hay cadencia alguna de reposo, consideramos que hay dos partes diferenciadas, es por ello por lo que incluimos dos secciones en el desglose de la obra.

Exponemos dos títulos en forma diplomática: uno por página (100v y 101r, respectivamente).

Incipit vocal: Cantus



AY-90 *Da mihi Domine* Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-166 E: SAc, L.P. N° 3 GF-94 Motete Salamanca, 1720

Motete vocal, a 4.

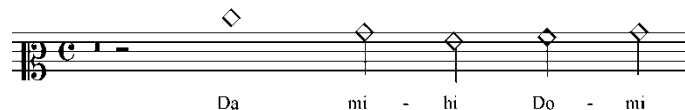
[*In Dominicis per*] *Annum // Para los Meses de Junio y Julio// Maestro D. Antonio Yanguas*

SATB		Do M	CB
Sección I:	<i>Da mihi Domine</i>	(n) Do M	C SATB
Sección I:	<i>Quoniam ser vustus</i>	(n) Sol M-DoM	C SATB

Descripción del manuscrito: Obra sita en el Libro de Polifonía N°3 de la Catedral de Salamanca, en los folios 2v.-5r. Cuatro hojas de pergamino (570 x 390 mm) escritas por un mismo copista (posiblemente el copista fue el racionero Domingo García). Obra incompleta: El folio 2 está mutilado, por lo que no podemos reconstruir toda la obra. El libro de polifonía donde se halla este manuscrito, tan solo conserva la cubierta posterior (de madera gruesa), cuyas esquinas están cubiertas por guarniciones de hierro. Distribución de claves: Cantus - Sol; Altus - Do₂; Tenor - Do₃; Bassus - Do₄

Comentarios: Motete *a cappella* destinado a ser entonado los meses de Junio y Julio. Existen otras tres obras de Yanguas en este mismo libro (Fols. 5v-8r.; Fols. 8v-10r. y fols. 100v-103r.), escritas en el llamado *style antico* y que completan un libro de motetes con obras de Vivanco y Victoria. A juzgar por el estilo de composición, es evidente que Yanguas compuso estas obras siguiendo el estilo clásico de composición de los maestros del s. XVI-XVII, evidenciando su sólida formación escolástica. El hecho de que Yanguas compusiera estas obras para completar el libro cobra su importancia en que estamos ante cuatro de los motetes de la llamada “polifonía clásica” escritos más tardíamente y que evidencian la completa formación de los maestros del XVIII en la escritura musical del XVI. Al pie del folio 1 del libro de este libro de polifonía, bajo un dibujo de un jarrón de azucenas coronado que representa el escudo de la Catedral de Salamanca, hallamos una inscripción que aclara la fecha de este libro: “A honra y gloria de Dios y de la Virgen Santísima, trasladó este libro el racionero Domingo García. Año de MDCCXX”, de lo que deducimos la fecha aproximada de la composición de esta pieza. Esta obra, que inaugura el Libro de Polifonía N° 3, aparece en el índice del apartado *In Dominicis per Annum* en primer lugar. Exponemos dos títulos en forma diplomática: uno por página (2v y 3r, respectivamente). Se expone el incipit del *Altus*, al faltar la voz del *Cantus*.

Incipit vocal: Altus



AY-91 *Deus qui nobis in Sancta Sindone* Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3787 E: SAc, 69.23. GF-3122 Motete de Difuntos Madrid, ca. 1709

Motete con acompañamiento, a 8.

Motete A 8. // De Difuntos // Deus quinobis: // Mrô Yanguas

SSAT – SATB	ac	La m	CB
Motete:	<i>Deus qui nobis</i>	(n) La m	C SSAT – SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: diez hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento.

Incipit vocal: Se trata de un motete de difuntos. Esta obra fue “reestrenada” en Septiembre de 1999 por la Academia de Música Antigua de Salamanca, bajo la dirección de Bernardo García-Bernalt.

Incipit vocal: (S c1°)



Incipit instrumental: (Ac)



AY-92 *Domine quando veneris* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3788 E: SAc, 69.07. GF-3123 Motete de Difuntos Salamanca, 1728

Motete con violines, a 10.

Mote A Diez // De Difuntos. // Con Biolines // Domine quando // veneris. // Mrô Yanguas

SSAT – SATB vns vln arp Do m CA

Motete: *Domine quando veneris* (2b) Do m C SSAT SATB vns vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: doce bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por ambos lados. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Yanguas, en el encabezamiento se anota la temática y el año de composición: “Motete de Difuntos a 8 M. ° Yanguas 1728”.

Comentarios: El motete es a ocho voces. El diez de la portada incluye los violines.

Incipit vocal: (SI c1°)

Solo

Do - mi - ne quan - do ve - ne - ris

Incipit instrumental: (Vn I)

(Vln)

AY-93 *Haec dies* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: Sc, 04/17 LC-3.136 Motete a la Resurrección Santiago de Compostela, 1712

Motete a la Resurrección, a 8.

Motete a 8 // Para la rexurrecion // Ec Dies. // M° D. Ant.° yanguas // año de 1712

SSAT – SATB vln órg arp La m CA/CB
Sección I: *Haec dies quam fecit Dominus* (n) La m C SSAT SATB vln órg arp

Descripción del manuscrito: Particellas: un bifolio y doce hojas de tamaño folio escritas por un solo lado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Las medidas difieren algo de las usuales (323x210mm).

Comentarios: Hay dos copias posteriores: una para bajo y otra para violón que se presentan transportadas a intervalo de cuarta inferior (4ª Justa descendente), es decir, en tesitura real, ya que las particellas originales están escritas en claves altas. Este manuscrito es uno de los tres conservados en la Catedral de Santiago de Compostela. Hay una transcripción de este motete publicada por López-Calo⁴⁹.

Incipit vocal: (SI c1°)

Ec Di - es quam fe - cit Do - mi - nus

Incipit instrumental: (Vln)

⁴⁹ LÓPEZ-CALO, J. La Música en la Catedral de Santiago ... Vol. XI, pp. 213-231.

AY-94 *Haec est vera fraternitas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 77.44. GF-3124 Motete a los Santos Mártires [Salamanca, 1745]

[Motete con violines y oboes, a 8].

[SSAT – SATB vns obs vln órg ac]

Descripción del manuscrito: “Quince hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: dos folios escritos por ambos lados”⁵⁰.

Comentarios: Desaparecida. Se trataba de un motete ofrendado a los Santos Mártires de Salamanca.

Incipit vocal*:

[S]

Haec est ve - ra haec

AY-85 *In Bethalem Judae* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 77.53. GF-3125 Motete de Calenda ¿1717?

[Motete de Calenda con violines y oboe, a 4].

[SSAT vns ob órg]

Descripción del manuscrito: “Ocho hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: dos folios escritos por ambos lados”⁵¹.

Comentarios: Desaparecida. Hay otra obra (borrador de partitura) que a juzgar por el incipit, el número de voces y la instrumentación, pudiera tratarse de una versión, tal vez copia, de esta misma pieza. Dicha pieza está catalogada como E: SAc, 78.53.

Incipit vocal*:

[S]

In Beth - lehem Ju - - - - dae

⁵⁰ GF. 1981, N° 3124, p. 487.

⁵¹ GF. 1981, N° 3125, p. 487.

AY-95b

In Bethlem Judae

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM- 3789 E: SAc, 78.53 GF-3126 Motete de Calenda

Santiago de Compostela, 1717

Motete con violines y oboe, a 4.

Motete de Kalenda a 4 Con V.^s Yoboe M^o Yanguas

SSAT

vns ob órg

Re m

CB

Sección I: *In Bethleem Judae* (n) Re m C SSAT vns ob órgSección II: *Nativitas Domini nostri* (n) Re m C SSAT vns ob órg

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: siete bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un mismo copista. Borrador de partitura: Un bifolio escrito verticalmente por ambos lados. Obra completa y en irregular estado de conservación. El borrador de partitura ha sido escrito probablemente por el propio Yanguas.

Comentarios: Hay otra obra (desaparecida) que a juzgar por el incipit, el número de voces y la instrumentación, bien pudiera tratarse de una versión, tal vez copia, de la misma pieza. Dicha pieza se catalogó como E: SAc, 77.53.

Incipit vocal:

(S II)

Solo

**Incipit instrumental:**

(Vn I)



(Órg)



AY-96 *O vos omnes* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3790 E: SAc, 77.20. GF-3127 Motete de Pasión Madrid, 1709
 Santiago de Compostela, 1710-14

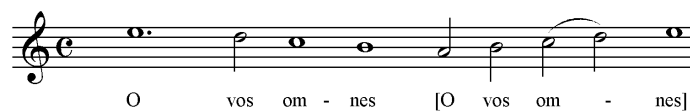
Motete con acompañamiento, a 4.
Motete de Pasión // A4° // O vos omnes // Yanguas

SATB **ac** **La m** **CB**
 Sección I: *O vos omnes* (n) La m [La M] C SATB ac

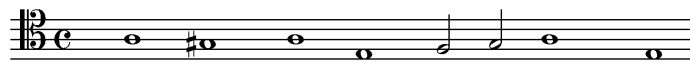
Descripción del manuscrito. Particellas: Un bifolio y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Tenemos una transcripción de esta obra realizada por José Artero en 1931⁵². Este musicólogo, pionero en la búsqueda de la vida y obra de Antonio Yanguas, señala al respecto de esta obra: “Una carta de Molina, músico de la Catedral de Sigüenza y amigo de Yanguas -que aprovechó el reverso del pliego para componer en él un bello O Vos Omnes a 4v- le da la enhorabuena por su nombramiento en dos de marzo de 1709⁵³. Ay, dice, es un escalón bueno para tus mayores combenienzas (sic) pues las desseo (sic) como propias⁵⁴. El nombramiento al que se refiere es por la designación de Antonio Yanguas como maestro de música del Colegio del Rey en Madrid. Dado que el manuscrito sito en la catedral de Salamanca no presenta dedicatoria alguna, y a sabiendas de que es semejante al de la transcripción de J. Artero (realizada sobre la fuente primigenia), deducimos que se trata de una copia del original que, a juzgar por a caligrafía, podría haberse escrito en Santiago de Compostela, tal vez para su reutilización.

Incipit vocal: (S)



Incipit instrumental: (Ac)



⁵² ARTERO, J. “Grandes maestros...”, *ESM*, 1931, pp. 119-122.

⁵³ Se refiere al nombramiento de Yanguas como músico del *Colegio del Rey* en Madrid.

⁵⁴ ARTERO, J. “Grandes maestros...”, p. 86.

AY-97 *Si bona suscepimus* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-168 E: SAc, L.P. N° 3 GF-96 Motete Salamanca, 1720

Motete a *cappella*, a 4.
In Dominicis Per Annum $\frac{3}{4}$ Tono// Para el Mes de Septiembre
 Maestro Don Antonio Yanguas

SATB **Re m** **CB**
 Sección I: *Si bona suscepimus* (n) Re m C SATB

Descripción del manuscrito: Obra sita en el Libro de Polifonía N°3 de la Catedral de Salamanca, en los folios 8v.-10r. Conforman esta obra, tres hojas de pergamino (570 x 390 mm) escritas por un mismo copista (posiblemente el copista fue el racionero Domingo García). El libro de polifonía donde se halla este manuscrito, tan solo conserva la cubierta posterior (de madera gruesa), cuyas esquinas están cubiertas por guarniciones de hierro. Obra completa y en buen estado.

Distribución de claves: Cantus – Do₁; Altus – Do₃; Tenor – Do₄; Bassus – Fa₄

Comentarios: Motete a *cappella* destinada a ser entonado el mes de Septiembre. Existen otras tres obras de Yanguas en este mismo libro (Fols.2v.-5v.; Fols. 5v-8r. y fols. 100v-103r.), escritas de “forma académica” en el llamado *style antico* y que completan un libro de motetes con obras de Vivanco y Victoria. A juzgar por el estilo de composición, es evidente que Yanguas compuso estas obras siguiendo el estilo clásico de composición de los maestros del s. XVI-XVII, evidenciando su sólida formación escolástica. El hecho de que Yanguas compusiera estas obras para completar el libro cobra su importancia en que estemos ante cuatro de los motetes de la llamada “polifonía clásica” escritos más tardíamente y que evidencian la completa formación de los maestros del XVIII en la escritura musical del XVI.

Al pie del folio 1 del libro de este libro de polifonía, bajo un dibujo de un jarrón de azucenas coronado, que representa el escudo de la Catedral de Salamanca, hallamos una inscripción que aclara la fecha de este libro: “A honra y gloria de Dios y de la Virgen Santísima, trasladó este libro el racionero Domingo García. Año de MDCCXX”, de lo que deducimos la fecha aproximada de la composición de esta pieza. Esta obra, es la tercera en orden del Libro de Polifonía N° 3, aparece en el índice del apartado *In Dominicis per Annum*. Exponemos dos títulos en forma diplomática: uno por página (8v y 9r, respectivamente).

Incipit vocal: Cantus



AY-98 *Tu es Petrus* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3791 E: SAc, 69.03. GF-3128 Motete Santiago de Compostela, ca. 1715
 Motete con acompañamiento, a 8.
Motete del Mrô Yanguas

SSAT - SATB	vln órg	Fa M	CB
Sección I:	<i>Tu es Petrus tu</i>	(n) Fa M	C SSAT - SATB vln órg
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) Fa M	C SSAT - SATB vln órg

Descripción del manuscrito. Particellas: Diez bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado de conservación.

Comentarios: Hay una versión posterior de este mismo motete escrito en torno a 1730 en la que se añaden violines y oboe. Tal motete está catalogado como E: SAc. 69.09.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Tu es Pe - trus

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-98b *Tu es Petrus* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3792 E: SAc, 69.09. GF-3129 Motete Salamanca, ca. 1730
 Motete con violines y oboe, a 8.
Motete a 8 con Violines // Y Oboe a Sⁿ Pedro // Tu es Petrus. // M.^o D.ⁿ Antonio Yanguas

SATB - SATB	vns ob órg ac	Fa M	CB
Sección I:	<i>Tu es Petrus tu</i>	(n) Fa M	C SSAT SATB vns vln órg
Sección II:	<i>Gloria Patri et Filio</i>	(n) Fa M	C SSAT SATB vns vln órg

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: trece bifolios (360x 250mm) escritos por un lado por un mismo copista. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por un mismo copista. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. El borrador podría haber sido escrito por el propio Yanguas, en el encabezamiento se anota lo siguiente: “Motete A S.ⁿ Pedro con V.^s Y oboe a 8”.

Comentarios: Se trata de una versión posterior del motete catalogado como E: SAc. 69.03 enriquecida esta vez con la adicción de violines y oboe. Yanguas aplica en esta ocasión un desarrollo más movido del bajo.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Tu es Pe - trus tu

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-99 *Verbum iniquum* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-167 E: SAc, L.P. N° 3 GF-95 Antífona Salamanca, 1720
In Dominicis Per Annum // Para el Mes de Agosto
Mro. D. Antonio Yanguas

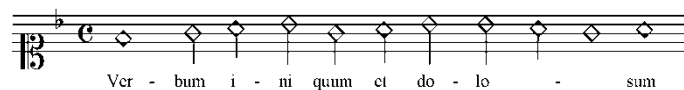
SATB		Fa M	CB
Sección I:	<i>Verbum Iniquum et dolosum</i>	(n) Fa M [La M] C	SATB
Sección II:	<i>O tribue necessaria</i>	(n) Re m- Fa M C	SATB

Descripción del manuscrito: Obra sita en el Libro de Polifonía N°3 de la Catedral de Salamanca, en los folios 5v.-8r. Cuatro hojas de pergamino (570 x 390 mm) escritas por un mismo copista (posiblemente el copista fue el racionero Domingo García). El libro de polifonía donde se halla este manuscrito, tan solo conserva la cubierta posterior (de madera gruesa), cuyas esquinas están cubiertas por guarniciones de hierro. Obra completa y en buen estado.

Distribución de claves: Cantus – Do₁; Altus – Do₃; Tenor – Do₄; Bassus – Fa₄

Comentarios: Antífona *a cappella* destinada a ser entonada el mes de Agosto. Existen otras tres obras de Yanguas en este mismo libro (Fols.2v.-5v.; Fols. 8v.-10r. y fols. 100v.-103r.), escritas en el llamado *style antico* y que completan un libro de motetes con obras de Vivanco y Victoria. A juzgar por el estilo de composición, es evidente que Yanguas compuso estas obras siguiendo el estilo clásico de composición de los maestros del s. XVI-XVII, evidenciando su sólida formación escolástica. El hecho de que Yanguas compusiera estas obras para completar el libro cobra su importancia en que estemos ante cuatro de los motetes de la llamada “polifonía clásica” escritos más tardíamente y que evidencian la completa formación de los maestros del XVIII en la escritura musical del XVI. Al pie del folio 1 del libro de este libro de polifonía, bajo un dibujo de un jarrón de azucenas coronado, que representa el escudo de la Catedral de Salamanca, hallamos una inscripción que aclara la fecha de este libro: “A honra y gloria de Dios y de la Virgen Santísima, trasladó este libro el racionero Domingo García. Año de MDCCXX”, de lo que deducimos la fecha aproximada de la composición de esta pieza. Esta obra, es la segunda en orden del Libro de Polifonía N° 3, aparece en el índice del apartado *In Dominicis per Annum*. Aunque no hay cadencia alguna de reposo, consideramos que hay dos partes diferenciadas, es por ello por lo que incluimos dos secciones en el desglose de la obra. Exponemos dos títulos en forma diplomática: uno por página (5v y 8r, respectivamente). Se conserva una transcripción moderna en los archivos de la catedral charra (JM-3793).

Incipit vocal: Cantus



AY-100

Videntes stellam

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3794 E: SAc, 69.05. GF-3130 Motete a los Stos. Reyes

Madrid, 1708-10
Santiago de Compostela, 1710-14

Motete con acompañamiento, a 8.

Motete a 8 // A los Santos Reyes // Videntes Stellam // Mrô. Yanguas.

SSAT - SATB	vln órg ct	Do M	CA
Sección I:	<i>Videntes stellam</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vln órg ct
Sección II:	<i>Et intrantes</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vln órg ct
Sección III:	<i>Stellam quam viderant</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vln órg ct
Sección IV:	<i>Et intrantes</i>	(n) Sol M	C SSAT SATB vln órg ct
Sección V:	<i>Gloria Patri</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vln órg ct

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura. Particellas: diez bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Copistas diferentes. Violón y continuo son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales.

Comentarios: Los bifolios del coro I se han escrito verticalmente, el resto, en la usual manera apaisada. Los bifolios del primer coro y la hoja del órgano pudieren haber sido escritos en Santiago de Compostela (1710-14); el resto parece ser anterior, posiblemente pertenezcan a su etapa madrileña. Este hecho invita a pensar que la obra se compuso en Madrid y fue reutilizada poco después en Santiago de Compostela.

Incipit vocal:

(S)

**Incipit instrumental:** (Vln)

AY-101 *Vidi turbam magnam* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3795 E: SAc, 69.06. GF-3131 Motete Santiago de Compostela, 1710-14

Motete con acompañamiento, a 8.
Mottete. // A 8. // Vidi turbam magna // Mrô Yanguas.

SSAT - SATB ac **Re m** **CB**
 Sección I: *Vidi turbam magnam* (n) Re m [Re M] C SSAT SATB ac

Descripción del manuscrito: Particellas: diez bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado de conservación.

Incipit vocal: (T c1º)

Vi - - di tur - bam mag - nam

Incipit instrumental: (Vln)

AY-102 *Vidi turbam magnam* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3796 E: SAc, 69.08. GF-3132 Motete a los Santos Salamanca, ca. 1730

Motete con violín y oboe, a 8.

SSAT - SATB vns ob vln órg ac **Do M** **CA/CB**
 Sección I: *Vidi turbam magnam* (n) Do M C SSAT SATB vns ob vln órg ac

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura. Particellas: Catorce bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Violón, órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por ambos lados por un mismo copista. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. Motete a todos Santos Yanguas”.

Comentarios: Se trata de un motete ofrendado a los Santos.

Incipit vocal: (SI c1º)

Vi - di tur - bam mag - - - nam

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

ANTÍFONAS

AY-103 *Salve Regina* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3834 AM 202.26 Salve Salamanca, 1726

Salve A 5 / Con Biolines / Mro. Dn Antto Yang. / Año de 1726.

T - SATB vns vln **Re m** **CB**

Sección I: *Salve Regina* (b) Re m C SATB vns vln

Descripción del manuscrito:

Comentarios: Hay una transcripción moderna en la catedral charra (JM-3836), y en base a esta transcripción se puede recuperar la composición dado que la fuente original está incompleta.

Incipit:

The musical score incipit consists of three staves. The top staff is for the Tenor (T) voice, starting with a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The notes are G2, A2, B2, and C3. The lyrics "Sal - - - - - ve" are written below the notes. The middle staff is for the first violin (Vn I), starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The bottom staff is for the second violin (Vn), starting with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notes are G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

OTROS CANTOS

AY-104 *Dies irae, dies illa* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3861 E: SAc, 64.07. GF-3039 Secuencia de Difuntos Santiago de Compostela, 1712

Secuencia de Difuntos, a 8.

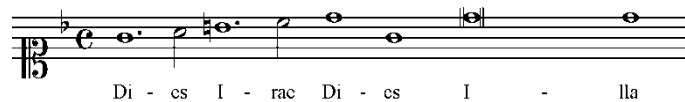
† // *Sequencia, A 8 // De difuntos. // M.º D. Ant.º de Yanguas. // Año de 1712*

SSAT - SATB **vln arp** **Sol m** **CB**

Sección I: *Dies irae, dies illa* (b) Sol m C SAT SATB vln arp

Descripción del manuscrito: Particellas: nueve bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado, todo escrito por un mismo copista. Violón y arpa realizan el mismo acompañamiento. Hay dos copias para el violón. No tiene barras de compás.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vln)



B. OBRAS
EN
CASTELLANO

**VILLANCICOS
DE
NAVIDAD**

AY-105

A Belén desde la corte

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3385 E: SAc, 67.25. GF- 3137 Villancico de Navidad

Santiago de Compostela, 1718

Villancico de Navidad (tonadilla), a 8.

Billan.^{co} a 8 // de Navidad // A Belen desde la Corte // M^o D^o Antt.^o Yanguas // 1718

SSAT - SATB

vln arp órg

Fa M

CB

Introducción: *A Belén desde la corte*

(b) Fa M

C3

S

vln arp órg

Estribillo: *Escuchad zagalejos*

(b) Fa M

C3

SSAT SATB vln arp órg

Coplas: *Lu purmero*

(b) Fa M

C

[-]

vln arp

Respuesta: *Bien haya, amén*

(b) Fa M

C

SSAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios y ocho hojas sencillas escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista. Obra en buen estado de conservación. La parte de las coplas ha desaparecido. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales.

Comentarios: La tonadilla la canta un personaje llamado *Toribio*, que desempeña el rol de asturiano.

Incipit vocal:

(S I c1º)

A Be - lén des - de la cor - te

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-106 *A la conquista del mundo* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

JM-3401⁵⁵ E: SAc, 78.57. GF-3449 Villancicos de Navidad Salamanca, 1737

Villancico para Vísperas [de Navidad] con violines y oboe, a 8.

Billan.^{co} A 8 // Con V.^s y oboe Introducción // Estriu.^o Bisperas 1737

SSAT - SATB	vns ob ac	Re M	CB
Introducción:	<i>A la conquista de mundo</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns ob ac
[Estribillo]:	<i>A la escoba, a la masana</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns ob ac
Coplas:	<i>De infiel tirano embestado</i>	(2#) Re M	C ST vns ob ac
Respuesta:	<i>Al monte, al mar</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns ob ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: un cuadernillo con tres bifolios, verticales, escritos por ambos lados por un mismo copista. Esta obra no presenta autoría alguna, sin embargo, basándose en la caligrafía y cotejando con otras obras de este autor, ya fue registrada como una pieza compuesta por Yanguas en el catálogo de García Fraile⁵⁶. Años más tarde, en sus tesis doctoral, Á. Torrente⁵⁷ también considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas. Nuestra opinión es que aunque el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en 1737) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento de uno de los bifolios de las tres obras sitas en este documento, se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. † 1737”.

Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Este manuscrito contiene además el borrador de partitura de otros dos villancicos, a saber:

1.- E: SAc, 78.58. *Venid, procedamos* 1737

2.- E: SAc, 78.59. *Ay, qué precioso rubies* 1737

Estos tres villancicos llevan anotada la fecha de 1737.

Incipit vocal: (A c1°)



Incipit instrumental: (Ob)



(Ac)



⁵⁵ En JM-3401, el título se toma del estribillo: *A la escoba*.

⁵⁶ GF. 1981, N° 3449, p. 541.

⁵⁷ AT. 1997, Ap. III, p. 138.

AY-107 *A la puerta de Belén* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3407 E: SAc, 67.01. GF-3138 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1713

Villancico al Nacimiento, a 8.

Villan.º a 8 // Del Nacimiento // A la puerta de Belen // Mo Yanguas // 1713

SSAT - SATB	vln arp órg	La m	CA	
Introducción a 4:	<i>A la puerta de Belén</i>	(n) La m	C	SSAT vln arp órg
Estribillo:	<i>Escuchen, atiendan</i>	(n) La m	C3	SSAT SATB vln arp órg
Coplas:	<i>Yo vivo con mil sospechas</i>	(n) La m	C	S vln arp
Respuesta:	<i>No creo esté sin ella</i>	(n) La m	C3	T vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y cuatro hojas sencillas escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal: (S I c1º)



Incipit instrumental: (Vln)



AY-108 *A la tonadilla nueva* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 487 AM, 07.17. GF-791 Villancicos de Navidad Salamanca, 1736

[Villancico de Navidad] a 8. ("Tonadilla")

A la tonadilla à 8 con acompañamiento

SSSB - SATB	 órg ac	Sol m	CB	
Introducción:	<i>A la tonadilla nueva</i>	(b) Sol m	C	SSSB órg ac
Estribillo:	<i>Vayan llegando en tropas</i>	(b) Sol m	3/4	SSSB SATB órg ac
Solo tonada:	<i>Como nace este niño</i>	(b) Sol m	3/4	SSSB SATB órg ac
Coplas:	<i>Para nuestro remedio</i>	(b) Sol m	3/4	S órg ac
[Respuesta]:	<i>Como nace este niño</i>	(b) Sol m	3/4	SSSB órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: catorce bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile⁵⁸. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente⁵⁹ considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas. En el nuevo catálogo de la catedral sigue considerándose anónima⁶⁰. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en 1736) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (S I c1º)



Incipit instrumental: (Ac)



⁵⁸ GF. 1981, n° 791, p. 110.

⁵⁹ AT. 1997, Ap. III, p. 165.

⁶⁰ JM. 2011, n° 487, p. 279.

AY-109		<i>A medida del placer</i>	Yanguas, Antonio (1682-1753)]
SR-2173	E: E, 151.13.	Villancico de Navidad	Santiago de Compostela, 1714

Yanguas, Antonio: Villancico al Nacimiento, a 8.

A 8 // Del Mro Ianguas // A medida del Placer // Año de 1714 // =A Navidad= // ~~A los S.^{tos} Reyes~~

S[S]AT - SATB	ac	Fa M	CB
Introducción:	<i>A medida del placer</i>	(b) Fa M	C3 S[S]AT SATB ac
Estribillo:	<i>Andar, andar que el gusto</i>	(b) Fa M	C3 S[S]AT SATB ac
Coplas:	<i>Para los pastores que migas</i>	(b) Fa M	C3 S ac
Estribillo:	<i>Andar, andar que el gusto</i>	(b) Fa M	C3 S[S]AT SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios escritos por un mismo copista. Obra incompleta (falta el tiple 2º del coro 1º) pero en buen estado de conservación. El bajo no tiene letra.

Comentarios: Es uno de los dos villancicos sitos en la biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. La caligrafía es la usual de Santiago de Compostela; no obstante, se conserva la fecha de composición (1714). La dedicación tanto “A Navidad” como “A los Santos Reyes”, ha sido escrita posteriormente (y la de Reyes tachada).

Incipit vocal:

S1 cor 1º

A me - di - da del pla - cer

Ac

AY-110 *A negliya cultesana* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 490 AM, 07.32. GF-696 Villancico de Navidad Salamanca, ca. 1737

[Villancico (negro) de Navidad] con violines, a 7.
A negliya cultesana á 8 con violines

SAT - SATB	vns ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>A negliya cultesana</i>	(b) Fa M	3/4 SAT SATB vns ac
Coplas:	<i>Toca tu la rabeliya</i>	(b) Fa M	3/2 A vns ac
Respuesta coplas:	<i>Folmemo la fiezta</i>	(b) Fa M	3/4 SAT SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios escritos por un solo lado por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile⁶¹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente⁶² considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas. En el nuevo catálogo de la catedral sigue considerándose anónima⁶³. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (similar a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas entre 1733 y 1740) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(A c1°)

A ne - gli - ya cul - te - sa - na

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-111 *Acudid pastores* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 68.22. GF-3139 Villancico de Navidad [Salamanca, 1736]

[Villancico al Nacimiento con violines, a 3].

[SATB vns ac Do M]

Descripción del manuscrito: “Ocho hojas dobles de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Hojas dobladas y apaisadas”⁶⁴.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal*: [S]

¡A - cu - did, pas - to-res! y el

⁶¹ GF. 1981, n° 696, p. 95.

⁶² AT. 1997, Ap. III, p. 160.

⁶³ JM. 2011, n° 490, p. 280.

⁶⁴ GF. 1981, N° 3139, p. 489.

AY-112

Adórote mi bien

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3421 E: SAc, 67.23. GF-3140
E: SAc, AM 202.21

Villancico de Navidad

Salamanca, ca.1720

Villancico al Nacimiento con violines.

SATB

vns bn

Fa M

CB

Estribillo:

Adórote mi bien

(b) Fa M

C

SATB

vns bn

Coplas:

Todo holocausto me ofrezco

(b) Fa M[Do M] 2/4

SATB

vns bn

Descripción del manuscrito. Cuatro folios escritos verticalmente. La fuente original ha desaparecido⁶⁵; sin embargo, lo hemos hallado transcrito en AM 202.21, y en base a su transcripción hemos anotado la estructura de la obra.

Incipit: Tiple

A - dó-ro - te mi bien

Vn I

Bn

⁶⁵ GF. 1981, N° 3140, p. 489.

AY-113

Ah, de ese lóbrego seno

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3584 E: SAc, 72.21. GF-3141 Villancico de Navidad

Santiago de Compostela, 1715
Salamanca, 1719

Villancico de Calenda con violines y clarines, a 12.

Villan.º de Kalenda A 12 // Con Bioline, y clarines // Ha de ese Lobrego Seno // Mro D. Antt Yang.º // Año de 1715

S[SA]T - SSAT – SATB vns clrs vln arp

Si b M

CA

Estribillo:	<i>Ah, de ese lóbrego seno</i>	(b) Si b M	C	ST SSAT SATB	vns clrs vln arp
Coplas solo:	<i>Ya de la blanca aurora</i>	(b) Si b M	C	S	vns clrs vln arp
Respuesta a 4:	<i>Su luz es precursora</i>	(b) Si b M	C	SSAT	vns clrs vln arp
Respuesta a 8:	<i>Flores y llamas</i>	(b) Si b M	C	SSAT SATB	vns clrs vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: catorce bifolios y cinco hojas sencillas escritas por un mismo copista. Obra incompleta (faltan las voces de tiple II y alto, ambas del coro 1º) pero en buen estado. El papel de los clarines es muy fuerte. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Tanto en la página de portada como en la mayoría de las particellas se anota 1719, pero el 9 es claramente un enmiendo del 5 (1715), esto invita a pensar que esta obra fue reutilizada en 1719 (en Salamanca) ya que el papel y la escritura son análogos al resto de composiciones escritas en 1715 en Santiago de Compostela.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Solo

¡Ah! de_e-se ló - bre-go se - no

Incipit instrumental:

(Clr I)

(Vln)

AY-114

Ahora sí, pastores

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3425 E: SAc, 67.22. GF-3142 Villancico de Navidad

Salamanca, ca.1737

Villancico al Nacimiento, a 8. (Tonadilla)

6 de la noche // Navidad A 8 // Ahora si pastores // M.º // Yanguas

SSAT - SATB	vns órg ac	Sol m	CA
Estrillo:	<i>Ahora sí, pastores</i>	(b) Sol m	3/2 SSAT SATB vns órg ac
[Tonadilla]:	<i>De Belén los pastores</i>	(b) Sol m	2/4 T vns órg ac
Respuesta:	<i>Vitor la tonada</i>	(b) Sol m	3/2 SSAT SATB vns órg ac
Coplas:	<i>Ahora sí, que la escarcha</i>	(b) Sol m	3/2 T vns órg ac

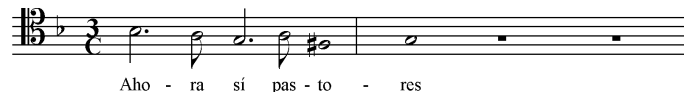
Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura: Particellas: trece bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: un bifolio vertical escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. El tenor solista se presenta por duplicado en las particellas, asimismo, en el borrador se explicita que se cante duplicado. Órgano y acompañamiento son idénticos. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: "J.M. y J."

Comentarios: Hay una transcripción moderna de esta obra en JM-3424 (E: SAc, 202,19).

Incipit vocal:

(T c1º)

Solo

**Incipit instrumental:**

(Vn I)

Musical notation for the instrumental incipit, showing violin (Vn I) and acoustic guitar (Ac) parts. The notation is in 3/2 time and G major, starting with a treble clef and a key signature of one flat.

AY-115 *Al chiquitu qui nace en Belén* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3438 E: SAc, 72.01. GF-3145 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1717

Villancico negro al Nacimiento, a 8.

8^o // Negro. *Al Nacim.*¹⁰ // Villan.^{co} A 8 // *Al chiquitu qui nace* // M.^{ro} // Dⁿ Antonio Yanguas // Año de 1717

[S]SAT - SATB	vn vln órg arp	Do M	CA/CB
Estribillo:	<i>Al chiquitu qui nace en Belén</i>	(n) Do M	3/2 SSAT SATB vns vln órg arp
Coplas solo:	<i>Ya vene uno carretona</i>	(n) Do M	3/2 S vns vln órg arp
Respuesta coplas:	<i>Cu, cu, cu cucumbá</i>	(n) Do M	3/2 SSAT SATB vns vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: Diez bifolios y dos hojas de tamaño folio escrita por un lado (a lo que hay que añadir un folio seccionado -315x160mm-con las coplas 2^a y 4^a para el alto del coro 1^o). Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para la voz de violín. Obra incompleta (falta la parte de tiple del coro 1) pero en buen estado de conservación. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2^o) son iguales. La parte de los violines se halla escrita con un sostenido en la armadura.

Incipit vocal: (SII de c 1^o)

Solo

Al chi - qui - tu qui na - ce en Be - lén

Incipit instrumental: (Vln)

AY-116 *Al licenciado Parrales* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3442 E: SAc, 67.27. GF-3259 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1714

Villancico al Nacimiento, a 8.

8^o // Villan.^{co} A 8 // *Al Nacim.*¹⁰ // *Al Licenciado Parrales* // Maestro Yanguas // 1714

SSAT - SATB	vln arp órg	Do M	CB
Introducción:	<i>Al licenciado Parrales</i>	(n) Do M	C3 A vln arp
Estribillo:	<i>Ah de la escuela, estudiantes</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas:	<i>Sum Scholasticos pauper</i>	(n) Do M	C3 S vln arp
[Respuesta]:	<i>Eso es decir que a la mula</i>	(n) Do M	C3 T vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: dos bifolios y nueve hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Papel fuerte. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2^o) son iguales.

Incipit vocal: (S II c1^o)

Solo

Al li - cen - cia - do Pa - rra - les

Incipit instrumental: (Vln)

AY-117 *Al más sagrado triunfo* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3399 E: SAc, 68.04. GF-3146 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1712

Villancico para Vísperas de Navidad, a 8.

Villancico // De Navidad // Para Visperas // A el mas Sagrado // Triunfo // M.^o // Dⁿ Ant.^o Yanguas // Año 1712

SSAT - SATB	vln órg arp	Do M	CA
Estribillo:	<i>Al más sagrado triunfo</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns órg arp
Coplas solo:	<i>A triunfar animoso</i>	(n) Do M	C T vns arp
Coplas solo:	<i>Porque se sujeta</i>	(n) Do M	C3 A vns arp
Respuesta coplas:	<i>Llamas aves le rindan</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios escritos y dos hojas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales.

Comentarios: Según Álvaro Torrente, este mismo texto aparece en una impresión para la Navidad de 1712 en Santiago de Compostela en un manuscrito sito en la Catedral de Segovia, *legajo* 81.

Incipit vocal: (Sic1º)
Solo



Incipit instrumental: (Vln)



AY-118 *Al portal botoneras* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3444 E: SAc, 65.11. GF-3148 Villancico de Navidad Salamanca, 1741

Villancico de Navidad con violines, a 8.
Villancico a 8. a el naz.¹⁰ // Con Violines // Al Portal botoneras // M.^o D Antonio Yanguas // 1741

SSST - SATB	vns órg ac	Fa M	CA
Introducción:	<i>Alegres como una pascua</i>	(b) Fa M	C3 SSST SATB vns órg ac
Estribillo:	<i>Al portal botoneras</i>	(b) Fa M	C3 SSST SATB vns órg ac
Coplas:	<i>Un fandango flamante</i>	(b) Fa M	C3 S vns órg ac
Coplas:	<i>Al niño que nace y hace</i>	(b) Fa M	6/8 S vns órg ac
[Respuesta]:	<i>Botonerillas sencillas</i>	(b) Fa M	6/8 SSST SATB vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: quince bifolios escritos por un solo lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Podrían ser las partes de la obra desaparecida catalogada como (E:SAc, 68.35.), obra desaparecida. El título se ha tomado del estribillo y no de la primera sección tal y como es habitual. En las coplas primeras se anota: “fandango”.

Incipit vocal: (SI c1º)

A - le - gres co - mo_u - na pas - cua

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-119 *Al portal, varias naciones* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3400 E: SAc, 68.31. GF-3492 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1712

Villancico [de Navidad] con bajoncillos, a 8.

Villan.^{co} A 8. // Con Bajonzillos. // A el portal Varias // Naciones // M.^o Yanguas // Año de 1712.

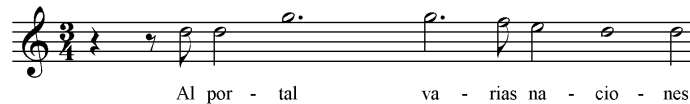
SSAT - SATB	bjs vln órg arp	Sol M	CB
Introducción a 4:	<i>Al portal varias naciones</i>	(n) Sol M	C3 SSAT vln arp
Estríbillo:	<i>Vayan viniendo, vayan</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB bjs vln arp órg
Coplas:	<i>Porque al Portal</i>	(n) Sol M	C3 AT S vln arp
[Respuesta]:	<i>Vayan viniendo</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB bjs vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y tres sencillas de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano y arpa realizan el mismo acompañamiento (salvo los compases de introducción que el órgano no los realiza), tienen además idéntico cifrado.

Comentarios: Á. Torrente⁶⁶ señala que el texto de este villancico aparece en una impresión para la Navidad de 1712 en Santiago de Compostela en un manuscrito sito en la Catedral de Segovia, *legajo* 81.

Incipit vocal:

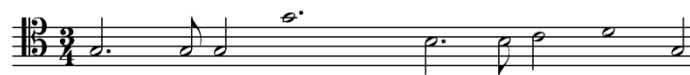
(SI c1º)



Incipit instrumental: (Bn I)



(Vln)



⁶⁶ AT. 1997, Ap. III, p. 145.

AY-120 *Al que Pastor divino* [Yanguas, Antonio, (1682-1753)]
 JM-3447 E: SAc, 74.04. GF-3362 Villancico de Navidad Salamanca, ca. 1737

Villancico al Nacimiento con violines y bajones, a 8.
Villancico al naci¹⁰ de N.S.J. // Mro. Yanguas

SATB - SATB	vns bns órg ac	Sol M	CB
Estribillo:	<i>Al que pastor divino</i>	(#) Sol M	C SATB SATB vns bns órg ac
Recitado:	<i>Pastores de Judea</i>	(#) Si M/ Si m	C S órg ac
[Recitado]:	<i>Y entre monarcas sabios</i>	(#) La M/Sib M	C T órg ac
Área cómodo 4:	<i>Ay, soberano pastor</i>	(2b) Si b M	6/8 SATB vns bns órg ac
Recitado:	<i>Y en tanto que volvemos</i>	(b) Do m/ Sol m	C S órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: dieciséis bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Órgano y acompañamiento general tienen la misma melodía e idéntico cifrado.

Comentarios: El nombre de Yanguas no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, dicha autoría ha sido anotada por una mano posterior (s. XIX, posiblemente) en la parte final del acompañamiento. Observando el estilo de la obra y la caligrafía, creemos que la atribución de esta pieza a Yanguas es incierta.

Esta obra no presenta autoría alguna, sin embargo, basándose en la caligrafía y cotejando con otras obras de este autor, ya fue registrada como una pieza compuesta por Yanguas en el catálogo de García Fraile⁶⁷. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente también considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas (aunque exponiendo cierta incertidumbre a tal autoría)⁶⁸. Nuestra opinión es que aunque el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas a partir de 1733) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (S c1°)

Incipit instrumental: (Vn I)

⁶⁷ GF. 1981, N° 3362, p. 526.

⁶⁸ AT. 1997, Ap. III, p. 123.

AY-121 *Al rayar la luz hermosa* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3448 E: SAc, 70.06. GF-3260 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1716

Villancico al Nacimiento con clarines y violines, a 12.

Villan.^{co} A 12 de Visperas // Con Clar.^s y Violines // Al Nazim.^{to} del s.^{or} // M.^{ro} yanguas. // Año de 1716.

SSAT - SATB	vns clrs vln arp	Do M	CB
Estribillo:	<i>Al rayar la luz hermosa</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns clrs vln arp
Coplas solo:	<i>Ya descogiendo esplendores</i>	(n) Do M	C3 S vns clrs vln arp
[Respuesta] a 4:	<i>Ya las luces que esparce</i>	(n) Do M	C3 SSAT vns clrs vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos.

Incipit vocal: (SI c1°)



Incipit instrumental: (Clr I)



(Vln)



AY-122 *Al soberano Infante* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 66.14. GF-3151 Villancico de Navidad [Salamanca, 1741]

[Pastorela al Nacimiento con violines, trompas y oboe, a 8].

[SATB - SATB vns ob tps ac órg]

Descripción del manuscrito: “Dos cuadernillos de cuatro hojas, dos de tres, nueve hojas dobles y dos sencillas de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista.(ms.)”⁶⁹.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal*: [S]



⁶⁹ GF. 1981, N° 3151, p. 491.

AY-123 *Albricias, hijos de Adán* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3452 E: SAc, 68.13. GF-3152 Villancico de Navidad Madrid, 1710

Villancico de Navidad con clarín y chirimías, a 8.

2 // Billan.^{co} A 8 // De navidad. // Con Clarin y chirimias // Albricias // Mro. D.ⁿ Antt.^o Yanguas //1710

SSAT - SATB	chis clr órg ct	Do M	CA
[Estribillo]:	<i>Albricias, hijos de Adan</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB chis clr órg ct
Coplas solas:	<i>La capitana hermosa</i>	(n) Do M	C T chis clr órg ct
[Respuesta] a 4:	<i>Justo es que triunfe</i>	(n) Do M	C3 SSAT chis clr órg ct
Respuesta a 8:	<i>Iza, amaina</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB chis clr órg ct

Descripción del manuscrito. Particellas. Catorce bifolios escritos por un mismo copista. Hay dos copias del continuo. Obra completa y en buen estado. Órgano y continuo son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (CI c1^o)

Incipit instrumental: (Chi I)

(Ct)

AY-124 *Alegres tubas, sonad* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3457 E: SAc, 72.03. GF-3157 Villancico de Navidad Salamanca, 1725

Villancico para Vísperas al Nacimiento con violines, a 8.

Billanzico a 8 con V.^s // Al naz.^{to} Para Visp.^s // Primero de la noche // Alegres tubas sonad // 17 Mro Yanguas 25

SSAT - SATB	vns ac	Si b M	CA
Estribillo:	<i>Alegres tubas, sonad</i>	(b) Si b M	C3 SSST SATB vns ac
Coplas:	<i>Si vara preciosa</i>	(b) Si b M	3/4 S vns ac
[Respuesta] a 4:	<i>Hoy en sus aras sirvan</i>	(b) Si b M	3/4 SSAT vns ac
[Respuesta] a 4:	<i>Dulces metales</i>	(b) Si b M	C3 SSAT SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y una hoja de tamaño folio (página de portada) escritos por un mismo copista salvo la indicación "Primero de la noche", que ha sido escrita por una mano diferente en la página de portada. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (SI c1^o)

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-125 *Alegres, graciosas* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3455 E: SAc, 77.43. GF-3156 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1715

Villancico al Nacimiento, a 8. (Tonada)

Villan.^{co} A 8 // Al Nazim.^{io} // Alegres graciosas // M.^{ro} Yanguas // Año de 1715 // Para los Niños

SSST - SATB	vln órg arp	Fa M	CA
Estribillo:	<i>Alegres, graciosas</i>	(b) Fa M	C3 SSST SATB vln arp órg
Tonada:	<i>Viva el bien de mi vida</i>	(b) Fa M	C3 SSST SATB vln arp órg
Coplas:	<i>Eres sol, niño mío</i>	(b) Fa M	C3 B vln arp
[Respuesta] a 4:	<i>Viva el bien de mi vida</i>	(b) Fa M	C3 SSST SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales.

Comentarios: En la particella de SI c1º se indica “tonada solo”. En la página de portada se explicita “Para los Niños”, por lo que podemos deducir que esta composición estaba destinada a los mozos de coro de Santiago de Compostela.

Incipit vocal: (SI c1º)

A - le - gres, gra - cio - sas

Incipit instrumental: (Arp)

6

AY-126 *Alentad sonoros clarines* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3459 E: SAc, 72.17. GF-3158 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1714

Villancico de Calenda con violines y clarines, a 12.

Kalenda // A 12 // Con Viol.^{es} y clar.^{es} // Alentad, so^s // norosos clarines. // M.^o D.ⁿ Antonio // De Yanguas // Año de 1.7.1.4

SSAT - SATB	vns clrs vln órgs arp	Do M	CA
Estribillo:	<i>Alentad, influid</i>	(n) Do M	C3 SSST SATB vns clrs vln arp órgs
Coplas:	<i>De la venida del sol al orbe</i>	(n) Do M	C S vns clrs vln arp órgs
[Respuesta] a 4:	<i>Pues la tierra logra al cielo</i>	(n) Do M	C SSAT vns clrs vln arp
[Respuesta] a 8:	<i>Influid gozo, alegría y placer</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns clrs vln arp órgs

Descripción del manuscrito. Particellas: veintidós bifolios y una hoja escrita por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. El papel es muy grueso.

Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hay dos papeles para órgano, uno con material melódico análogo al de acompañamiento y violón: “Órgano de instrumentos” y otro que presenta la misma melodía que la voz del bajo: “Órgano de 2º choro”.

Incipit vocal:

(A c1º)

21 Solo

A - len - tad, A - len - tad

Incipit instrumental: (Clr II)

(Vln)

AY-127 *Alienta, pueblo de Dios* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3460 E: SAc, 67.03. GF-3159 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1715

Villancico al Nacimiento con violines, a 8.

Villan.^{co} A 10 Con Biol.^s // Al Nacimientto. // Alienta, pueblo de Dios. // M^o Yanguas // 1715

SSAT - SATB	vns vln órg arp	Do M	CA
Introducción:	<i>Alienta, pueblo de Dios</i>	(n) Do M	C SSAT vns vln órg arp
Estribillo:	<i>Albricias, cielos</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns vln órg arp
Coplas:	<i>Lloraba a los rigores</i>	(n) Do M	C S vns vln órg arp
[Respuesta] a 4:	<i>Que de guerra tenaz fue</i>	(n) Do M	C3 SSAT vns vln órg arp
[Respuesta] a 8:	<i>Albricias, cielos, hombres</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: La parte de las coplas la entona el tiple II del coro 1º.

Incipit vocal:

(SI c1º)



Incipit instrumental:

(Vn I)



(Vln)



AY-128 *Ande, gire, vuele* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3462 E: SAc, 74.26. GF-3160 Villancico de Navidad Salamanca, ca.1748

Villancico de Navidad con violines, a 8.
 2 de la noche // Navidad A 8 // Ande tire buele // M^o // Yanguas

SSAT - SATB	vns órg ac	La M	CA
Estribillo:	<i>Ande, gire, vuele</i>	(2#) La M [Mi M]3/2	SSAT SATB vns órg ac
Recitado:	<i>De dónde vienen</i>	(2#) Mi M C	SSAT AT órg ac
[Area]:	<i>Dónatele Sinor una limosna</i>	(2#) La M C	S T vns órg ac
[Respuesta]:	<i>Amante llora</i>	(2#) La M 3/2	S AT SATB vns órg ac
Recitado:	<i>Junto a turtosa</i>	(2#) La M C	SSAT SATB vns órg ac
Coplas:	<i>Parece mi señori</i>	(2#) La M [Mi M]C3	S T vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura.

Particellas: doce bifolios escritos por un mismo copista. Borrador de partitura: dos bifolios, verticales, escritos por ambos lados por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El borrador de partitura ha sido escrito probablemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean conmigo. Amén”. Uno de los borradores no corresponde a esta pieza, se trata de la cantada *Vigilantes pastores*. Á. Torrente⁷⁰ la catalogó como pieza independiente como E: SAc, 74.26-2

Comentarios: En el borrador de partitura se anota lo siguiente: “Pasa desde proporción mayor”.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

An - de, gi - re

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

⁷⁰ AT. 1997, Ap. III, p. 88.

AY-129 *Antón, que es todo manías* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3464 E: SAc, 68.29. GF-3161 Villancico al Nacimiento Santiago de Compostela, 1716

Villancico al Nacimiento con violines, a 8.

8 // Villan.^{co} Al Nacim.^{to}. // Anton, que es todo manias // Maestro yanguas // Año de 1716

[S]SAT - SATB	vln arp órg	Sol M	CB
Introducción:	<i>Antón que es todo manías</i>	(n) Sol M	C T vln arp
Estribillo:	<i>Zagales, atiendan</i>	(n) Sol M	C3 [S]SAT SATB vln arp órg
Coplas solo:	<i>Hoy, doctor, tengo una tos</i>	(n) Sol M	C3 S A vln arp órg
[Respuesta]:	<i>Zagales, atiendan</i>	(n) Sol M	C3 [S]SAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. La obra está incompleta (falta una voz del tiple del primer coro), pero en buen estado de conservación. Papel muy grueso.

Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(T c2°)



Incipit instrumental:

(Vln)



AY-130 *Aquel pastor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3467 E: SAc, 66.15. GF-3164 Villancico al Nacimiento Salamanca, 1742

Villancico al Nacimiento con violines, a 8.

Villancico A 8 a el naz.^{to} // Con Violines // Aquel Pastor // M^o D.ⁿ Antonio Yanguas // 1742

SSAT - SATB	vns órg ac	Sol M	CA / CB
Introducción:	<i>Aquel pastor</i>	(n) Sol M	C S AT órg ac
Estribillo:	<i>Hola digo, cuidado</i>	(n) Sol M	3/4 SSAT SATB vns órg ac
Coplas:	<i>Esta rosca postrada</i>	(n) Sol M	3/4 S vns órg ac
[Respt.1] Coplas:	<i>Téngase digo, quédese fuera</i>	(n) Sol M	3/4 T vns órg ac
[Respt.1] Coplas:	<i>Todos se tengan</i>	(n) Sol M	3/4 SSAT SATB vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. El título y la fecha han sido anotados posteriormente.

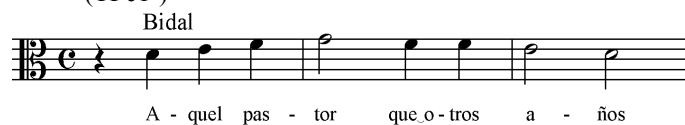
Aparecen anotados los siguientes nombres, a saber: Coro 1°: *Tripilla* (SI), *Barzán* (SII), *Abango* (C) y *Bidal* (T)

Coro 2°: *El chico Belazquez* (S), *Torres* (T).

Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. La parte de los violines se ha escrito en Sol M, con un sostenido en la armadura. Es un arreglo de E: SAc, 78.03.

Incipit vocal:

(TI c1°)



Incipit instrumental:

(Ac)



AY-131 *Aquel remedio esperado* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3469 E: SAc, 76.23. GF-3162 Villancico al Nacimiento Santiago de Compostela, 1716
Salamanca, 1718

Villancico de Calenda al Nacimiento con violines y clarines, a 12.

Kalenda A 12 // Con Clar.^s y Viol.^s // Villan.^{co} Al Nazim.^{to} // Aquel remedio esperado // MRO. D.ⁿ // Antonio Yang.^s // Año de 1716

S[S]AT – SAT[B] – SATB vns clrs vln órg

Do M

CA

Estribillo:	<i>Aquel remedio esperado</i>	(n) Do M	C	SSAT SATB SATB vns clrs vln órg
Coplas:	<i>Ven sabiduria eterna</i>	(n) Do M	C3 S	vns clrs vln órg
Respuesta a 3:	<i>Logre tu pueblo</i>	(n) Do M	C3 SAT	vns clrs vln órg

Descripción del manuscrito. Particellas: diecisiete bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Hay dos copias para cada uno de los violines (escritas por copistas diferentes) y otras dos para la parte del violón. Obra incompleta (faltan partes vocales) aunque en buen estado de conservación. Papel muy fuerte. Violón y órgano son idénticos y tienen el mismo cifrado. En la parte de órgano se apuntan diferentes registros como lleno o flautado.

Comentarios: En algunas particellas vemos que se procura superponer un 8 sobre el seis de 1716, quedando en la particellas escrito 1718. En la página de portada y en el resto de particellas únicamente se anota 1716. Por tanto, pensamos que 1716 es la fecha de composición siendo reutilizada en 1718.

Incipit vocal: (SI c1º)

Incipit instrumental: (Clr I)

AY-132 *Aquella admirable zarza* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3470 E: SAc, 74.06. GF-3163 Villancicos al Nacimiento Madrid, 1710
Salamanca, ca.1720

Villancico al Nacimiento, a 8.

1710 // Villan.^{co} Al Nazimientto // A 8 // *Aquella admirable zarza* // D.ⁿ Antonio de Yanguas

[SS]AT - SATB	[vns] órg arp ac	Do M	CB
Introducción:	<i>Aquella admirable zarza</i>	(n) Do M	C3 A arp ac
Estribillo:	<i>Pues hoy sin fin</i>	(n) Do M	C [SS]AT SATB [vns] órg arp ac
Coplas:	<i>De amor divino</i>	(n) Do M	C3-3/4 [i?] órg arp ac
Respuesta:	<i>Esferas celestes a fuego</i>	(n) Do M	C3 [SS]AT SATB [vns] órg arp ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Obra incompleta, faltan partes vocales e instrumentales.

La obra está fechada en 1710 y la escritura es análoga a la de otras obras fechadas en esa época; sin embargo, las particellas de arpa y acompañamiento (a la vuelta de ésta se halla la intitulación de la pieza), están escritas más tarde; a juzgar por la caligrafía, pudieren haber sido escritas en torno a 1720 en Salamanca.

Incipit vocal:

(A c1º)



Incipit instrumental:

(Ac)



AY-133 *Aquí se ha de hacer el rancho* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3473 E: SAc, 77.41. GF-3453 Villancicos de Navidad Santiago de Compostela, 1715

Jácara al Nacimiento, a 8.

Xacara A 8 // Al Nacim.^{to} // *Aquí se ha de hacer el rancho* // M.^o Yanguas // 1715

SSAT - SATB	vln órg arp	Re m	CB
Estribillo:	<i>Buenas noches, loado sea</i>	(n) Re m	C3 SSAT SATB vln órg arp
Coplas:	<i>En el principio del mundo</i>	(n) Re m	C3 AT vln órg arp
[Respuesta 1]:	<i>Eran tres y era uno mismo</i>	(n) Re m	C3 SATT vln órg arp
[Respuesta 2]:	<i>Vaya de jácara, vaya</i>	(n) Re m	C3 SSAT SATB vln órg arp

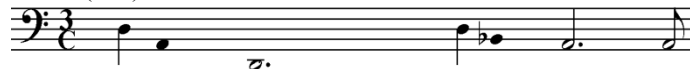
Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y tres hojas sencillas escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales.

Incipit vocal:

(A c1º)



Incipit instrumental: (Vln)



AY-134 *Ay, desnudo amor* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3426 E: SAc, 66.32. GF-3165 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1713

Villancico al Nacimiento, a 4.

EN // STO: // Billan^{co} A 4 // AL nazim.^{to} // Ai Desnudo amor // M^o D. Ant.^o D. // Yanguas // 1713

SSAT	vln arp	Do m	CB
Estribillo:	<i>Ay, desnudo amor</i>	(2b) Do m	C3 SSAT vln arp
Coplas solo:	<i>Si tu lloras tierno</i>	(2b) Do m	C S vln arp
Respuesta a 4:	<i>Ay, desnudo amor</i>	(2b) Do m	C3 SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(S II c1^o)

¡Ay!, des - nu - do, a - - - mor

Incipit instrumental:

(Arp)

AY-135 *Ay, qué agudeza* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3486 E: SAc, 68.26. GF-3166 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1717

Villancico al Nacimiento, a 8.

Villan.^{co} A 8 // Al Nacim.^{to} // Ay que Agudeza // M.^{ro} // Yanguas: 1717

SATB - SATB	vln arp órg	Sol M	CB
Estribillo:	<i>Ay, qué agudeza, ay</i>	(n) Sol M	C3 SATB SATB vln arp órg
Coplas:	<i>Digo yo, Roque Garzullo</i>	(n) Sol M	C3 A vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios y ocho hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2^o) son iguales.

Comentarios: Hay una copia exacta de esta obra con la caligrafía de Salamanca (ca. 1737), catalogada como E: SAc, 68.14, lo que invita a pensar en la reutilización de esta composición.

Incipit vocal:

(A c 2^o)

Solo

¡Ay, qué a - gu - de - - - za!

Incipit instrumental: (Vln)

AY-135b *Ay, qué agudeza* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3487 E: SAc, 68.14. GF-3153 Villancico de Navidad Salamanca, ca. 1737

Villancico de Navidad, a 8.
Villan.^{co} de Navidad. // Ay q agudeza// M.^o Yanguas

SSAT - SATB	vns órg ac	Sol M	CA/CB
Estribillo:	<i>Ay, qué agudeza</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB vns órg ac
Coplas:	<i>Digo yo, Roque Garzullo</i>	(n) Sol M	C3 AT vns órg ac
Respuesta:	<i>Si a fe siendo menino</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas. Catorce bifolios escritos por un mismo copista y una hoja de tamaño folio escrita por un solo lado (para la portada). Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. La parte de los violines está escrita con un sostenido en la armadura.

Comentarios: Hay una versión primigenia de esta pieza que data de 1717, catalogada como E: SAc, 68.26.

Incipit vocal: (A c2°)

Solo

¡Ay, que a - gu - de - za!

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-136 *Ay, que se labra una nave* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3490 E: SAc, 78.05. GF-3167 Villancico de Navidad Salamanca, 1726

Villancico al Nacimiento con violines, a 9.
Villancico a 9 Con V.^s // Al Nazim.^{to} de N.^{ro} redemptor // Ai que se labra una Nave // M.^{ro} Yanguas 1726

SAT - SATB	vns ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>Ay, que se labra una nave</i>	(#) Re M	C SAT SATB vns ac
Coplas:	<i>Navecita humilde</i>	(#) Re M	C-3/4 SAT vns ac
Respuesta:	<i>¡Ay, ay, ay! repetid, alternad</i>	(#) Re M	C SAT SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Hay dos copias del bajo, una sin texto. Obra en buen estado de conservación.

Comentarios: Hay una versión posterior de esta pieza ofrendada al Santísimo fechada en 1736. E: SAc, 75.14.

Incipit vocal: (SI c1°)

¡Ay, que se la - bra_u-na na - ve!

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-137 *Ay, sacros excesos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3491 E: SAc, 66.13. GF-3168 Villancico al Nacimiento Salamanca, ca.1730

Villancico al Nacimiento, a 4.

Villancico A Quatro // Al Nazim.¹⁰ Del Hijo de D.^s // Ay Sacros exzesos // D.ⁿ Antt.^o yanguas

SATB	ac	Re m	CB
[Estribillo]:	<i>¡Ay!, ¡ay!, sacros excesos</i>	(n) Re m	C3 SATB ac
Coplas:	<i>Niño como un pino de oro</i>	(n) Re m	C3 S ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un solo lado por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado. El cifrado del acompañamiento es abundante teniendo en cuenta el estilo de escritura de Yanguas.

Incipit vocal:

(S)

Incipit instrumental: (Ac)

AY-138 *Ay, tierno niño* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3493 E: SAc, 66.03. GF-3169 Villancico al Nacimiento Santiago de Compostela, 1716

Villancico al Nacimiento, a 4.

Villan.^{co} A 4 // Al Nazim.¹⁰ // Ay Tierno Niño // M.^{ro} yanguas // Año de 1716

SSAT	vln arp	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Ay, tierno niño</i>	(b) Si b M	C3 SSAT vln arp
Coplas:	<i>Pasito, cristales puros</i>	(b) Si b M	C3 S vln arp
Respuesta:	<i>Pasito, silencio</i>	(b) Si b M	C3 SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla escrita por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(S II)

Incipit instrumental: (Vln)

AY-139 *Bartolo que dices que atiendan festivas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 67.30. GF-3170 Villancico al Nacimiento [Santiago de Compostela, 1715]
[Salamanca, 1735]

[Villancico al Nacimiento, a 6].

[TT - SSAT vln arp]

Descripción del manuscrito: “Siete hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms)”⁷¹.

Comentarios: Desaparecida. En la portada se indicaba la fecha de composición: 1715, y al parecer, se señalaba al lado de esta fecha: “y de 1735”, lo cual invita a pensar que esta obra, hoy desaparecida, fue reutilizada en Salamanca años más tarde de su composición.

Incipit vocal*: [T]

Solo

Bar - to - lo que di - ces,

AY-140 *Céfiros, corra* [¿Yanguas, Antonio (1682-1753)?]
[¿Martín, J.? // ¿Iribarren, J.F.?

E: SAc, 04.54. GF-615 Villancico de Navidad Salamanca, 1729

Villancico de Navidad con violines, a 8.

Villan.^{co} A ocho // de nabidad // Zefiros Corra // Con Violines // De // Año de 1729

SSAT – SATB	vns ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Céfiros, corra</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vns ac
Coplas:	<i>Noé es extraño baile</i>	(b) Fa M	C3 SS vns ac
Respuesta:	<i>Para la alabanza</i>	(b) Fa M	C3 SS vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y una hoja de tamaño folio escrita por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Los violines se han escrito en Sol M, presentando un sostenido en la armadura.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile⁷². Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente⁷³ plantea la posibilidad de que esta pieza haya sido compuesta por J. Martín, J.F. de Iribarren o Antonio Yanguas. La escritura y el estilo de la obra es similar a la de otras obras de Yanguas, aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga –concretamente en la parte del acompañamiento- a la de otras obras de este maestro de capilla) creemos acertada la autoría y atribuimos esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (S c1°)

Cé - fi - ros co - - - rra

Incipit instrumental: (Ac)

⁷¹ GF. 1981, N° 3170, p. 494.

⁷² GF. 1981, N° 632, p. 85.

⁷³ AT. 1997, Ap. III; p. 159.

AY-141 *Chozas pajizas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3504 E: SAc, 76.02. GF-3176 Villancico de Navidad Salamanca, 1721

Villancico para Vísperas, a 8.

Billanzico A 8, De Navidad // A 8 // Con Violines Para Vísperas // Chozas pajizas // D. Antt.^o yanguas 1721

SSAT - SATB	vns ₃ vln arp	Re m	CB
Estribillo:	<i>Chozas pajizas</i>	(b) Re m	C SSAT SATB vns ₃ vln arp
Recitado:	<i>Hasta aquí, noche fue</i>	(b) Fa M	C T vln arp
Área:	<i>Si el enemigo huracán</i>	(b) SibM/Rem	C SSAT SATB vns ₃ vln arp
Seguidillas:	<i>Con ternezas solo ofrece</i>	(b) Rem/LaM	C3 SSAT SATB vns ₃ vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado (corresponde a la página de portada). Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Cho-zas pa-ji - zas

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Vln)

AY-142 *Como ha nacido Dios pobre* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3507 E: SAc, 77.08. GF-3172 Villancico de Navidad Salamanca, ca. 1720

Villancico al Nacimiento, a 8.

Billanzico A 8 // Al Nazim.¹⁰ del hijo de D.^s // Como ha nacido D.^s pobre. // S^r D.ⁿ Antt.^o yanguas

SSAT - SATB	ac	Sol M	CA
Introducción:	<i>Como ha nacido Dios pobre</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB ac
Estribillo:	<i>Vayan llegando</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB ac
Coplas:	<i>Quién compra aquestas natas</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos hojas para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Co - mo ha na - ci - do Dios po - bre

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-143 *Con el traje de zagalas* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3511 E: SAc, 68.06. GF-3173 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1714-18
 Salamanca, ca.1720

Villancico al Nacimiento, a 12.

Billanzico A 12 // Al Nacim.¹⁰ del hijo de D.^s // Con el traje de zagales // D.ⁿ Antt.^o yanguas

SSSS - SSAT - [S]ATB vln arp órg Sol M CA
 Introducción: *Con el traje de zagalas* (n) Sol M C3 SSAT vln arp
 Estribillo: *A mi dueño, a mi vida* (n) Sol M C3 SSSS SSAT [S]ATB vlnarpór
 Coplas solo: *Si el remedio has traído* (n) Sol M C3 SSSS vln arp
 Respuesta a 12: *Redimir has querido* (n) Sol M C3 SSSS SSAT [S]ATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todas escritas por un mismo copista. Obra incompleta (falta la parte de tiple del coro III) aunque las particellas restantes presentan un buen estado de conservación. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales.

Comentarios: A juzgar por la caligrafía deducimos que la obra fue compuesta en Santiago de Compostela posiblemente en 1715; sin embargo, la página de portada parece haber sido escrita en Salamanca, en torno a 1720, posiblemente para su reutilización como ya apuntó Á. Torrente⁷⁴.

Incipit vocal:

(S II c 2º)

Con el tra - je de za - ga - las

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-144 *Con festivos holocaustos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3513 E: SAc, 78.09. GF-3174 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1711

Villancico de Navidad con clarín y chirimía, a 10.

Villanc.^o de Nabadad // A 10 // Con festiuos olocaustos. // Maestro D.ⁿ // Antonio Yanguas // Año de 1711 // Con clarin y chirimia

SSAT - SATB ob clr chi vln órg arp Do M CB
 Introducción: *Con festivos holocaustos* (n) Do M C3 SSAT SATB ob clrs chi vln órg
 Estribillo: *Vayan llegando* (n) Do M C3 S ob clrs chi vln órg arp
 Coplas: *Quién compra aquestas natas* (n) Do M C3 SSAT SATB ob clrs chi vln ór

Descripción del manuscrito. Particellas: dieciséis bifolios escritos por un mismo copista. Hay dos copias para el violón. Obra completa y en buen estado. El papel es muy grueso. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Con fes - ti - vos ho - lo - caus - tos

Incipit instrumental: (Voz clara de clarín)

(Ac)

⁷⁴ AT. 1997, Ap. III, p. 90.

AY-145

Corre pastor

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3516 E: SAc, 68.12. GF-3175 Villancico de Navidad

Santiago de Compostela, 1712

Villancico de Navidad con clarín, a 8.

Villan.^{co} De Navidad // A 8 // Con CLARIN // Corre pastor // M.º D. Antº De Yanguas // Año de 1712

SSAT - SATB

clr órg arp ac

Re M

CB

[Estribillo]:	<i>Corre, corre, pastor</i>	(2#) Re M	C	SSAT SATB	clr órg arp ac
Coplas solo:	<i>Mortal, desnudo, frío</i>	(2#) Re M	C	S	arp ac
Recitado:	<i>Pues ángel qué es aquesto</i>	(2#) Re M	C	S	arp ac
[Respuesta] a 4:	<i>De sombra, horror cubierto</i>	(2#) Re M	C3	SSAT	arp ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Papel fuerte. El órgano está escrito para dos manos, hecho poco frecuente en Yanguas que suele escribir únicamente la parte de mano izquierda (con cifrado).

Comentarios: Este mismo texto aparece en una impresión para la Navidad de 1712 en Santiago de Compostela en un manuscrito sito en la Catedral de Segovia, *legajo* 81⁷⁵.

Incipit vocal:

(S I c1º)

**Incipit instrumental:**

(Ac)



⁷⁵ AT. 1997, Ap. III, p. 90.

AY-146

De aquel seno

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3520 E: SAc, 75.35. GF-3178 Villancico de Navidad

Santiago de Compostela, 1717

Villancico de Calenda con clarines, violines y oboe, a 12.

Kalenda // A Doze: Con Clarines, violines y Oboe // De aquel Seno en que // los Justos, esperando su red.^{on} // MR.^o D.ⁿ Antonio De // Yanguas // Año de 1717.

SSAT - SATB	vns obs clrs vln arp	La m	CA/CB	
Introducción:	<i>Aioso -Piano-Piano</i>	(n) La m	C	vns obs clrs
Estríbillo:	<i>De aquel seno</i>	(n) La m	C	SSAT SATB vns obs clrs vln arp
Coplas:	<i>Compadecido el eterno</i>	(n) La m	C	S vns obs clrs vln arp
[Respuesta] a 4:	<i>Y en un niño tierno</i>	(n) La m	C	SSAT vns obs clrs vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: quince bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio, todas escritas por un lado por un mismo copista. Papel grueso. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Las partes de violines y oboes han sido escritas un sostenido en la armadura.

Comentarios: Esta pieza se trata de la versión primigenia de la pieza del mismo título catalogada como E: SAc, 65.02, escrita en 1720. Este hecho, invita a pensar que esta obra fue reutilizada en Salamanca, tres años más tarde de su composición.

Incipit vocal:

(SI c1^o) solo

23

De a-quel se-no en que a los jus - tos

Incipit instrumental: (Clr I)

(Arp)

AY-146b *De aquel seno* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3521 E: SAc, 65.02. GF-3177 Villancico de Navidad Salamanca, 1720

Villancico de Calenda con violines, a 12.
Billanzico A 12 // Con Biolines De // Kalenda // De aquel Seno en que los Justos// Dⁿ. Antonio Yanguas

[S]ATB - SATB	vns ac	La m	CA/CB	
Introducción:	<i>Airoso -Piano-Piano</i>	(n) La m/Mi m C		vns ac
Estribillo:	<i>Y en armonía el dolor</i>	(n) La m/Mi m C	[S]ATB SATB	vns ac
Coplas:	<i>La culpa del primer padre</i>	(n) La m/Mi m C	T	vns ac
Respuesta a 4:	<i>Y en un niño tierno</i>	(n) La m/Mi m C	[S]ATB	vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio, todas escritas por un lado por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra incompleta (falta la voz de tiple del coro 1º que, posiblemente y de acuerdo con Á. Torrente⁷⁶, ésta sería quien realizase las secciones a solo). Asimismo, observando la página de portada, se deduce la posible ausencia de un tercer coro. Las voces de los violines, son tres voces para violín, se escriben en Sol M, con un sostenido en la armadura.

Comentarios: Esta pieza se trata de una versión posterior de otra pieza con el mismo título catalogada como E: SAc, 75.35, pieza que data de 1717, por lo que la obra primigenia se reescribiría en Santiago y sería reutilizada años más tarde en Salamanca. En esta versión ulterior, Yanguas no utiliza ni clarines, ni arpa, ni oboes; sin embargo, otras partes son análogas a la versión primera como la voz del alto de coro 1º o la voz de violín 1º.

Incipit vocal: (SI c2º)



Incipit instrumental: (Vn I)



.....

⁷⁶ AT. 1997, Ap. III, p. 81.

AY-147

De Belén dejad, pastores

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3522 GF-3179

E: SAc, 68.16.

Villancico de Navidad

Santiago de Compostela, 1717

Villancico de Navidad con violines y oboe, a 8.

1º // Villan^{co}. A Diez // Con obue y Viol.^s // Al Naçimiento // De Belén dejad, Past.^{res} // MRõ D. Antt.^o Yang.^s // 1717 // 1735

SSAT - SATB

vns ob vln órg arp

Re M

CB

Estribillo: *De Belén dejad pastores* (2#) Re M C SSAT SATB vns ob vln órg arp

Coplas solo: *Temieron con temor grande* (2#) Re M C S vns ob vln órg a

Coplas a 4: *Enmudecen absortos* (2#) Re M C3 SSAT vns ob vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: catorce bifolios escritos por un mismo copista. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales. En el manuscrito se incluye también la fecha de 1735, anotado por una mano posterior.

Comentarios: Esta misma pieza se halla en E: SAc, 69.15, que se trata de una posterior versión escrita en 1735, de lo que se deduce que esta pieza fue reutilizada en Salamanca dieciocho años más tarde de su composición.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-147b

De Belén dejad, pastores

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3523

E: SAc, 69.15. GF-3180

Villancico de Navidad

Salamanca, 1735

Villancico para Vísperas con violines y oboe, a 8.

1735 // *Visperas // Villancico a 8, a el Naz.^{to} // A 8 // Con Violines y Oboe // De Belén dexad pastores // M.^o Yanguas*

SSAT - SATB

vns ob órg ac

Re M

CB

Airoso:	<i>De Belén dejad pastores</i>	(2#) Re M	C	SSAT SATB	vns ob órg ac
Coplas:	<i>Temieron con temor grande</i>	(2#) Re M	C	S	vns órg ac
[Continua]:	<i>Enmudecen absortos</i>	(2#) Re M	C3	SSAT	vns ob órg ac
[Continua a solo]:	<i>De que hubiese nacido</i>	(2#) Re M	C3	S	vns ob órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y nueve hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: La pieza es una versión posterior de E: SAc, 68.16, la parte vocal es prácticamente análoga a la versión primera. Hay dos anotaciones que preceden al título: “Visperas y 1735”, ambas escritas por el copista que anotó “1735” en la partitura que escribió Yanguas en 1717. Este hecho, invita a pensar en la reutilización (con ciertas modificaciones, instrumentales especialmente) de esta pieza en Salamanca 18 años más tarde a su composición.

Incipit vocal:

(SI c1°)

De Be-lén de-jad, pas - to - res

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-148

Decidme pastores

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3534 E: SAc, 68.03. GF-3181

Villancico de Navidad

Salamanca, 1740-50

Villancico para Vísperas con violines y oboe, a 8.

Villancico a 8. a el Naz.^{io} // Con Violines y oboe // Decidme Pastores // M.^o Yanguas

SATB - SATB

vns ob órg ac

Re M

CB

[Estrb.] Airoso: *Decidme pastores* (2#) Re M C-3/4 SATB SATB vns ob órg ac

Coplas: *Diga el tiple finezas* (2#) Re M 3/4 S vns ob órg ac

[Respuesta]: *Y ella le cante* (2#) Re M 3/4 SATB vns ob órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios y tres hojas copiadas por un solo lado, todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. El *airoso* tiene tres cambios de tempo: C, 3/4 y C.

Órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Solo

De - cid - me pas - to - res

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-149

Del bronce robusto

[Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 7.33

GF-718

Villancico de Navidad

Santiago de Compostela, 1714-18

Villancico de Navidad con violines y oboe, a 10.

Y unidos alegres á 8 con violines // Oboe completo

SAT - STB - SATB

vns ob clr órg arp

Do M

CB

Estribillo airoso:	<i>Del bronce robusto el metal</i>	(n)	Do M	C3	SAT STB SATB	vns ob clr órg arp
Coplas:	<i>La nave del mercader</i>	(n)	Do M	C3	T	vns ob clr órg arp
Respuesta:	<i>Que es hijo del Alba se ve</i>	(n)	Do M	C3	STB	vns ob clr órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: Quince bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un solo lado. Borrador de partitura: Está incompleto, se conserva un bifolio vertical, escrito por los dos lados. Todo escrito por un mismo copista, aunque el título escrito en la página de portada ha sido anotado por un copista posterior (s. XIX, posiblemente).

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile⁷⁷. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente⁷⁸ considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga, concretamente en la parte del acompañamiento, a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en Santiago de Compostela) creemos acertada tal autoría y atribuimos esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

()

Del bron - ce ro - bus - to

Incipit instrumental: (Vn I)

(Arp)

⁷⁷ GF. 1981, N° 718, p. 97.

⁷⁸ AT. 1997, Ap. III, p. 161.

AY-150 *Deliciosa armonía* [Yanguas, Antonio, (1682-1753)]
 JM-3530 E: SAc, 77.54. GF-3182 Villancico de Navidad Salamanca, ca.1730

[Villancico de Navidad con violines], a 4.

SSAT	vns ac	Re m	CB
Estribillo a 4:	<i>Deliciosa armonía celeste</i>	(2#) Re m	C3 SSAT vns ac
Coplas:	<i>Espigas y rosas</i>	(2#) Re m	C3 SA vns ac
[Respuesta]:	<i>Viva de amor el triunfo</i>	(2#) Re m	C3 SSAT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: Ocho bifolios escritos por un lado por un mismo copista.

Comentarios: Esta obra no presenta autoría alguna; sin embargo, basándose en la caligrafía y cotejando con otras obras de este autor, ya fue registrada como una pieza compuesta por Yanguas en el catálogo de García Fraile⁷⁹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente también considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas⁸⁰. Nuestra opinión es que aunque el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



⁷⁹ GF. 1981, N° 3139, p. 496.

⁸⁰ AT. 1997, Ap. III, p. 92.

AY-151		<i>Desechad el sueño, zagales</i>	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3532	E: SAc, 68.23. GF-3183	Villancico de Navidad	Madrid, ca.1710 Santiago de Compostela, 1714-18

Villancico de Navidad con violines, a 10.

Iº // Villan.^{co} A Diez // Con Violines Al Nacim.^{to} // Desechad el sueño. // Mro. yanguas

SSAT - SATB	vns vln arp órg	Fa M	CB
Estríbillo:	<i>Desechad el sueño, zagales</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vns vln arp órg
Recitado:	<i>Yo del imperio</i>	(b) Fa M	C S vln arp
Área:	<i>Humanado el que es divino</i>	(b) Fa M	C S vns vln arp
[Área] A 8:	<i>Qué asombro, zagales</i>	(b) Re M	C3 SSAT SATB vns vln arp órg
Recitado:	<i>En Belén, de David ciudad</i>	(b) Fa M	C T vns vln arp
Área:	<i>Que ha nacido el Salvador</i>	(b) Fa M	C T vns vln arp órg
[Área] A 8:	<i>Qué bien, qué fineza</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vns vln arp órg
Coplas solo:	<i>Paz os previene, mortales</i>	(b) Fa M	C3 S vns vln arp órg
[Respuesta] a 10:	<i>Qué bien, qué fineza</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vns vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: quince bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Violón, órgano y arpa realizan el mismo acompañamiento a lo largo de toda la obra (salvo en el recitado, en que el órgano se mantiene en silencio) tienen además idéntico cifrado.

Comentarios: Á. Torrente ya apuntó en su tesis doctoral que un villancico con este mismo texto fue cantado en la Iglesia de San Cayetano de Madrid en 1710 (cuando Yanguas era aún maestro de capilla de esta iglesia), por lo que la fecha de composición de tal villancico podría oscilar entre 1708 y 1710. Observando la caligrafía, colegimos que este manuscrito fue copiado en Santiago, posiblemente, para su utilización allí. Aunque el villancico se cantase en diciembre de 1710 (Yanguas ya estaba en Santiago), pudo enviarlo desde Santiago. Algo normal si es que los responsables de la capilla no hubiesen podido cubrir su ausencia⁸¹. En cualquier caso, se trata de una de las piezas más antiguas conservadas de Antonio Yanguas con presencia de secciones italianas.

Incipit vocal: (SI c1º)

Solo

De - se - chad el sue - ño

Incipit instrumental: (Vn II)

(Vln)

⁸¹ AT. 1997, Ap. III, p. 92 y GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, José Antonio. "Sonidos de un espacio perdido...", p. 52.

AY-152 *Discordes elementos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3537 E: SAc, 74.29. GF-3184 Villancico de Navidad Salamanca, ca.1720

Villancico de Calenda para Navidad con violines, a 12.

Kalenda: // Villancico a 12 Con V.^s // Discordes elementos // M.^{ro} yanguas:

SSAT - SATB - SATB	vns vln arp	Si b M	CA/CB	
Estribillo:	<i>Discordes elementos</i>	(b) Si b M	C	SSAT SATB SATB vns vln arp
Coplas:	<i>Ya el Dios de las venganzas</i>	(b) Si b M	C	S vns vln arp
Respuesta:	<i>Viendo al hombre sentir</i>	(b) Si b M	C	SATB vns vln arp
[Respuesta]:	<i>La cólera venced</i>	(b) Si b M	C	SSAT SATB vns vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas. Dieciséis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado (página de portada). Todo escrito por un mismo copista. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (SI c1°)

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-153 *Dos bravos estudiantones* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 67.31. GF-3186 Villancico de Navidad [Salamanca, 1721]

[Villancico de Navidad, a 9].

[S - SATB - SATB ac]

Descripción del manuscrito: “Tres hojas dobles y nueve sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”⁸².

Comentarios: Desaparecido. Había otra pieza de Yanguas de fecha posterior con este mismo título, también desaparecida del archivo, que se catalogó como E: SAc, 77.52.

Incipit vocal*: [SI c1°]

⁸² GF. 1981, N° 3186, p. 497.

AY-154 *Dos bravos estudiantones* Yanguas, Antonio (1682-1753)

GF-3187 E: SAc, 77.52. Villancico de Navidad Salamanca, 1741

Villancico de Navidad con violines, a 6.

Villancico A 8 a Navidad. // dos bravos estudiantones // Dⁿ Antt^o Yanguas

SATB - TT	vns órg ac	Fa M	CB		
Introducción:	<i>Dos bravos estudiantones</i>	(b) Fa M	C3	SATB TT	vns ac
Estribillo:	<i>Venid volando</i>	(b) Fa M	C	SATB TT	vns ac
Coplas:	<i>yo he de cantarle una letra</i>	(b) Fa M	C	TT	vns ac

Esta obra, que fue catalogada en 1980 por García Fraile y transcrita y editada por él mismo en 2008⁸³, desapareció del archivo salmantino entre abril y agosto de 1995 según explica Álvaro Torrente⁸⁴. La obra sigue sin aparecer en archivo alguno (3-5-2012).

Descripción del manuscrito: Únicamente se halla la transcripción del documento.**Incipit:** [

(Ti coro 1^o)

(Vn I)

(Ac)

AY-155 *Dos hermosas zagalejas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3542 E: SAc, 68.30. GF-3188 Villancico de Navidad Madrid, 1710

Villancico de Navidad, a 8. (Tonadilla)

1710 y 1735 // Villan.^{co} A 8 // De Navidad // Dos hermosas zagalejas // Mrõ. Yanguass

SSAT - SATB	 órg ct	Do M	CA		
Introducción:	<i>Dos hermosas zagalejas</i>	(n) Do M	C3	SSAT	órg ct
Estribillo:	<i>Venid, zagalejas, venid</i>	(n) Do M	C3	SSAT SATB	órg ct
Coplas:	<i>Del pesebre tenemos la seda</i>	(n) Do M	C3	S	ct
Respuesta a 8:	<i>Venid, zagalejas, venid</i>	(n) Do M	C3	SSAT SATB	órg ct
Tonada:	<i>Que se la llevan</i>	(n) Do M	C3	SSAT SATB	órg ct

Descripción del manuscrito. Particellas: dieciséis bifolios escritos por un mismo copista salvo la parte del órgano, que ha sido escrita posteriormente, asimismo las fechas apuntadas en la página de portada han sido escritas posteriormente. Órgano y bajo son idénticos. Hay dos copias para el continuo. Obra completa y en irregular estado, algunos bordes de las particellas están bastante deteriorados.

Comentarios: Hay una segunda versión de esta pieza que data de 1735 y se ha catalogado como E: SAc, 69.12, lo que invita a pensar que esta obra compuesta en Madrid fue reutilizada en Salamanca.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Dos her - mo - sas za - ga - le - jas

Incipit instrumental: (Ct)

⁸³ GARCÍA FRAILE, D. *Antonio Yanguas*..., pp. 404-433.⁸⁴ AT. 1997. Vol. II, p. 324

AY-155b *Dos hermosas zagalejas* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3541 E: SAc, 69.12. GF-3189 Villancico de Navidad Salamanca, 1735

Villancico de Navidad, a 8. (Tonadilla)
 1735 // 6 // Villancico 8. a el Naz.¹⁰ // *Dos hermosas zagalejas* // M.^o Yanguas

SSAT - SATB	órg ac	Do M	CA
Introducción:	<i>Dos hermosas zagalejas</i>	(n) Do M	C3 SSAT órg ct
Estribillo:	<i>Venid, zagalejas,</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB órg ct
Coplas:	<i>Del pesebre tenemos la seda</i>	(n) Do M	C3 S ct
[Tonada]:	<i>Que se la llevan</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB órg ct

Descripción del manuscrito. Particellas. Diez bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. Además de en la página de portada, la fecha aparece en algunas particellas.

Comentarios: Es una versión posterior de otra pieza con el mismo título catalogada como E: SAc, 68:30 que data de 1710. Este hecho invita a pensar que la pieza se compuso en Madrid y fue reutilizada (con algunas modificaciones) veinticinco años más tarde en Salamanca.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Dos her - mo - sas za - ga - le - jas

Incipit instrumental:

(Ac)

Dos her - mo - sas za - ga - le - jas

AY- 1576 *Dos pastores* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 77.04. GF-3191 Villancico de Navidad [Santiago de Compostela, 1716]
 Villancico con acompañamiento, a 8.

[SSAT - SATB vln órg arp]

Descripción del manuscrito: “Dos cuadernillos de tres hojas, ocho hojas dobles y una hoja sencilla de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms)”⁸⁵.

Comentarios: Desaparecida. Podría tratarse de una posible versión primera de E: SAc, 66.11.

Incipit vocal:

[S]

Dos pas - to - res muy pre - cia - dos

⁸⁵ GF. 1981, N° 3191, p. 498.

AY-157 *Dos pastores reparando* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 66.11. GF-3190 Villancico de Navidad [Salamanca, 1737]

Villancico de Navidad con violines, a 6.

[TT - SATB vns órg ac]

Descripción del manuscrito: “Dos cuadernillos de tres hojas, ocho hojas dobles y una hoja sencilla de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista.(ms)”⁸⁶.

Comentarios: Desaparecida. Podría tratarse de una versión posterior de E: SAc, 77.04.

Incipit vocal:

[S]

Dos pas - to - res re - pa - ran - do

AY-158 *Ea, pastorcillos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3543 E: SAc, 78.15. GF-3192 Villancico de Navidad Salamanca, 1725

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 8.

Billanzicos al SS.^{mo} // A 8 Con Violines // Ea, pastorzillos // M.^{ro} Yanguas 1725

SSAT - SATB	vns ₃ ac	La M	CB
Estribillo:	<i>Ea, pastorcillos</i>	(2#) La M	C SSAT SATB vns ₃ ac
Recitado:	<i>Pero ved que a cada hora</i>	(2#) Fa # m	C S ac
Área despacio:	<i>Ta,ta,ta,ce,ce,ce</i>	(2#) La M	3/4 SSAT vns ₃ ac
Coplas:	<i>Nuestra vida</i>	(2#) La M	3/4 SSAT vns ₃ ac
[Respt.] Coplas:	<i>Quién lo negara</i>	(2#) La M	3/4 SSAT SATB vns ₃ ac

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios y dos hojas hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado. Hay tres voces de violín.

Comentarios: Hallamos la indicación “pastorela” en casi todas las particellas vocales.

Incipit vocal:

(SI c1°)

¡E - al, pas - tor - ci - llos

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

⁸⁶ GF. 1981, N° 3190, p. 498.

AY-159 *Ea, pues, zagales* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3544 E: SAc, 70.36. GF-3193 Villancico de Navidad Salamanca, ca.1720

Villancico de Navidad con violines, a 8. (Tonadilla)

Billanzico a 8 Con V.^s // Al Naz.^{mo} de N.^{ro} s.^r // Ea pues zagales // M.^{ro} yanguas:

SSSS - SATB	vns ac	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Ea, ea pues, zagales</i>	(b) Si b M	C SSSS SATB vns ac
Coplas:	<i>Mi bien que viere temblando</i>	(b) Si b M	3/4 S vns ac
Respuesta:	<i>Amor de mi corazón</i>	(b) Si b M	3/4 SSSS SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado. El coro primero podría estar pensado para voces de niños.

Incipit vocal:

(SI c1°)

¡E - a!, [je-a!], pues za - ga - les

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-160 *El alcalde de Belén* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3546 GF-3154 E: SAc, 67.26. Villancico de Navidad Salamanca, ca.1720

Villancico al Nacimiento de Nuestro Señor, a 9.

Villancico A 9 // Al Naz.^{mo} de N.^{ro} S.^r // El alcalde de Belen // M.^{ro} yanguas

T - SSAT - SATB ac	Do M	CA
Introducción:	<i>El alcalde de Belén</i>	(n) Do M C3 SSAT ac
Estribillo:	<i>Ce, ce, quedito quedito</i>	(n) Do M C T SSAT SATB ac
Coplas:	<i>Quién va a la ronda</i>	(n) Do M C3 T A ac
Respuesta:	<i>Nuestro juego seguro</i>	(n) Do M C3 SSAT SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado. El tenor solista, desempeña el papel de alcalde.

Incipit vocal:

(SI c2°)

El al - cal - de de Be - lén

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-161 *El alcalde de Belén* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3545 GF-3155 E: SAc, 77.34. Villancico de Navidad Salamanca, 1724

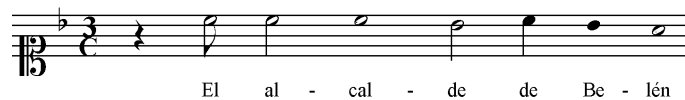
Villancico al Nacimiento de Nuestro Señor, a 9.

Villancico A 9 // Al Nazim.^{to} de N.^{ro} S.^r // El alcalde de Belen // 17 M.^{ro} yanguas 24

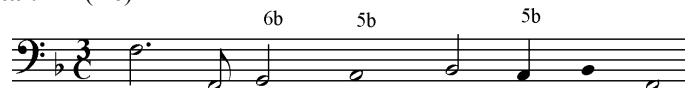
B - SSAT - SATB ac	Fa M	CA	
Introducción: <i>El alcalde de Belén</i>	(b) Fa M	C3	SSAT ac
Estribillo: <i>Vayan entrando</i>	(b) Fa M	C3	B SSAT SATB ac
Coplas: <i>Yo soy un capitano</i>	(b) Fa M	C3	B ac
[Respuesta]: <i>Vaya libre y sin costa</i>	(b) Fa M	C3	B ac
[Respuesta]: <i>Vayan entrando, vayan</i>	(b) Fa M	C3	B SSAT SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado. El bajo solista, desempeña el papel de alcalde.

Incipit vocal: (SI c1°)



Incipit instrumental: (Ac)



AY-162 *El sacerdote supremo* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3548 E: SAc, 78.01. GF-3234 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1716

Villancico al Nacimiento con violines, a 10.

Villan.^{co} A 10 // Con Bviolines // Al Nazimientto // El sacerdote supremo // M.^o // Yanguas

SATT - SATB	vns vln arp órg	Do M	CB	
Estribillo: <i>El sacerdote supremo</i>	(n) Do M	C-C3	SSAT SATB	vns vln arp órg
Recitado: <i>Ya mortales lográis</i>	(n) La m/Do M	C	SSAT	vln arp
Área a dúo: <i>Dicha sin igual</i>	(n) Do M	12/8	ST	vns vln arp órg
[Respuesta] a 4: <i>Y así en debidos obsequios</i>	(n) La m/Do M	C3	SATT	vns vln arp órg
[Respuesta] a 8: <i>Venga el remedio esperado</i>	(n) Do M	C3	SATT SATB	vns vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: quince bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista salvo la página de portada que está escrita en un papel distinto y, a juzgar por la caligrafía, podría haber sido escrita en Salamanca en torno a 1720 (tal vez para encuadernar la obra o tal vez para reutilizarla). Obra completa y en buen estado. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El año de composición (1716) se ha hallado anotado en prácticamente todas las particellas.

Incipit vocal: (SI c1°)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Arp)



AY-163 *El sol, fa, mi, re* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3550 E: SAc, 65.10. GF-3502 Villancico de Navidad Salamanca, 1733
 E: As, 20-41.

Villancico [de Navidad] con violines y oboe, a 8.
Villancico A ocho Con // Violines y Obue // El Sol, fa, mi, rre // Mrõ D.ⁿ Antonio yanguas // Año de 1733

SATB - SATB	vns ob ac	Re M	CB
Introducción a 4:	<i>El sol, fa, mi, re, cantaba</i>	(2#) Re M	C3 SATB vns ob ac
Estribillo airoso:	<i>Vaya con aire, vaya con brío</i>	(2#) Re M	C3 SSAT SATB vns ob ac
Recitado:	<i>Tus primores aplauda</i>	(2#) La M	C3 S ac
Área allegro:	<i>Imitando a los clarines</i>	(2#) Re M	C3 SSAT SATB vns ob ac
Despacio:	<i>Y con grave melodía</i>	(2#) Fa # M	C3 SSAT SATB vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: veintiún bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: El borrador de partitura se halla en la catedral de Astorga (León). E: As 20-41. Consta de 11 folios dobles apaisados. En el encabezamiento de la misma se escribe: “A 4 J.M.J. y Sⁿ Anⁿ y Benditas animas año de 1733 Yanguas”. Se trata de uno de los villancicos que Yanguas compuso para la oposición al magisterio de capilla de la Catedral de Toledo. Oposición que ganaría J. Casellas.

Incipit vocal:

(SI c1º)

El sol, fa, mi, re

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-164

Eia Domingu

Yanguas, Antonio (1682-1753)

SR-2172

E: E, 151.14.

Villancico de Navidad

Santiago de Compostela, 1714

Villancico al Nacimiento, a 8.

Billancico A 8. // De Nabidad. // Eia Doumingu // D.ⁿ Antonio Yanguas

SSAT - SATB

órg arp

Do M

CA

Introducción: *Viendo que nace el amor*

(n) Do M

C3

SSAT SATB órg arp

Estribillo: *Eya Domingu*

(n) Do M

C3

SSAT SATB órg arp

Coplas: *Sabed mius paisanus*

(n) Do M

C3

S órg arp

Respuesta: *Vitur dumingu*

(n) Do M

C3

SSAT SATB órg arp

Descripción del manuscrito: Particellas. Once bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista.

Comentarios: Se trata de uno de los dos villancicos sitos en la Real Biblioteca del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. El bajo no presenta texto alguno. El contenido textual del villancico está escrito en “jerga” gallega.

Incipit:

S1 c1°

Vien - do que na - ce, el a - mor

Arp

AY-165 *En Belén sale a rondar* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3553 E: SAc, 68.21 GF-3194 Villancico de Navidad Madrid, 1710

Villancico de Navidad, a 8.

1710 // 2 4 // Villan.^{co} de Nabadad // A 8 // En Belén sale a rondar // Yanguas

SSAT - ATBB	ac	Fa M	CB
Introducción:	<i>En Belén sale a rondar</i>	(b) Fa M	C3 A ac
Estríbillo a 8:	<i>Vayan por las plazas</i>	(b) Fa M	C3 SSAT ATBB ac
Coplas solo:	<i>Al primero paso la rondar</i>	(b) Fa M	C3 A ac
Respuesta a 8:	<i>Quién diremos, quién</i>	(b) Fa M	C3 SSAT ATBB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento aunque en cada una de las particellas de dicha parte del acompañamiento se anota: “3 copias”. Obra completa, aunque algunas particellas están bastante deterioradas y otras están rotas por la parte central del bifolio (donde este se pliega). Parecen haber sido bastante utilizadas.

Incipit vocal:

(A c 2°)

En Be - lén sa - le a ron - dar

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-166 *En dos distintas escuadras* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 4.50. GF-574 Villancico de Navidad Salamanca, 1724

Villancico de Navidad con violines, a 8.

Billanzico a 8 Con v.^s // Al Nazim.¹⁰ de N.^{ro} S.^r // En dos distintas escuadras. // Año de 1724

SSAT - SATB	vns ac	Re M	CB
Introducción:	<i>En dos distintas escuadras</i>	(2#) Re M	C SSAT ac
Estríbillo:	<i>Si se oyen en dos coros</i>	(2#) Re M	12/8 SSAT SATB vns ac
Coplas:	<i>Del mundo los monarcas</i>	(2#) Re M	12/8 T vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y una hoja de tamaño folio escrita por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile⁸⁷. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas⁸⁸. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en ese mismo año: 1724) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(SI c1°)

En dos dis - tin - tas es - cua - dras

Incipit instrumental:

(Ac)

⁸⁷ GF. 1981, N° 574, p. 75.

⁸⁸ AT. 1997, Ap. III, p. 158.

AY-167 *En el campo de Israel* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3554 E: SAc, 68.08 GF-3195 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1715

Villancico de Navidad con violines, a 10.

Villan.^{co} de Nauidad // ~~ha de ese lobrego seno~~ // Mro Yanguas // En el Campo de Ysrael // 1715 // Se canto

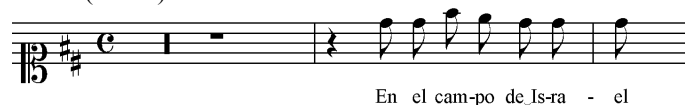
SSAT - SATB	vns clr vln arp órgs	Re M	CB
Estribillo:	<i>En los campos de Israel</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns clr vln arp órgs
Coplas solo:	<i>Hermoso, regio infante</i>	(2#) Re M	C T vns clr vln arp órgs
Respuesta a 4:	<i>Pero a vencerle bastan</i>	(2#) Re M	C3 SSAT vns clr vln arp órgs
Respuesta a 8:	<i>Arma, arma, guerra</i>	(2#) Re M	C3 SSAT SATB vns clr vln arp órgs

Descripción del manuscrito. Particellas: Diecisiete bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano I y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano II y la voz del bajo (coro 2º) son iguales. En las particellas para órgano I se apuntan distintas registraciones que aluden al flautado y al lleno.

Comentarios: Se trata de una versión primigenia (compuesta en su época compostelana) de AY-168b (E: SAc, 74.07.), el borrador de partitura de la misma se halla en E: SAc, 78.07. El título tachado, y que hace referencia a una obra también de 1715, catalogada como E: SAc, 72.21, probablemente se deba a un descuido del copista. El hallar un borrador de partitura y las particellas de esta obra fechadas en 1739, invita a pensar que esta pieza se reutilizó 24 años más tarde de su composición en Salamanca.

Incipit vocal:

(SI c1º)



Incipit instrumental:

(Vn I)



(Órg)



AY-167b *En el campo de Israel* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3555 E: SAc, 74.07. GF-3196 Villancico de Navidad Salamanca, 1739

Villancico de Navidad con violines, a 8.

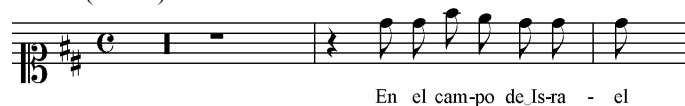
Villancico a 8 a el Naz.¹⁰ // Con Violines // En el campo de Ysrael // MM.^o Dⁿ Antonio Yanguas // de 1739

SSAT - SATB	vns ob órg ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>En los campos de Israel</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns ob órg ac
Coplas:	<i>Hermoso, regio infante</i>	(2#) Re M	C T vns ob órg ac
[Respuesta]:	<i>Pero a vencerle bastan</i>	(2#) Re M	C3 SSAT vns ob órg
[Respuesta]:	<i>Arma, guerra, a la lid</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns ob órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: Diecisiete bifolios escritos por un mismo copista. Órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Se trata de una versión posterior de otra pieza con el mismo título, catalogada como E: SAc, 68.08 y compuesta en su época compostelana (1715). Esta vez Yanguas sustituye el clarín por el oboe, por lo cual pensamos que Yanguas reutilizó esta obra en Salamanca, años más tarde de su composición. En realidad, la obra es mera copia de la composición fechada en 1715 sino fuera por la modificación tímbrica (clarín-oboe). Hay un borrador de partitura catalogado como E: SAc, 78.07 que pertenece a esta pieza.

Incipit vocal: (SI c1^o)



Incipit instrumental: (Vn I)



AY-168 *En el portal congregados* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3556 E: SAc, 78.11. GF-3197 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1710-14

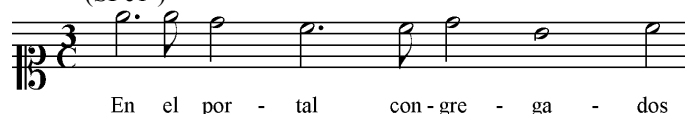
Villancico de Navidad, a 8.

Villan.^{co} Al Na,¹⁰ A 8. // En el Portal Congregados // Antonio Yanguas

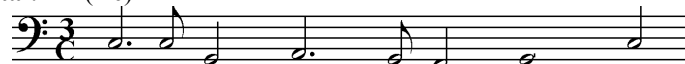
SSAT - SATB	ac	Do M	CB
Introducción a 4:	<i>En el portal congregados</i>	(n) Do M	C3 SSAT ac
Estribillo:	<i>Vaya de gusto, de juego</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB ac
Coplas solo:	<i>Entró jugando de mano</i>	(n) Do M	C3 S ac
[Respuesta]:	<i>Por llevarse la polla</i>	(n) Do M	C3 T ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (SI c1^o)



Incipit instrumental: (Ac)



AY-169 *En el portal de Belén* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3557 E: SAc, 69.10. GF-3198 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1714-18

Villancico de Navidad, a 8.
Villan.^{co} A Nabad A 8 // En el portal de belen: // Yanguas

[S]SAT - [SAT]B ac	Si b M	CB
Introducción: <i>En el portal de Belén</i>	(b) Si b M	C3 [S]SAT ac
Estribillo a 8: <i>A la suerte de amor, zagales</i>	(b) Si b M	C3 [S]SAT [SAT]B ac
Coplas solo: <i>La primera cedula</i>	(b) Si b M	C T ac
Respuesta a coplas: <i>Denle vejamen, pues el niño</i>	(b) Si b M	C3 [S]SAT [SAT]B ac
Solo [coplas]: <i>Pues la naturaleza</i>	(b) Si b M	C3 A ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todas escritas por un mismo copista. La obra está incompleta pues faltan cuatro de las ocho partes vocales.

Incipit vocal: (SII c1°)

En el por - tal de Be - lén

Incipit instrumental: (Ac)

AY-170 *En la antigua Babilonia* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3560 E: SAc, 76.06. GF-3199 Villancico de Navidad Salamanca, 1721

Villancico de Calenda para Navidad, a 12.
Billanzico A 12 // De Kalenda // En la antigua Babilonia // D.ⁿ Antt.^o yanguas // Año de 1721

SATT - SATB	vns ₃ ac	Do M	CB
Estribillo: <i>En la antigua Babilonia</i>	(n) Do M	C	SATT SATB vns ₃ ac
Recitado: <i>De los profetas</i>	(n) Do M	C	T ac
Área: <i>Resuene el monte</i>	(n) Do M	C	T vns ₃ ac
Airoso: <i>Y alegres gozosos</i>	(n) Do M	C3	SATT SATB vns ₃ ac
Coplas solas: <i>Tristes, míseros mortales</i>	(n) Do M	C3	S vns ₃ ac
[Respuesta]: <i>Despertad, despertad</i>	(n) Do M	C3	SATT vns ₃ ac

Descripción del manuscrito. Particellas: quince bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el continuo. Obra en buen estado de conservación. Hay tres voces de violín. Se halla escrito en el manuscrito "15 papeles".

Incipit vocal: (SI c1°)

En la an - ti - gua Ba - bi - lo - nia

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-171 *En los campos de Belén* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 68.07. GF-3200 Villancico de Navidad [¿?]

[Villancico de Navidad con violines y clarines, a 8].

Kalenda // Villancico 12 Con V.^s // Discordes elementos // M.^{ro} yanguas

[SATB - SATB vns clrs órg arp]

Descripción del manuscrito: “Cuatro cuadernillos de cuatro hojas y diez hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms). Borrador de partitura: tres folios, verticales, escritos por un lado. (ms.)⁸⁹”.

Comentarios: Desaparecido. La obra se fechó de forma errónea en GF: No puede ser 1770 el año de composición. Hay una pieza desaparecida con el mismo incipit literario catalogada como AY-173 (E: SAc, 68.10.).

Incipit vocal*: [S]



AY-172 *En los campos de Belén* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3562 E: SAc, 68.10. GF-3465 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1713

Villancico con violín y clarín, a 10.

1. // Billa.co A 10 // Con Biolin y clarín // En los campos De Belen // Mr.º D. Antt.º Yang.º // Año De 1713 // Santiago

SSAT - SATB	vn clr vln arp órg	Do M	CB
Introducción:	<i>En los campos de Belén</i>	(n) Do M	C SSAT arp
Estribillo:	<i>Salid a a la palestra</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vn clr vln arp órg
Coplas solo:	<i>Desnudo tierno infante</i>	(n) Do M	C S vn clr vln arp órg
[Respuesta] a 4:	<i>Desconocido y pobre</i>	(n) Do M	C3 SSAT vn clr vln arp órg
[Respuesta] a 8:	<i>Nadie duda que el mundo</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vn clr vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: catorce bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Cabe destacar la belleza de la portada. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Hay una pieza desaparecida con el mismo incipit literario y misma estructura rítmica catalogado como E: SAc, 68.07, podría tratarse de la misma obra.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vln)



⁸⁹ GF. 1981, N° 3200, p. 499.

AY-173 *En tres devotos pastores* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 68.17. GF-3201 Villancico de Navidad Salamanca, 1735
AM 202.20

Villancico de Navidad con violines y oboes, a 3.

Villancico a 3 a el Naz.¹⁰ // Con violines y oboe // En tres devotos pastores // M^o Yanguas

Esta obra, que fue catalogada en 1980 por García Fraile⁹⁰ y transcrita y editada por él mismo en 2008⁹¹, desapareció del archivo salmantino entre abril y agosto de 1995 según explica Álvaro Torrente⁹². La obra sigue sin aparecer en archivo alguno (3-5-2012).

SAT	vns ob órg ac	Sol m	CB		
Estribillo:	<i>En tres devotos pastores</i>	(2b) Sol m	3/4	SAT	vns ob órg ac
Coplas:	<i>En tres querubes que adora</i>	(2b) Sol m	3/4	SAT	vns ob órg ac

Descripción del manuscrito: Cinco hojas dobles y tres sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista (ms).

Comentarios: La fuente original ha desaparecido; sin embargo, además de en el citado libro de García Fraile hemos hallado la obra transcrita en AM 202.20 (JM-3567)⁹³.

Incipit vocal: [S]

En tres devotos

(Vn I)

(Ac)

⁹⁰ GF. 1981, p. 524

⁹¹ GARCÍA FRAILE, D. *Antonio Yanguas...*, pp. 392-403.

⁹² AT. Vol. II, p. 324

⁹³ JM-3567, p. 1414.

AY-174 *En una noche fría* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3568 E: SAc, 68.25 GF-3202 Villancico de Navidad Salamanca, 1723

Villancico de Navidad con violines, a 9.

Billanzico A 9 Con V.^s // Al Nazim.^{io} de N.^{ro} S.^r // En una noche fria //M.^{ro} yanguas // 1723

S - SATB - SATB vns ac

Sol m

CB

Estribillo: *En una noche fría* (b) Sol m C S SATB SATB vns ac
 Coplas: *Aquella flor sagrada* (b) Sol m C S vns ac
 [Respuesta]: *Dí, pastorcito* (b) Sol m C S SATB SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



AY-175 *Enfadado de la gaita* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 77.05. GF-3203 Villancico de Navidad [Salamanca, 1730]

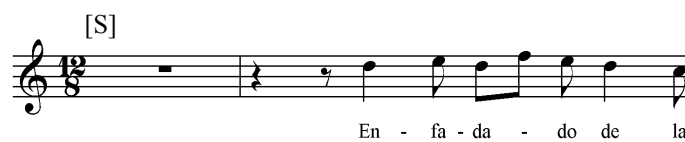
[Villancico de Navidad con violines, a 8].

[SSAT - SATB vns ac]

Descripción del manuscrito: “Diez hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms). Borrador de partitura: dos folios escritos por ambos lados”⁹⁴.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal:



⁹⁴ GF. 1981, N° 3200, p. 500.

AY-176 *Estatuas forme el asombro* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3571 E: SAc, 65.04 GF-3229 Villancico de Navidad Salamanca, 1726

Villancico de Calenda para Navidad con violines y oboe, a 12.

Billanzico de Kalenda // a 12 Con Biol.^s y Obue // Perdió el Vivir la grazia // M.^{ro} Yanguas 1726

BB - SSAT - SATB	vns ob ac	Re M	CB	
Introducción:	<i>Estatuas forme el asombro</i>	(2#) Re M	C	SSAT vns ob ac
Estribillo:	<i>Perdió el vivir la gracia</i>	(2#) Re M	C	BB SSAT SATB vns ob ac
Despacio:	<i>¡Ay!, infeliz de mí</i>	(2#) Re M	3/4	BB SSAT SATB vns ob ac
Airoso:	<i>Eva es asunto el enojo</i>	(2#) Re M	C	BB SSAT SATB vns ob ac
Despacio:	<i>Piedad, piedad, cielos</i>	(2#) Re M	3/4	BB SSAT SATB vns ob ac
Coplas:	<i>Qué apaciblemente duerme</i>	(2#) Re M	3/4	B vns ob ac
[Respuesta]Airoso:	<i>Pisen quedito</i>	(2#) Re M	C	SSAT vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: dieciséis bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: tres bifolios verticales. Obra completa y en buen estado. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean connigo. Amen”.

Incipit vocal: (BI c1°)

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-177 *Formemos un bailete* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

GF-3204 E: SAc, 68.24. Villancico de Navidad [¿?]

[Villancico de Navidad con violines, a 8].

[SSAT - SATB vns ac]

Descripción del manuscrito: “Doce hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms)”⁹⁵.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: [S]

⁹⁵ GF. 1981, N° 3200, p. 500.

AY-178 *Hecho racional gaceta* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 77.01. GF-3207 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1716

Villancico de Navidad.

Esta obra, que fue catalogada en 1980 por García Fraile y transcrita y editada por él mismo en 2008⁹⁶, desapareció del archivo salmantino entre abril y agosto de 1995 según explica Álvaro Torrente⁹⁷. La obra sigue sin aparecer en archivo alguno (3-5-2012).

SSAT	arp vln	Fa M		
Introducción:	<i>Hecho racional, gaceta</i>	(b) Fa M	C	SSAT arp vln
Estríbillo:	<i>Toribión, amigo</i>	(b) Fa M	3/4	SSAT SATB arp vln
Historia:	<i>Era manzebin furnidu</i>	(b) Fa M	3/4	S vln

Descripción del manuscrito: “Un cuadernillo de cuatro hojas y ocho hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms)”. También se indica que el tenor II del coro 1º desempeña el rol de “Toribio”⁹⁸.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal:

[S]

He - cho ra - cio - nal ga ce

AY-179 *Hola navegantes* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3653 E: SAc, 69.14. GF-3212 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1713

Villancico al Nacimiento, a 8.

3 // Villan^{co}. A 8 // Al Nacimiento // Ola navegantes // M.^oD. Antt.^o // de Yanguas: // 1713

SSAT - SATB	vln arp órg	Fa M	CB
Estríbillo:	<i>Hola, hola, navegantes</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vln arp órg
Coplas solo:	<i>La reina madre del mar</i>	(b) Fa M	C A vln arp
Respuesta a 8:	<i>Hola, navegantes, hola</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(A c1º)
Solo

¡Ho - la!, ¡ho - la, na - ve - gan - tes!

Incipit instrumental: (Vln)

⁹⁶ GARCÍA FRAILE, D. *Antonio Yanguas...*, pp. 340-363.

⁹⁷ AT. 1997. Vol. II, p. 324

⁹⁸ GF. 1981, Op. cit. N° 3200, p. 501.

AY-180

Hola, ¿hau zagal?

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3652

E: SAc, 69.13.

GF-3208

Villancico de Navidad

Salamanca, ca.1720

Villancico al Nacimiento, a 9.

8 // Billanzico a 8 Con // Violines, Al Nazim.¹⁰ de // Nuestro s.^r Jesuchristo // Ola hau zagal? // D.ⁿ Antt.^o
 Yanguas

T - SATT - SATB vns ac

Do M

CB

Estribillo: *Hola, ¿hau zagal?*

(n) Do M

C3

T SATT SATB

vns ac

[Estribillo] Airoso: *Ay, gurullón*

(n) Do M

3/4

T SATT SATB

vns ac

Coplas solo: *Niño mío, yo quisiera*

(n) Do M

C3

T

vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. El solista desempeña el rol de *Gurullón*.

Incipit vocal:(T c1º: *Gurullón*)

Ho - la, au za - gal

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-181 *Hola, au, cuidado pastores* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3656 E: SAc, 78.10. GF-3209 Villancico de Navidad Madrid, 1710
Salamanca, ca.1730

Villancico de Navidad, a 8.

Villan.^{co} de Navidad. // A. 8. // Ola ao // Mrõ Yanguas // 1710 // 1710

SSAT - SATB	órg ct		Sol M		CA
[Estribillo]:	<i>Hola, ao, cuidado pastores</i>	(n)	Sol M	C	SSAT SATB órg ct
Coplas solo y a 4:	<i>Ya el Dios de las venganzas</i>	(n)	Sol M	C3	S ct
[Respuesta]:	<i>La cólera venced</i>	(n)	Sol M	C3	SSAT ct

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios escritos por un mismo copista salvo la parte de órgano, que está escrita por una mano diferente. Hay dos copias del continuo. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: En la página de portada hallamos dos fechas: ambas son 1710. Al adornarse la g de Yanguas sobre el 0 de una de las fechas parece que se anota 1716, pero la cifra escrita es 1710. Hay una particella de órgano muy posterior en tiempo, podría haberse escrito en torno a 1730, de lo que se deduce que esta obra fue reutilizada en Salamanca.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Ho - la, Au, ho - la, ho - la, au

Incipit instrumental:

(Ct)

AY-182 *Hola, digo cuidado* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3468 E: SAc, 78.03. GF-3210 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1713

Villancico al Nacimiento, a 8.

2. // Billan.^{co} A 8. // Al Nazim.^{to} // Ola Digo Cuid.^o // Mr.^o D. Antt.^o // De Yanguas // Año de 1.7.1.3 // Se Canto Año // de 1742

SSAT - SATB	vln arp órg		Sol M		CA
Introducción solo:	<i>Aquel pastor que otros años</i>	(n)	Sol M	C3	S vln arp
Estribillo:	<i>Hola digo, cuidado</i>	(n)	Sol M	C3	SSAT SATB vln arp órg
Copla 1ª solo:	<i>Esta rosca postrada</i>	(n)	Sol M	C3	S vln arp
Coplas solo:	<i>Téngase digo, quédese fuera</i>	(n)	Sol M	C3	T vln arp
Rsp. a las coplas:	<i>Todos se tengan</i>	(n)	Sol M	C3	SSAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en irregular estado (debido a insectos coleópteros que han agujereado el papel). Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales. La particella de tenor de coro 1º lleva el nombre de *S^r D. Diego García*. Hay un arreglo posterior (E: SAc, 66.15) con una fecha que indica “se cantó año de 1742”. Está escrita por un copista diferente, en cualquier caso, es evidente que la obra fue reutilizada en Salamanca 29 años después de su composición.

Incipit vocal:

(SI c1º) ... Solo

A - quel pas - tor que o - tros a - ños

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-183 *Hola, pastores, hola, serranos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3654 E: SAc, 77.35. GF-3211 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1711

Villancico de Navidad, a 8.

Villan A 8. del Naci.^{mo} // Ola Pastores Ola Serranos // M.ºDº Anto.º de // Yanguas // Año de 1711

SSAT - SATB	vln arp órg	Sol m	CB
[Estribillo]:	<i>Hola, pastores, hola</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas sola/ a dúo:	<i>Catorce años la niña</i>	(b) Sol m	C3 SS vln arp
Respt. a coplas:	<i>Ahora sí, ahora sí, labradora</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el violón. Obra completa y en buen estado. Papel muy fuerte. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales. La portada presenta adornos geométricos.

Incipit vocal:

(SI c1º)

¡Ho- la!, pas - to - res, ¡ho - la! más ¡ho - la!

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-184 *Hoy los flamencos, Señor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3649 E: SAc, 68.28. GF-3213 Villancico de Navidad Salamanca, ca. 1737

Villancico con bajones al Nacimiento, a 4. (Tonadilla)

3.º Vill.º // Villancico al Nacim.^{to} de N.S.J. // Mro. Yanguas

SSBB	bns órg ac	Do M	CB
Introducción:	<i>Hoy los flamencos, señor</i>	(n) Do M	C3 SSBB bns órg ac
Estribillo:	<i>Oigan los flamencos</i>	(n) Do M	C S bns órg ac
Recitado:	<i>Nobles caualiers le caritat</i>	(n) Do M	C SSBB bns órg ac
[Tonada]:	<i>Tantirun tantero</i>	(n) Do M	C3 SSBB bns órg ac
Coplas:	<i>Esti tropo di flandescos</i>	(n) Do M	C S bns órg ac
Respuesta:	<i>Tantantiru tantero</i>	(n) Do M	C3 SSBB bns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un mismo copista. Se conservan dos copias para el acompañamiento, en ellas hay algunas modificaciones escritas por una mano posterior. La página de portada la ha realizado un copista posterior (s. XIX, posiblemente). Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(S I)

Hoy, los fla - men - cos, Se - ñor

Incipit instrumental:

(Bn I)

(Órg)

AY-185 *La noche va de gracejo* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 4.59 GF-589 Villancico de Navidad Salamanca, 1725
 Villancico de Navidad, a 8.
Billanzico A 8 // A Nazim.¹⁰ de N.^{ro} Redemp.^{or} //La noche va de grazejo // 1725

SSAT - SATB	órg ac	Sol m	CB
Introducción:	<i>La noche va de gracejo</i>	(b) Sol m	C3 SATB órg ac
Estribillo:	<i>Atiendan la grito</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SATB órg ac
Copla sola:	<i>Hijo, ve y dile a tu amo</i>	(b) Sol m	C3 A órg ac
Airoso:	<i>Cuando yo venda bollos</i>	(b) Sol m	C3 A órg ac
Respuesta coplas:	<i>Atiendan la grito, escuchen</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SATB órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios escritos por un solo lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile⁹⁹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas¹⁰⁰, y, es que aunque el nombre del maestro no aparezca, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en ese mismo año: 1725) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(S c2º)

La no - che va de gra - ce - jo

Incipit instrumental: (Ac)

6 5
5b 4

⁹⁹ GF. 1981, Op. cit. N° 589, p. 77.

¹⁰⁰ AT. 1997, Ap. III, p. 158.

AY-186 *Las zagalas de la corte* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3606 E: SAc, 70.32. GF-3242 Villancico de Navidad Salamanca, 1721

Villancico al Nacimiento, a 8. (Tonadilla)

4 // Billanzico a 8 Al Nazim.¹⁰ // De nuestro Redemptor // Traygan traygâ zagalas.// D;ⁿ Antt.^o yanguas //172 1 // Dⁿ Antt.^o Yanguas.

SSAT - SATB	ac ct	Sol m	CB
Introducción:	<i>Las zagalas de la corte</i>	(b) Sol m	C3 SSA ac ct
Estribillo:	<i>Traigan, traigan las flores</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SATB ac ct
Tonada:	<i>Que ya el lirio y la rosa</i>	(b) Sib M/Sol m	C3 SSAT SATB ac ct
Coplas:	<i>Atención a la copla</i>	(b) Sol m	C3 S ac ct
Respuesta:	<i>Vengan, vengan, zagalas</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SATB ac ct

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del continuo. Obra completa y en buen estado. Continuo y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hemos puesto el incipit del estribillo en este caso. El rol de zagalejas lo desempeñan los tiples I y II del coro 1º y el tiple del coro 2º.

Incipit vocal:

(A c2º)

Trai-gan [trai-gan] za - ga - las

Incipit instrumental: (Ac)

AY-187 *Los gigantes* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3607 E: SAc, 68.01. GF-3206 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1717

Villancico de Navidad, a 8.

4 // Villan.^{co} A 8 // Al Nacim.¹⁰ // Los gigantes // M.^{ro} // Yanguas = 1717

SSAT - SATB	órg arp ac	Fa M	CB
Introducción a 4:	<i>Los gigantes, a maitines</i>	(b) Fa M	C SSAT arp ac
Estribillo:	<i>Andar y correr</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB arp ac órg
Coplas solo:	<i>La primera entró la Coca</i>	(b) Fa M	C S arp ac
[Respuesta]:	<i>Si a engañar viene al hombre</i>	(b) Fa M	C3 T arp ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit instrumental: (SI c1º)

Los gi-gan - tes a mai - ti - nes

Incipit vocal:

(Ac)

AY-188 *Los rústicos albergues* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3610 E: SAc, 67.28. GF-3233 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1714

Villancico al Nacimiento con violines, a 10.

1.º Villanc.º A 10 Con B.º // Al Nacim.º Del S.º // Los rústicos Albergues // M.º D.º Antt.º Yanguas // Año de 1714.

SSAT - SATB	vns vln órg arp	Re M	CB
Estribillo:	<i>Los rústicos albergues</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns vln órg arp
Coplas solo:	<i>Ya el Dios de las venganzas</i>	(2#) Re M	C S vns vln órg arp
Sigue a 4:	<i>Viendo al hombre sentir</i>	(2#) Re M	C SSAT vns vln órg arp
[Respuesta] a 8:	<i>La cólera venced</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano y arpa son idénticos en la parte del estribillo y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Los rús - ti-cos al - ber - gues

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Arp)

AY-189 *Lucero clarín del alba* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3612 E: SAc, 72.22. GF-3214 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1714-18

Villancico de Calenda, a 10.

Tiple I.º de 1.º ch.º Villanc.º de Kalenda A 10 de Yanguas

S[S]SAT - SATB	clr vln arp órg	Re M	CB
Estribillo:	<i>Lucero clarín del alba</i>	(2#) Re M	C3 SSAT SATB clr vln arp órg
Coplas solo:	<i>Esa nube radiante</i>	(2#) Re M	C3 T clr vln arp órg
Respuesta a 4:	<i>En feliz rocío</i>	(2#) Re M	C SSAT clr vln arp órg
[Respuesta] a 8:	<i>Brilla, toca, luce, suena</i>	(2#) Re M	C3 SSAT SATB clr vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: Catorce bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa (falta la voz de tiple II del coro 1º), las particellas presentan un buen estado de conservación. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hemos tomado el título (diplomático) de la parte del Tiple I ya que la página de portada ha sido realizada por un copista posterior, en ella se escribe: “Villancico de Calenda // Mrõ Yanguas”.

Incipit vocal:

(A c1º)

Solo

Lu - ce - ro, cla - rín del al - ba

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Arp)

AY-190 *Marinero divino* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 68.15. GF-3216 Villancico de Navidad Salamanca, ca. 1720
 Salamanca, 1737

Villancico de Capilla, a 8.
Villancico de Capilla cantose Año de 1737 // M.^{ro} Yanguas

SSAT - SATB	vns bn ac	Si b M	CB	
Introducción:	-	(b) Si b M	C	vns ac
Estríbilo:	<i>Marinero divino</i>	(b) Si b M	3/4	SSAT SATB vns bn ac
Coplas:	<i>Por el mar de amor navega</i>	(b) Si b M	C	SSAT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Obra completa y en buen estado. Hay dos copias del acompañamiento, una de éstas y la parte del bajón están escritas por un copista distinto de época anterior; a juzgar por la escritura, dichas particellas podrían haber sido escritas en torno a 1720. Este hecho invita a pensar en una posible reutilización de esta composición. Se conservan unos textos que coinciden con la letra de la partitura en E: SAc, 101.38¹⁰¹. Los textos se conservan en un folio apaisado escrito por ambas caras (290x208).

Comentarios: Hay un borrador de partitura (se trata de un folio vertical escrito por ambos lados) que corresponde a una obra con el mismo texto pero con música completamente disímil. A juzgar por la caligrafía y el estilo de escritura de Yanguas en los borradores, deducimos que la segunda obra hallada en dicho borrador no es del maestro nacido en Medinaceli. Á. Torrente considera que la obra encontrada junto a esta de Yanguas podría ser de Tomás de Miciezes, dado que este borrador es similar a otros de este maestro de capilla¹⁰².

Incipit vocal:

(T c1º)

Ma - ri - ne - ro di - vi - no

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

¹⁰¹ JM. 2011, nº 580, p. 304.

¹⁰² AT. 1997, Ap. III, pp. 98 y 156.

AY-191 *Más que de Motril la caña* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3621 E: SAc, 65.12. GF-3217 Villancico de Navidad Salamanca, 1720

Villancico al Nacimiento, a 8.

Billanzico. a 8// Al Nazimiento // De nuestro Redem.^{or} // Mas q^e de motrilla // Portugues // D.ⁿ Antt.^o DE yanguas // Anno de 1720

SSAT - SATB	arp órg	La m	CA	
Introducción:	<i>Mas que de motril la caña</i>	(n) La m	C3 T	arp
Estribillo:	<i>Alerta zagales, cuidado</i>	(n) La m	C3 SSAT SATB	arp órg
[Tonillo]:	<i>Mi niño hermoso</i>	(n) La m	C3 S	arp órg
Coplas:	<i>Beiso vostras manos</i>	(n) La m	C3 S	arp órg

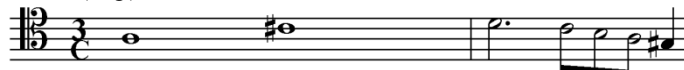
Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales. La pieza amalgama lengua castellana y lusitana.

Incipit vocal: (Tclº)



Más que de mo - tril la ca - ña

Incipit instrumental: (Arp)



AY-192 *Murena del Congo* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 07.55. GF-752 Villancico de Navidad Salamanca, [ca. 1737]

[Villancico (negro) de navidad con violines], a 10.

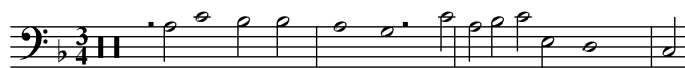
[S]AB - SAT - SATB	vns ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Murena de congo, negliya</i>	(b) Fa M	3/2 [S]AB SAT SATB vns ac
Coplas:	<i>Flazica zal plezto</i>	(b) Fa M	3/2 [S]AB vns ac
Respuesta:	<i>Ay, zezu milale</i>	(b) Fa M	3/2 [S]AB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios escritos por un lado, todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Al no haber página de portada, un copista posterior (s. XIX, posiblemente) adoptó el siguiente título: “Puz vamo aplizita”, título que se respetó en la catalogación de García Fraile*; sin embargo, éste había sido tomado de las partes del segundo coro y se debe a la respuesta vocal al estribillo inicial: “Morena de Congo, negliya de Angola”, por lo que pensamos que no es el correcto. Más acertado podría ser, tal y como apuntó Á. Torrente: “Murena del Congo”¹⁰³. La obra está incompleta (dado que la obra es a 10 voces, la voz que falta seguramente sea la de tiple de coro 1º). Las particellas presentan un buen estado de conservación.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile¹⁰⁴. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas entre 1733 y 1740) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(B c1º)

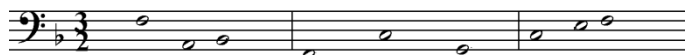


Mo - re - na del Con - go, ne - gliya de An - go - la

Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



¹⁰³ AT. 1997, Ap. III, p. 163.

¹⁰⁴ GF. 1981, N° 752, p. 103.

AY-193 *Niño Dios, vuestro penar* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3628 E: SAc, 66.31. GF-3218 Villancico de Navidad Madrid, 1708-10

Villancico de Navidad, a 4.

Villan.^{co} De Nabadad // A. 4. // Niño Dios // Mrô. Yanguas

SSAT	ct	La m	CA
[Estribillo]:	<i>Niño Dios vuestro penar</i>	(n) La m	C3 SSAT ct
Coplas:	<i>Naciendo humano en Belén</i>	(n) La m	C S ct
Rspta. Coplas:	<i>Si vos lloráis mi sentir</i>	(n) La m	C3 SSAT ct

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un mismo copista. Hay dos copias del continuo. Obra completa y en buen estado (salvo los bordes, que presentan bastante deterioro).

Incipit vocal:

(SI c1°)

Solo

Ni - ño Dios, vues - tro pe - nar

Incipit instrumental:

(Arp)

AY-194

Niño hermoso

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3629 E: SAc, 78.04. GF-3219 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1713

Villancico al Nacimiento, a 8.

Villan.^{co} A 8. // Al Nazim.^{to} // Niño hermoso // M.^o Yanguas // Año de 1.7. 3.

SSAT - SATB	vln arp órg	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Niño hermoso</i>	(b) Sib M	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas ^{1ª} a 4:	<i>Enigma misterioso</i>	(b) Sib M	C SSAT vln arp
2ª Copla solo:	<i>Si lloras porque el agua</i>	(b) Sib M	C S vln arp
[Respuesta] a 8:	<i>Agua, agua, fuego, fuego</i>	(b) Sib M	C3 SSAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Papel muy fuerte. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Comentarios: La escritura es análoga a la de otras obras fechadas en torno a 1713, por lo que de acuerdo con la opinión de Á. Torrente¹⁰⁵, la cifra (tercera) que falta en la página de portada se trataría de un 1. Por tanto, la obra estaría compuesta en 1713.

Incipit vocal:

(SII c1°)

Ni - ño her - mo - - so

Incipit instrumental: (Vln)

¹⁰⁵ AT. 1997, Ap. III, p. 98.

AY-195 *Niño que al cielo enterneces* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3630 E: SAc, 77.50. GF-3220 Villancico de Navidad Madrid, 1708-10
 Santiago de Compostela (1711)

Villancico al Nacimiento, a 4.

Villan.^{co} Al Nazimientto // A 4.^o // Niño que al cielo enterneces // Yanguas // cantose // año 1711 // 8

SSAT	ac	La m	CA
Estribillo a 4:	<i>Niño que al cielo enterneces</i>	(n) La m	C3 SSAT ac
Coplas solo:	<i>Niño que lloras al frío</i>	(n) La m	C3 S ac
[Respuesta] a 4:	<i>No haya más</i>	(n) La m	C3 SSAT ac

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: El último escrito de la portada “cantose // año 1711”, ha sido añadido por una mano posterior. El manuscrito parece ser anterior a la fecha apuntada (esta hipótesis ya la adelantó Á. Torrente¹⁰⁶), ya que la caligrafía es totalmente análoga a la de otras composiciones de Yanguas durante su estancia en Madrid. Este hecho invita a pensar que esta obra se compuso en Madrid entre 1708 y 1710 y fue reutilizada posteriormente en Santiago de Compostela en 1711.

Incipit vocal:

(SI)

Ni - ñique al cie-lo en - ter - ne - ces

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-196 *Niño tierno, sacro amor* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3631 E: SAc, 68.11. GF-3221 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1715

Villancico de Navidad, a 4.

Villan.^{co} A 4 de Nauidad // Niño Tierno // M.^o Yanguas // 1715

SSAT	vln arp	Mi b M	CB
Estribillo:	<i>Niño tierno, sacro amor</i>	(3b) Mib M	C SSAT vln arp
Coplas solo:	<i>Lloras apenas nacido</i>	(3b) Mib M	C S vln arp
[Respuesta]:	<i>Mira que no es razón</i>	(3b) Mib M	C SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(SI)

Ni - ño tier - no

Incipit instrumental:

(Vln)

¹⁰⁶ AT. 1997, Ap. III, p. 98.

AY-197 *No hay una pastorela* Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3632 E: SAc, 74.08. GF-3222 Villancico de Navidad Salamanca, 1734

Villancico al Nacimiento con violines y bajones, a 12.

AÑO 1734 // Villancico a 8. con V.^s // y Bajones // a el Nazimiento // no ay una Pastorela // De Dⁿ Antonio Yanguas.

SSAT - SATB	vns bns órg ac	Fa M	CB
Pastorela:	<i>No hay una pastorela</i>	(b) Fa M	3/4 SSAT SATB vns bns órg ac
Coplas:	<i>Un niño hermoso</i>	(b) Fa M	6/8 SSAT SATB vns bns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: quince bifolios y ocho hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. En todas y cada una de las particellas se anota que es una pastorela.

Comentarios: Hay un manuscrito (considerado primeramente anónimo) catalogado como E: SAc, 07.51 que es en realidad una versión posterior de esta obra. En esta copia se añaden diversos parámetros (como ligaduras de fraseo), se determinan numéricamente todos los tresillos (en la obra aquí catalogada apenas aparece el n° 3 por debajo o por encima del grupo ternario) y se escriben muchos cifrados en la parte del acompañamiento respecto a esta partitura primera.

Incipit vocal:

(SI c1º)

No hay u - na pas - to - re - la

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

6
4

6
4

AY-197b		<i>No hay una pastorela</i>	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3634	E: SAc, 07.51. GF-734	Villancico de Navidad	Salamanca, ca. 1740

[Villancico de Navidad con violines], a 8.
No ay una Pastorela á 8 con Violines// Bajo 1º y 2º y arpa

SSAT - SATB	bns vns arp ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>No hay una pastorela</i>	(b) Fa M	3/4 SSAT SATB bns vns arp ac
Coplas:	<i>Un niño hermoso</i>	(b) Fa M	6/8 SSAT SATB bns vns arp ac
Respuesta:	<i>Ay, que el amor se ha vestido</i>	(b) Fa M	3/4 SSAT SATB bns vns arp ac

Descripción del manuscrito. Particellas: catorce bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Arpa y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. No hay página de portada, el título diplomático tomado pertenece a una mano posterior (siglo XIX, posiblemente).

Comentarios: Nos hallamos ante una versión de la pieza con el mismo título catalogada como E: SAc, 74.08, en que sí aparece la autoría de Yanguas y una fecha: 1734. La escritura de esta versión, a juzgar por la caligrafía, es muy aproximada en tiempo (la escritura es similar a otros manuscritos fechados entre 1733-1740). En esta versión se añaden diversos parámetros (como ligaduras de fraseo), se determinan numéricamente todos los tresillos (en la obra fechada en 1734 apenas aparece el nº 3 por debajo o por encima del grupo ternario) y se escriben muchos más cifrados en la parte del acompañamiento respecto a la partitura primera. Hemos de señalar que esta pieza difiere algo del estilo compositivo de Yanguas, como pueda ser el utilizar dobles cuerdas.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-198 *Oh, el sol ha errado el curso* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3640 E: SAc, 70.30. GF-3504 Villancico de Navidad Salamanca, ca. 1720

Villancico al Nacimiento del Hijo de Dios para Visperas con violines, a 8.

Villancico A 8 // Con Violines Para Visp.^s // Al Nazim.¹⁰ Del Hijo de D.^s // Suenen Resuenen // D.ⁿ Antt.^o yanguas

SSAT - SATB	vns ac		Do M		CB	
Introducción:	<i>Oh, el sol ha errado el curso</i>	(n)	Do M	C3	SSAT	ac
Estribillo:	<i>Suenen, resuenen alegres</i>	(n)	Do M	C	SSAT SATB	vns ac
Coplas:	<i>Quien vio brillar la noche</i>	(n)	Do M	C	SSAT	vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(T II c2°)

Sue - nen, re - sue - nen

Incipit instrumental:

(Clr I)

(Ac)

.....

AY-199

Oh, qué rigurosa noche Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3646 E: SAc, 69.16. GF-3223 Villancico de Navidad Salamanca, ca.1720

Villancico de Navidad con violines, a 8.

Billanzico // Con Violines al Naz.^{to} // O Que Rigurosa noche // S^r D.ⁿ Antonio yanguas

SATT - SATB	vns ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>Oh, que rigurosa noche</i> (#)	Re M	C SSAT SATB vns ac
Despacio:	<i>Mas ay, cielos</i>	(#) Re M	C3 SSAT SATB vns ac
[Estribillo]Airoso:	<i>Oh, que benignos</i>	(#) Re M	C3 SSAT SATB vns ac
Coplas:	<i>Antes que el primer hombre</i>	(#) Re M	C S vns ac
Respuesta:	<i>Ay, ay</i>	(#) Re M	C SSAT SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado (se trata de la página de portada). Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento general. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Existe una versión posterior de esta pieza (con oboe) fechada en 1739, y catalogada como E: SAc, 78.07, que se trata en realidad de un borrador de partitura que además contiene otras obras de Yanguas. Este hecho invita a pensar en la reutilización de esta composición.

Incipit vocal: (SI c1º)

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-200		<i>Oíd cantar a David</i>	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3661	E: SAc, 67.10. GF-3225	Villancico de Navidad	Santiago de Compostela, 1715

Cantada de Navidad con violín, a 5.

Villan.^{co} A 5 // Con Biolin // Al Nacim.^{to} // Oyd cantar a David // M.^o Yang.^s // 1715

SSAAT	vln órg arp	La m	CA
Estribillo:	<i>Oíd cantar a David</i>	(n) La m	C3 A SSAT vln órg arp
Coplas solas:	<i>Ángel que mereces</i>	(n) La m	C3 A vln órg arp
[Respuesta] a 4:	<i>Bendice a tu Dios</i>	(n) La m	C3 A SSAT vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: dos bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano, violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. La parte de los violines se ha escrito en Sol M, con un sostenido en la armadura.

Comentarios: La parte del violín lleva anotada una titulación disímil: “Biolin Cantada Sola y 4 Al Nacim.^{to} † M.^o Yanguas 1715”. Este encabezamiento de cantada en la particella es la que adoptamos en lugar de villancico.

Incipit vocal:

(A I)

Solo

O - id can tar a Da - vid

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Vln)

AY-201		<i>Oíd, montes; oíd, valles</i>	Yanguas, Antonio (1682-1753)
E: SAc, 77.07	GF-3226	Villancico de Navidad	[Madrid, 1710]

[Villancico de Navidad con violines, a 8].

[SATT - SATB órg ct]

Descripción del manuscrito: “Once hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹⁰⁷.

Comentarios: Desaparecida. La fecha (1710) se ha tomado del catálogo de García Fraile, y, observando el año y la temática (Navidad) hemos deducido que esta obra pudo ser compuesta a principios de 1710, durante la estancia de Yanguas en Madrid.

Incipit vocal*:

[Tenor]

O - id, mon - tes; o - id

¹⁰⁷ GF. 1981, Nº 3226, p. 504.

AY-202 *Oye, dueño de mi vida* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3662 E: SAc, 76.01. GF-3533 Villancico de Navidad Salamanca, 1725

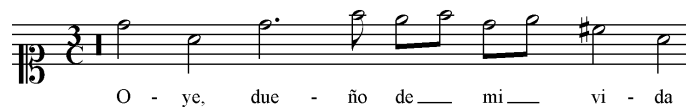
Jácara de Navidad con violines, a 9.

Xacara A 9 Con V.^{os} // Al Naz.^{to} de N.^{ro} Redemp.^{or} // Oye dueño de mi vida // 17 M.^{ro} Yanguas 25.

T - SSAT - SATB vns ac	Re m	CB	
Estribillo: <i>Oye, dueño de mi vida</i> (n) Re m C3 T SSAT SATB vns ac			
Coplas: <i>Siendo Adán en su principio</i> (n) Re m C3 T vns ac			
[Rspta.]Coplas: <i>Qué gracioso, qué humanado</i> (n) Re m C3 SSAT vns ac			

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (SI c1°)



Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-203 *Para divertir al niño* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3664 E: SAc, 67.29. GF-3227 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1714

Villancico al Nacimiento, a 12. (Tonadilla)

2.º // Villan.^{co} A 12 // Al Nacim.^{to} // Para divertir al niño // M.º D. Ant.º yang.^s // Año de 1.7.1.4.

SSSS – SAT[B] - SATB vln arp órg	Fa M	CB	
Introducción a 4: <i>Para divertir al niño</i> (b) Fa M C SS SAT vln arp			
Estribillo: <i>Digo zagalas</i> (b) Fa M 6/4 SSSS SAT[B]SATB vln arp órg			
Coplas solo: <i>Enamorado dueño</i> (b) Fa M 6/4 S vln arp			
Coplas, respuesta: <i>Vítor, que es buena</i> (b) Fa M 6/4 SSSS SAT[B]SATB vln arp órg			

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio. Todo escrito por un mismo copista salvo la copla 3ª. Obra incompleta (falta la parte del bajo del coro 2º) aunque en buen estado de conservación. El tiple 1ª realiza una tonada en mita del *estribillo*. Parece ser una pieza escrita para niños y coro. La copla 3ª (que la realiza el tiple III del coro 1º) viene escrita en un folio cortado (315x127 mm). Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales.

Incipit vocal: (SI c1°)

Pa - ra di - ver - tir al Ni - - - ño

Incipit instrumental: (Vln)

AY-204 *Para tener Nochebuena* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3666 E: SAc, 74.28. GF-3488 Jácara al Nacimiento Santiago de Compostela, 1712

Jácara al Nacimiento, a 8.

Jacara A 8 // A el Nacimiento // Para tener nochebuena // Maestro D.ⁿ Ant.^o Yanguas // 1712

SSAT - SATB	vln órg arp	Sol m	CA
[Estríbillo]:	<i>Para tener nochebuena</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SATB vln órg arp
Coplas solo:	<i>Sin principio en el principio</i>	(b) Sol m	C3 S vln órg arp
Respuesta coplas:	<i>Bueno lindo, lindo bueno</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SATB vln órg hp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado de conservación. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales.

Comentarios: Á. Torrente señala que el texto de este villancico fue empleado para la Navidad de 1712 en Santiago de Compostela, en base a un manuscrito sito en la Catedral de Segovia, *legajo 81*¹⁰⁸.

Incipit vocal: (T c1º)

Solo

Pa - ra te - ner No - che - fue - na

Incipit instrumental: (Vln)

AY-205 *Pascual que, entre pastores* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3668 E: SAc, 70.05. GF-3228 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1717

Villancico al Nacimiento, a 8. (Tonadilla)

V 6.º // Villan.º A 8 // Al Nacimiento // Pasqual que entre los Pastores // Mro. Yanguas // 1717

SSAT - SATB	vln arp órg	Fa M	CB
Estríbillo:	<i>Pascual que entre pastores</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vln arp órg
Tonada:	<i>Ay, amor de mi vida</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas:	<i>Niño que en el portal</i>	(b) Fa M	C3 S vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal: (A c1º)

Solo

Pas - cual que en - tre los pas - to - res

Incipit instrumental: (Vln)

¹⁰⁸ AT. 1997, Ap. III, p. 145.

AY-206 *Pastores de estos valles* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3670 E: SAc, 77.33. GF-3205 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1711

Villancico de Navidad, a 8.

Villan.^{co} A 8. // Del Nacimiento // Pastores de estos Valles // M.^o D.ⁿ Ant.^o de Yanguas // Año de 1711

SSAT - SATB	vln arp	Fa M	CB	
Estribillo a 8:	<i>Pastores de estos valles</i>	(b) Fa M	C	SSAT vln arp
Coplas solo:	<i>Las dos naturalezas de Dios</i>	(b) Fa M	C	S vln arp
Respuesta a 4:	<i>El ángel en el viento</i>	(b) Fa M	C3	SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Hay dos copias para el violón escritas por copistas diferentes. Obra completa y en buen estado. Papel muy grueso.

Incipit instrumental: (SI c1^o)

Solo

Pas - to - res de es - tos va - lles

Incipit vocal:

(Vln)

Pas - to - res de es - tos va - lles

AY-207 *Pastores dichosos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3671 E: SAc, 65.08. GF-3489 Villancico al Nacimiento Salamanca, ca.1720

Villancico de Vísperas al Nacimiento con violines, a 10.

Bisperas // Vilanzico a 10 Con V.^s // Al Naz.^{mo} de N.^{ro} s.^{or} // Pastores dichosos // M.^{ro} yanguas

SATT - SATB	vns ac	Do M	CB	
Estribillo:	<i>Pastores dichosos</i>	(n) Do M	C	SATT SATB vns ac
Coplas:	<i>Aflige el diciembre helado</i>	(n) Do M	C	T vns ac
Respuesta coplas:	<i>Venid, venid</i>	(n) Do M	C	SATT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: En las dos particellas de violín se anota “violín 2^o”; sin embargo, el material melódico es distinto. Por consiguiente, realmente se trata de las voces de violín primera y segunda.

Incipit vocal: (SI c1^o)

Pas - to - res di - cho - sos

Incipit instrumental: (Vn II)

(Ac)

Pas - to - res di - cho - sos

AY-208 *Peregrino galán* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3673 E: SAc, 68.27. GF-3230 Villancico de Navidad Salamanca, ca.1720

Yanguas, Antonio: Villancico al Nacimiento con violines, a 4.
 4 con Viol.^s // Al Nazim.¹⁰ de N.^{ro} S.^r // Peregrino Galan: // M.^{ro} yanguas:

SATT	vns ac	Re m	CB
Estribillo:	<i>Peregrino galán</i>	(2#) Re m	C3 SSAT vns ac
Coplas:	<i>Qué traes, galán peregrino</i>	(2#) Re m	C3 SSAT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(T I)

Pe - re gri - no ga - lán

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-209 *Pues un serrano ha venido* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3685 E: SAc, 74.03. GF-3231 Villancico de Navidad Salamanca, 1735

Villancico al Nacimiento con violines, a 4. (Tonadilla)
 1735 // 3 // Villanzico a 8. a el Naz.¹⁰ // Con Violines // Pues un serrano ha venido // M.^o Yanguas

T - SSAT - SATB	vns órg ac	Fa M	CB
Introducción:	<i>Pues un serrano ha venido</i>	(b) Fa M	C SS ac órg
Estribillo:	<i>Empieza, prosigue, entona</i>	(b) Fa M	C3/2 T SSAT SATB vns ac órg
Tonada:	<i>Al villano con el pan</i>	(b) Fa M	C T vns ac órg
[Rspta.] coplas:	<i>Sino comen los pobretes</i>	(b) Fa M	C T vns ac órg
[Rspta.] coplas:	<i>Tras, tras</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vns ac órg

Descripción del manuscrito. Particellas: Trece bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios. Recientemente se ha hallado en la catedral charra una transcripción moderna de esta pieza, se ha catalogado como JM-3684.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Pues un se - rra - no ha ve - ni - do

Incipit instrumental: (Ac)

AY-210 *Puesto que nace en Belén* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 JM-3687 E: SAc, 06.17. GF-600 Villancico de Navidad Salamanca, 1728

[Villancico] al Nacimiento, a 7.
J.M.J. Al Nacimiento 1728

ST - SSSS	ac	Sol M	CB
Introducción:	<i>Puesto que nace en Belén</i>	(#) Sol M	C3 ST ac
Estribillo:	<i>Jesús, qué ventura</i>	(#) Sol M	3/4 ST SSSS ac
Coplas:	<i>Qué estruendo</i>	(#) Sol M	3/4 ST ac
[Respuesta]:	<i>A su escuela vamos</i>	(#) Sol M	3/4 ST SSSS ac

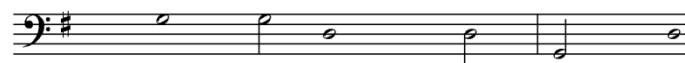
Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: un bifolio vertical escrito por los dos lados. El borrador se halla completo y en buen estado de conservación.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile¹⁰⁹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas¹¹⁰. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en ese mismo año: 1728) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es frecuente en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. J. Al Nacimiento 1728”. A juzgar por el texto escrito en la parte inferior del borrador, esta obra parece tratarse de una representación escénica. El texto dice así: “En acabando esta copla primera el maestro; sigue el primer muchacho con otra copla representada y prosigue el tiple diciendo: dice bien ese muchacho”. Se conservan unos textos en un folio apaisado escrito por ambas caras (307x205) que coinciden con la letra de la partitura en E: SAc, 101.88¹¹¹.

Incipit vocal: (S c1°)



Incipit instrumental: (Ac)



AY-211 *Puras antorchas* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 76.07. GF-3495 Villancico de Navidad [Santiago de Compostela, 1713]

[Villancico para Vísperas de Navidad, a 10].

[SSAT - SATB vns vln órg arp]

Descripción del manuscrito: “Trece hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹¹².

Comentarios: Desaparecida. La fecha se toma del catálogo de García Fraile.

¹⁰⁹ GF. 1981, N° 600, p. 79.

¹¹⁰ AT. 1997, Ap. III, p. 158.

¹¹¹ JM. 2011, n° 663, p. 327.

¹¹² GF. 1981, N° 3495, p. 548.

AY-212

Rompe sonoro clarín

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3708 E: SAc, 72.16. GF-3232 Villancico de Navidad

Salamanca, 1725

Villancico al Nacimiento con violines y oboe, a 8.

Billancico A 8 Con V.^s i obue // Al Nazim.^{to} de N.^{ro} Redemp.^{or} // Rompe sonoro Clarin // M.^{ro} yanguas 25

[SSAT – SAT]B	vns ob ac	Re M	C	CB	[SSAT SATB]	vns ob ac
Estrillo:	<i>Rompe, sonoro clarín</i>	(2#) Re M	C			
Recitado:	[-]	(2#) Sol M/Re M	C		[T]	ac
Área despacio:	[-]	(2#) Si m	C3		[T]	ob ac
Recitado:	[-]	(2#) Sol M/Re M	C		[T]	ac
Área airoso:	[-]	(2#) Re M	C		[T]	vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra incompleta: falta toda la parte vocal salvo el tenor del coro 1º que además no tiene texto. El resto de las particellas conservadas presentan buen estado de conservación.

Incipit vocal: (B)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



AY-213 *Sagrada luz* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3711 GF-3235E: SAc, 76.15. Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1712

Villancico de Calenda, a 10.

S. T.^o // Villan.^{co} DE Kalenda // A 10 // Sagrada Luz // M.^o D.ⁿ Antt^o Yanguas // Año. DE 1712

SSAT - SATB	chis órg arp ac	Do M	CA
Introducción:	<i>Sagrada luz, ilumina</i>	(n) Do M	C SSAT órg arp ac
Estríbillo:	<i>Qué nuevas anuncian</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB chis órg arp ac
Coplas solo:	<i>Nuncio de paz adora el orbe</i>	(n) Do M	C T chis órg arp ac
Respuesta a 4:	<i>Tardar no se puede</i>	(n) Do M	C3 SSAT chis órg arp ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Acompañamiento general, órgano y arpa realizan el mismo bajo (salvo el introito instrumental para chirimías en que el órgano no tiene que acompañar), tienen además idéntico cifrado. El órgano tiene numerosas indicaciones sobre dos registros a tañer: *flautado – lleno*, buscando sin duda el contraste *piano-forte*. Presenta una portada muy adornada con motivos geométricos.

Comentarios: En las partes del arpa y del acompañamiento se indica: “Término de chirimías” de lo que Á. Torrente deduce que bien pudiera referirse a las fanfarrias instrumentales que tenían lugar en distintos actos litúrgicos. El mismo texto aparece en una impresión para la Navidad de 1712 en Santiago de Compostela en un manuscrito sito en la Catedral de Segovia, *legajo 81*¹¹³.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Sa-gra-da luz i-lu-mi - na

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-214 *Sí, habrá tonadilla* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 67.19. GF-3237 Villancico de Navidad [¿?]

[Villancico de Navidad con violines, a 8]. [Tonadilla]

Kalenda // Villancico 12 Con V.^s // M.^{ro} yanguas

[SSAT - SATB vns ac]

Descripción del manuscrito: “Dos cuadernillos de tres hojas y nueve hojas sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹¹⁴.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal*:

[S]

Si_ha-brá to - na - di - lla

¹¹³ AT. 1997, Ap. III, p. 101.

¹¹⁴ GF. 1981, N° 3237, p. 506.

AY-215

Sonoros clarines

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3729 E: SAc, 74.30. GF-3238 Villancico de Navidad Madrid, 1710

Villancico de Calenda para Navidad con clarines y chirimías, a 8.

Kalenda // A 8 // Con Clarin. Y chirimias // Sonoros clarines // Mro. D.ⁿ Ant.^o Yanguas // 1 7 1 0.

SSAT - SATB

clrs chis ct

Do M

CB

[Estribillo]: *Sonoros clarines, aplaudan* (n) Do M C3 SSAT SATB clrs chis ctCoplas: *Ilustrísimo obsequio* (n) Do M C3 S clrs chis ctRespuesta a 4: *Bello recién nacido* (n) Do M C3 SSAT clrs chis ct

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el continuo. Obra completa y en buen estado. Cabe destacar la belleza de la portada.

Incipit vocal: (SI c1^o) Solo

Incipit instrumental: (Chi I)

(Ct)

AY-216 *Tierno llorar, dulce dolor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 68.18. GF-3239 Villancico de Navidad [Santiago de Compostela, 1714]

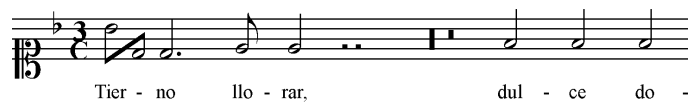
[Villancico de Navidad con violines, a 4].

[SSAT vln arp]

Descripción del manuscrito: “Cinco hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹¹⁵.

Comentarios: Desaparecida. La fecha se explicita en el catálogo de García Fraile.

Incipit vocal: [S]



AY-217 *Todo es chistes en Belén* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3733 E: SAc, 68.32. GF-3240 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1717

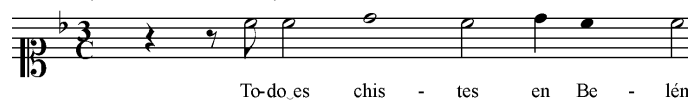
Villancico al Nacimiento, a 8.

2º // Villan.^{co} A 8. // Al Nazim^{to} // *Todo es chistes* // M.^{ro} Yang.^s // Año de 1717.

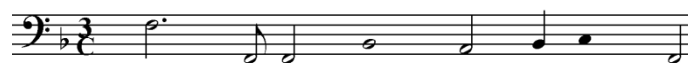
SSAT - SATB	órg arp ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Todo es chistes en Belén</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB órg arp ac
Coplas:	<i>Yo soy de Zamarramala</i>	(b) Fa M	C3 A arp ac
[Coplas] solo:	<i>Muy honrados papeles</i>	(b) Fa M	C3 T arp ac
Respuesta:	<i>Vaya de oposición de beata</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB órg arp ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales. En las distintas partes aparecen distintos nombres: S^r. *García*: Tiple I del coro 1º, S^r. *Lleyra*: Tenor del coro 1º y S^r. *Herbas*: Tenor del coro 2º.

Incipit vocal: (SI c1º: S^r. *García*)



Incipit instrumental: (Ac)



¹¹⁵ GF. 1981, Nº 3239, p. 506.

AY-218 *Todo es prodigios. El orbe* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3735 E: SAc, 67.09 GF-3506 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1714

Villancico de Vísperas de Navidad con violines y clarines, a 12.

Visperas // A 12 // De Navidad // Villan.^{co} Con Bf^s // y Clarines // Todo es Prodigios // El Horbe // M.^o D.ⁿ // Antonio .De // Yanguas // Año de 1.7.1.4.

SSAT - SATB	vns clrs vln órgs arp	Re M	CB
Estribillo:	<i>Todo es prodigios</i>	(2#) Re M	C3 SSAT SATB vns clrs vln arp órgs
Coplas:	<i>Ya cerca el cumplimiento</i>	(2#) Re M	C S vns clrs vln arp órgs
[Respuesta] a 4:	<i>La voz de Santos Padres</i>	(2#) Re M	C SSAT vns clrs vln arp órgs
[Respuesta] a 8:	<i>Albricias, que luce</i>	(2#) Re M	C3 SSAT SATB vns clrs vln arp órgs

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y seis sencillas de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Todo escrito por un mismo copista. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hay dos voces de órgano: una dobla la voz del bajo y la otra realiza acompañamiento instrumental tal y como se indica en la particella: “Organo de Ynstrum.^{tos}”. Obra completa y en buen estado. Como suele ser habitual en las obras que llevan clarines compuestas en Santiago de Compostela, el papel es muy fuerte.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

To - do.es pro - di - gios el or - be

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-219 *Toribión el asturiano* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3736 E: SAc, 68.05. GF-3241 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1715

Villancico (asturiano) de Navidad, a 8.

Villancico Asturiano A 8. // Al Nacimiento. // Toribion el Asturiano // M^o Yanguas: 1715.

T - SST - SATB	órg ac	Do M	CA
Introducción:	<i>Toribión el asturiano</i>	(n) Do M	C SST órg ac
Estribillo:	<i>Acá estamos todos Mancebus</i>	(n) Do M	C3 T SST SATB órg ac
Coplas solo:	<i>Ora vamus, mancebus</i>	(n) Do M	C T ac
[Rspta.] coplas:	<i>Vallas me la Virgen</i>	(n) Do M	C3 T SST SATB órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa, su estado de conservación es irregular pues la parte en que se dobla el bifolio del tenor solista (coro 1º) está rasgada prácticamente en su totalidad, el resto de particellas presenta buen estado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales. El rol de *Toribio* (personaje asturiano) lo desempeña el tenor solista (coro 1º).

Incipit vocal:

(SI c1º)

To - ri - bión el as - tu - ria - no

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-220 *Un colérico y un sordo* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3738 E: SAc, 76.03. GF-3171 Villancico de Navidad Madrid, 1710

Villancico de Navidad, a 8.

Villan.^{co} a. 8 // De nabidad. // Un Colerico y un sordo // Mrõ. D.ⁿ Ant.^o Yanguas // 1710

SSAT - SATB	ct	Sol m	CA
Introducción sola:	<i>Un colérico y un sordo</i>	(b) Sol m	C S ct
Estribillo:	<i>No hay ninguno</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SATB ct
Coplas solas y dúo:	<i>Pues es sordo rematado</i>	(b) Sol m	C3 AT ct

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: siete bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Borrador de partitura: un bifolio vertical (falta prácticamente todo el borrador) escrito por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa, los bordes de las particellas están deteriorados y el borrador muy fragmentado. Los personajes del *sordo* y del *colérico* los representan respectivamente el alto y el tenor del coro primero. Hay dos copias del continuo.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Solo

Un co - lé - ri - co y un sor - do

Incipit instrumental:

(Ct)

AY-221 *Un maestro de capilla* Yanguas, Antonio (1682-1753).
 JM-3739 E: SAc, 68.02. GF-3144 Villancico de Navidad Salamanca, ca.1737

Villancico al Nacimiento, a 6.

Villancico a 6 // A el Nazimientto // Ha Señor Maestro // De D^a Antonio Yanguas

BB - SATB	órg ac	Do M	CA	
Introducción:	<i>Un maestro de capilla</i>	(n) Do M	12/8 S	órg ac
Estribillo:	<i>Ah, señor maestro</i>	(n) Do M	C3 BB SATB	órg ac
Coplas:	<i>¿Quiere coplas de romance?</i>	(n) Do M	C BB	órg ac
Respuesta coplas:	<i>Atended, escuchad</i>	(n) Do M	C3 BB SATB	órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y una hoja sencilla escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento son idénticos y tienen idéntico cifrado. Hay una transcripción moderna catalogada como JM-3740.

Incipit vocal: (BI c1°)

Un ma-es - tro de - ca - pi - lla hoy ha lle-ga-do al por - tal

Incipit instrumental: (Órg)

AY-222 *Una tropa de muchachos* Yanguas, Antonio (1682-1753).
 JM-3761 E: SAc, 77.36 GF-3243 Villancico de Navidad Salamanca, ca.1720

Villancico al Nacimiento con violines, a 9.

Billancico A 9 // Con V.^s Al Naz^{to} de N.^{ro} S.^r // Una tropa de Muchachos // M.^{ro} yanguas

B - SSSS - SATB	vns ac	Do M	CA/CB	
Introducción:	<i>Una tropa de muchachos</i>	(n) Do M	C S	ac
Estribillo:	<i>Ya empieza el rumor</i>	(n) Do M	C B SSSS SATB	vns ac
Coplas:	<i>Estas cuatro manzanas</i>	(n) Do M	C3 S	vns ac
Coplas airoso:	<i>Tomádmeme a cuestras</i>	(n) Do M	C3 B	vns ac
Respuesta coplas:	<i>Chitón, chitón</i>	(n) Do M	C3 B SSSS SATB	vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado. El bajo desempeña el rol de maestro. La parte de los violines lleva un sostenido en la armadura.

Incipit vocal: (A c2°)

U-na tro-pa de mu - cha - chos ____

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-223 *Una tropa de negrillos* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 07.47. GF-772 Villancico de Navidad Salamanca, [1730ca]

Villancico de Navidad, a 8.
Yntroⁿ a 4 Negro

SSAT - SATB	ac	Do M	CA
Introducción:	<i>Una tropa de negrillos</i>	(n) Do M	C3 SSAT ac
Estribillo:	<i>Pol aquí, pol allí</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB ac
Coplas:	<i>Desde a escoriala venimo</i>	(n) Do M	C3 S ac
[Respuesta]Coplas:	<i>Zuene, zuene corra i rezuene</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: diez bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Borrador de partitura: un bifolio y una hoja sencilla de tamaño folio, verticales, escritas por los dos lados. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento y otras dos para la voz del bajo (una de ellas sin texto). En el encabezamiento de la particella del tenor (coro 1º) se indica que este villancico es para *Navidad*. El título escrito en la página de portada ha sido anotado por un copista posterior (s. XIX, posiblemente) y en ella se ha intitulado: “Una tropa de negrillos á 8 // completo”.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile¹¹⁶. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas¹¹⁷. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. Además, a juzgar por la caligrafía, es muy probable que el borrador de partitura haya sido escrito por el propio Yanguas.

Incipit vocal:

(SI c1º)

U - na tro - pa de ne - gri - llos

Incipit instrumental: (Ac)

¹¹⁶ GF. 1981, N° 772, p. 106.

¹¹⁷ AT. 1997, Ap. III, p. 165.

AY-224 *Vaya con gracia el enamorado* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 04.58. GF-774 Villancico de Navidad Salamanca, ca. 1737

[Villancico de Navidad], a 4.
Vaya con gracia a 4 // completo

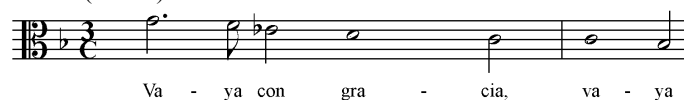
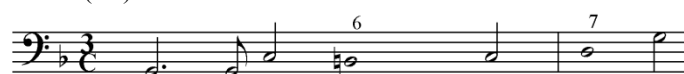
SSAT	ac	Sol m	CB
Estribillo:	<i>Vaya con gracia</i>	(b) Sol m	C3 SSAT ac
Coplas:	<i>Para que es quedarse</i>	(b) Sol m	C3 T ac
Respuesta:	<i>Vaya con gracia</i>	(b) Sol m	C3 T ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado. El título anotado a modo de portada (expuesto en forma diplomática) ha sido escrito posteriormente (s. XIX, posiblemente)

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile¹¹⁸. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente** considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas¹¹⁹. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas entre 1733 y 1740), creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(SI c1º)

**Incipit instrumental:** (Ac)**AY-225** *Vaya de reloj, atención* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 77.02. GF-3244 Villancico de Navidad [Santiago de Compostela, 1718]

[Yanguas, Antonio: Villancico de Navidad con violines, a 10].

[SSAT - SATB vln arp]

Descripción del manuscrito: “Seis hojas dobles y cinco sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹²⁰.

Comentarios: Desaparecida. La fecha de esta composición venía explicitada en el catálogo de García Fraile y, a sabiendas que la obra era para la Navidad, lo más probable es que ésta se compusiere en Santiago de Compostela, ya que Yanguas llegó a Salamanca en Septiembre de 1718.

Incipit vocal:

[S]

¹¹⁸ GF. 1981, N° 774, p. 107.¹¹⁹ AT. 1997, Ap. III, p. 165.¹²⁰ GF. 1981, N° 3244, p. 507.

AY-226 *Vaya pastorcillos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3743 E: SAc, 70.31. GF-3245 Villancico de Navidad Salamanca, 1721

Villancico al Nacimiento con violines, a 8.

Billanzico al nazim.¹⁰ De nuestro // S' A 8 Con Violines // Vaya Pastorcillos // D.ⁿ Antt.^o de yang.^s // 1721

SSAT - SATB	vns ₃ ac	La M	CB
Estribillo:	<i>Vaya pastorcillos</i>	(2#) La M	C SSAT SATB vns ₃ ac
Recitado:	<i>Pero no, no le hagan ruido</i>	(2#) La M	C S ac
Área a 4:	<i>Ta,ta,ta,ce,ce, que se duerme</i>	(2#) La M	C SSAT vns ₃ ac
[B]:	<i>Cada uno para sí</i>	(2#) Fa#m/Do#m	C SSAT vns ₃ ac
Seguidillas:	<i>Ese sueño Divino</i>	(2#) La M	C SSAT SATB vns ₃ ac

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay tres voces de violín. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (SI c1°)

Va - ya pas - tor - ci - llos

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-227 *Ved cómo entonan los coros* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3744 E: SAc, AM 202.17 Villancico de Navidad Salamanca, ca.1730

Villancico al Nacimiento con violines.

T	vns vc	Si m	CB
Área:(Andantino)	<i>Ved cómo entonan los coros</i>	(2#) Si m	3/4 T vns vc
Recitado:	<i>Ya pasó la tormenta</i>	(2#) Re M	C T vc

Descripción del manuscrito. Cuatro folios escritos horizontalmente. La fuente original ha desaparecido; sin embargo, lo hemos hallado transcrito en E:SAC, 202.17, y en base a su transcripción hemos anotado la estructura de la obra.

Incipit: T

Ved co - mo, en - to - nan los co - ros

Vn I

Vc

AY-228 *Venga tonadilla ligera* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3745 E: SAc, 77.45. GF-3247 Villancico de Navidad Salamanca, ca.1720

[Villancico al nacimiento, a 6]. [Tonadilla]
Villancico al Nacim.¹⁰ de N.S.J. // Mrô. Yanguas

SS - SSSB	vns ac	Fa M	CB		
Estribillo:	<i>Venga tonadilla ligera</i>	(b) Fa M	C3	SS SSSB	vns ac
Airoso [tonada]:	<i>Para qué pajas buscas</i>	(b) Fa M	C3	S	vns ac
Coplas:	<i>Bueno está el disimulo</i>	(b) Fa M	C3	S	vns ac
Respuesta:	<i>Al verde retama</i>	(b) Fa M	C3	SS SSSB	vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios escritos por un solo lado por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado. La obra parece pensada para un coro de niños.

Comentarios: Aunque tanto el título de la obra como su autoría han sido escritos por una copista posterior (s. XIX, posiblemente) esta pieza ya fue registrada como obra compuesta por Yanguas en el catálogo de García Fraile¹²¹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente subraya la posible certeza de esta atribución a Yanguas¹²². Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1720) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (SI c1°)

Incipit instrumental: (Vn I)

¹²¹ GF. 1981, N° 3247, p. 507.

¹²² AT. 1997, Ap. III, p. 159.

AY-229 *Vengan los pastores* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3747 E: SAc, 65.01. GF-3246 Villancico de Navidad Salamanca, 1726

Villancico al Nacimiento con violines, a 8. (Tonadilla)

Villan.^{co} a 8 Con V.^s // al Nazim.^{to} de N.^{ro} redemptor. // Vengan los pastores // M.^{ro} yanguas 1726

SSAT - SATB	vns ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Vengan los pastores</i>	(b) Fa M	3/4 SSAT SATB vns ac
[Tonada]:	<i>En bajel pobre y roto</i>	(b) Fa M	3/4 S vns ac
Coplas:	<i>Marinero precioso</i>	(b) Fa M	3/4 S A vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: doce bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. El bajo y la parte instrumental parecen haber sido escritas por una mano distinta. Borrador de partitura: Seis folios verticales escritos por ambos lados por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean conmigo. Amen”.

Comentarios: El borrador de partitura contiene, además de esta obra, la pieza *Ay, que se labra una nave*, catalogada E: SAc, 78.05.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Musical notation for the vocal incipit of 'Vengan los pastores'. The notation is in bass clef, 3/4 time, and F major. The melody begins with a whole rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, a quarter note F, and a quarter note G. The lyrics 'Ven - gan los pas - to - res' are written below the notes.

Incipit instrumental:

(Vn I)

Musical notation for the violin I incipit of 'Vengan los pastores'. The notation is in treble clef, 3/4 time, and F major. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, and a quarter note F.

(Ac)

Musical notation for the cello incipit of 'Vengan los pastores'. The notation is in bass clef, 3/4 time, and F major. The melody begins with a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, and a quarter note F.

AY-230 *Venid al altar* Yanguas, Antonio (1682-1753)

GF-3248 E: SAc, 66.10. Villancico de Navidad [Salamanca, 1734]

[Villancico de Navidad, a 4].

[SSAT órg ac]

Descripción del manuscrito¹²³: *Seis hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.).*

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal*:

[S]

Musical notation for the vocal incipit of 'Venid al altar'. The notation is in bass clef, common time, and F major. The melody begins with a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, a quarter note F, and a quarter note G. The lyrics 'Ve - nid al al - tar y en él ha' are written below the notes.

¹²³ GF. 1981, Nº 3248, p. 507.

AY-231 *Venid, pastorcillos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3749 E: SAc, 69.17. GF-3250 Villancico de Navidad Salamanca, 1734

Villancico de Navidad con clarines y oboe, a 8.

Villancico a 8. con V. y oboes // a el Nazim.¹⁰ // Venid Pastorcillos // De Dⁿ Antonio Yanguas // Año de 34

SSAT - SATB	vns obs órg ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Venid, pastorcillos</i>	(n) Do M	3/2 SSAT SATB vns obs órg ac
Coplas:	<i>Ese niño hizo el mundo</i>	(n) Do M	3/2 SSAT vns obs órg ac
Respuesta:	<i>Las que a un Dios poderoso</i>	(n) Do M	3/2 SSAT SATB vns obs órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: dieciséis bifolios y tres hojas escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. La fecha fue escrita por una mano posterior. La parte del bajo no tiene texto. La palabra dúo en el comienzo de la obra ha sido escrita posteriormente.

Incipit vocal:

(SI c1^o) dúo

Ve - nid, pas - tor - ci - llos

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-232 *Venid, procedamos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3751 E: SAc, 77.11. GF-3251 Villancico de Navidad Salamanca, 1737

Yanguas, Antonio: Villancico de Navidad con violines, a 4.

Villancico a 4.º a el Naz.¹⁰ // Venid Procedamos // M.º Dⁿ Antonio Yanguas.

SATB	vns órg ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Venid, procedamos</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vns órg ac
Coplas:	<i>Besad el pie de un Asuero</i>	(b) Fa M	6/8 SA vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: El borrador de partitura de esta pieza se halla en E: SAc 78.58, en dicho borrador hemos hallado la fecha de composición: 1737.

Incipit vocal:

(A) Solo

Ve - nid pro - ce - da - mos

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-233 *Viendo que hasta hoy no ha podido* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3499 E: SAc, 68.09. GF-3253 Villancico de Navidad Salamanca, 1720

Villancico de Navidad, a 8.

Billanzico A 8 // Al Nazim.¹⁰ De Nuestro // Redemptor. // Biendo Q hasta oi, no a podido. // Yanguas // Año de 1720

SSAT - SATB	ac ₃	Fa M	CB
Introducción:	<i>Viendo que hasta hoy</i>	(b) Fa M	C SSAT ac
Estribillo:	<i>Oíd, escuchad la doctrina</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB ac
Coplas:	<i>Son tan distantes letras</i>	(b) Fa M	C3 S ac
Respuesta a 4:	<i>Pero hoy se leen</i>	(b) Fa M	C3 SSAT ac
[Respuesta A 8]:	<i>Christu sa, a, be, ce</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y ocho hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay tres copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado de conservación.

Incipit vocal: (SI c1º)

Incipit instrumental: (Ac)

AY-234 *Viendo que todos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 68.20. GF-3254 Villancico de Navidad [¿?]

[Villancico portugués al Nacimiento, a 8].

[SSAT - SATB vln órg arp]

Descripción del manuscrito: “Cuatro hojas dobles y seis sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms).”¹²⁴.

Comentarios: Desaparecida. En la descripción sita en el catálogo se explicita que se trata de un villancico portugués.

Incipit vocal: [S]

¹²⁴ GF. 1981, N° 3254, p. 508.

AY-235 *Viendo que todos celebran* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3755 E: SAc, 78.12. GF-3255 Villancico de Navidad Santiago de Compostela, 1716
Salamanca, 1718

Villancico de Navidad, a 9. (Tonadilla)

6 // Villan^{co} A 8 // Al Nazimieto // Viendo q. todos zelebran // M.^{ro} yanguas. // Año de 1718

T - SSAT - SATB	vln arp órg	Sol M	CA
Introducción:	<i>Viendo que todos celebran</i>	(n) Sol M	C3 SSAT vln arp
Estribillo:	<i>Hola pastores, digo, zagalas</i>	(n) Sol M	C3 T SSAT SATB vln arp órg
[Tonada]:	<i>Vaya mi tonadilla</i>	(n) Sol M	C3 T vln arp
Coplas:	<i>Niño amor desnudito</i>	(n) Sol M	C3 T vln arp
[Respuesta]:	<i>Ay, dulce</i>	(n) Sol M	C3 T SSAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales. El rol del tenor solista (coro 1º) lo desempeña un personaje llamado *Pascual*, que canta a solo la *tonada* y las *coplas*. En la portada se anota la fecha de 1716, siendo reformado el 6 por un ocho: 1718. Dicho cambio del 6 por el 8 se puede observar además en todas y cada una de las particellas (cuyo papel y la caligrafía se corresponden con otras composiciones escritas en Santiago de Compostela) lo que invita a pensar en la reutilización de esta obra en Salamanca dos años más tarde de su composición.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Vien - do que to - dos ce - le - bran

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-236 *Volante regimiento* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3762 E: SAc, 70.43. GF-3510 Villancicos de Navidad Salamanca, ca.1720

Villancico de Calenda con violines, a 12.

Billancico a 12 // De Kalenda Con V.^s // Volante Regimiento // M.^{ro} yanguas

SATT - SATB - SATB	vns arp ac	Sol M	CB
Estribillo:	<i>Volante regimiento valeroso</i>	(#) Sol M	C SATT SATB SATB vns arp ac
Coplas:	<i>Mortales cautivos</i>	(#) Sol M	C S vns arp ac
Respuesta:	<i>Corred, volad, venid</i>	(#) Sol M	C SATT SATB SATB vns arp ac

Descripción del manuscrito. Particellas: dieciséis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado (se trata de la página de portada). Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado. Arpa y acompañamiento general son idénticos.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Vo - lan - te re - gi - mien - to

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-237

Zagalejas, tonada tenemos Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3766 E: SAc, 68.19 GF-3258 Villancico de Navidad Salamanca, 1725

Villancico al Nacimiento, a 8. (Tonada)

Villancico a 8 // Al Nazim.^{to} de N.^{ro} redemp.^{or} // Zagalejas, tonada tenemos // 17 M.^{ro} yanguas 25

SSST - SATB

ac

Do M

CB

Estribillo: *Zagalejas, tonada tenemos* (n) Do M 3/4 SSST SATB acCoplas: *En la tierra más virgen* (n) Do M 3/4 SSST ac

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento y otras dos copias para la voz del bajo, una de ellas no tiene texto. Obra completa y en irregular estado (algunos bordes están bastante deteriorados).

Incipit vocal:

(T c2°)

Za - ga - le - jas to - na - da te - ne - mos

Incipit instrumental:

(Ac)

**VILLANCICOS
DE
CIRCUNCISIÓN**

AY-238 *Aquí del cielo* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3472 E: SAc, 70.13. GF-3267 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1725

Villancico a la Circuncisión con violines y oboe, a 4.

Villancico A 4 Con V.ª i obue // A la Zircunzisión // Aquí del Zielo // 17 M.ª Yanguas 25

SSAT	vns ob ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>Aquí del cielo</i>	(#) Re M	3/4 SSAT vns ob ac
Coplas:	<i>A que aquel vestido estrecho</i>	(#) Re M	C3 T vns ob ac
[Coplas]Recitado:	<i>Un tesoro admirable</i>	(#) Re M	C3 T vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado. Al final de cada copla Yanguas introduce un *recitado*.

Incipit vocal: (A c1º)



Incipit instrumental: (Ob)



AY-239 *Ay, Niño Divino* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3483 E: SAc, 70.11. GF-3270 Villancico a la Circuncisión Salamanca, ca.1730

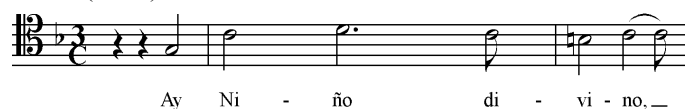
Villancico a la Circuncisión, a 5.

Villan.ª A 5 // de Zircunzisión // Ay Niño Divino // Yanguas

T - SATB	ac	Do m	CB
Estribillo:	<i>Ay, ay, niño divino</i>	(2b) Do m	C3 T SATB ac
Coplas:	<i>Hermoso, bello Cupido</i>	(2b) Do m	C3 T ac
Respuesta a 5:	<i>Cese el sollozo</i>	(2b) Do m	C3 T SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Hay dos copias para el continuo. Obra completa y en buen estado. Se conservan unos textos que coinciden con la letra de esta partitura en E: SAc, 101.63¹²⁵, éstos están escritos un folio apaisado escrito por un mismo copista por los dos lados (306x211).

Incipit vocal: (T c1º)



Incipit instrumental: (Ac)



¹²⁵ JM. 2011, nº 526, p. 290.

AY-240 *Ay, Niño Divino* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3428 E: SAc, 70.09. GF-3269 Villancico a la Circuncisión Salamanca, ca. 1720

Villancico a la Circuncisión, a 4.

Villan.^{co} A la Zircuncision // A 4 // Ay Niño Divino // M.^o. Yanguas

SSAT	ac	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Ay, ay, niño divino</i>	(b) Si b M	C3 SSAT ac
Coplas:	<i>Hermoso, bello Cupido</i>	(b) Si b M	C S ac
Respuesta a 4:	<i>Cese, cese el sollozo</i>	(b) Si b M	C3 SSAT ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Hay dos copias para el continuo. Obra completa aunque algo deteriorada (debido a la presencia de insectos coleópteros que han agujereado las particellas). En la voz de tiple II se anota: “S^t. Largo”. La parte del acompañamiento presenta un cifrado muy abundante teniendo en cuenta el estilo de Yanguas.

Comentarios: El borrador de partitura de esta obra se hallaba en E: SAc, 06.16, y fue considerada como pieza anónima hasta la publicación de la tesis de Á. Torrente¹²⁶. Se conservan unos textos que coinciden con la letra de esta partitura en E: SAc, 101.63¹²⁷, éstos están escritos un folio apaisado escrito por un mismo copista por los dos lados (306x211).

Incipit vocal: (S I)

Ay, ay, ay, ni - ño di - vi - no

Incipit instrumental: (Ac)

6
5b 76

AY-241 *Ay, qué niño amoroso* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3430 E: SAc, 70.25. GF-3273 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1725

Villancico a la Circuncisión, a 5.

Billanzizo A 5 // A la zircunzision // Ai que niño amoroso // 17 M.^{ro} yanguas 25 // cantose Año de 1745

T - SSAT	ac	Do m	CB
Estribillo:	<i>Ay, qué niño amoroso</i>	(2b) Do m	C3 T SSAT ac
Coplas:	<i>Ay, si es exceso de amor</i>	(2b) Do m	C3 T ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla escrita por un lado, todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Se trata de una versión primigenia del villancico catalogado como E: SAc, 70.15 fechado en 1745, de lo que se deduce su reutilización.

Incipit vocal:

(T c1º) Solo
¡Ay!, que ni - ño.a - mo - ro - so

Incipit instrumental: (Ac)

3#

¹²⁶ AT. 1997, Ap. III, p. 107.¹²⁷ JM. 2011, n° 526, p. 290.

AY-241b *Ay, qué niño amoroso* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3429 E: SAc, 70.15. GF-3272 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1745

Villancico a la Circuncisión, a 5.

Villanzico a 4 // A la Zircunzision // Ai que niño Amoroso // M^o. D Antonio Yanguas // 1745

T - SATB	órg ac	Do m	CB
Estribillo:	<i>Ay, qué niño hermoso</i>	(2b) Do m	C3 T SATB órg ac
Coplas solo:	<i>Ay, si es exceso de amor</i>	(2b) Do m	C T órg ac
Respuesta:	<i>Ay, mísero de mí</i>	(2b) Do m	C3 T SATB órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla escrita por un lado, todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: La pieza es una versión posterior de una pieza con el mismo título catalogada como E: SAc, 70.25, escrita en 1725, de lo que se deduce que esta obra fue reutilizada años más tarde de su composición.

Incipit vocal:

(T c1^o)

Solo

¡Ay!, que mi ni - ño.a - mo - ro - so

Incipit instrumental: (Ac)

3#

¡Ay!, que mi ni - ño.a - mo - ro - so

AY-242 *Ay, qué preciosos rubíes* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3489 E: SAc, 70.08. GF-3274 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1722

Villancico a la Circuncisión del Señor, a 4.

Billanzico A 4. // A la Circuncisión del S.^r // Ay que preciosos Rubies // D.ⁿ Antt.^o Yanguas 17 22

SATB	ac	Fa m	CB
Estribillo:	<i>Ay, qué preciosos rubíes</i>	(3b) Fa m	C3 SATB ac
Coplas:	<i>Qué exceso de amor es éste</i>	(3b) Fa m	C3 S ac
Respuesta a 4:	<i>Sólo tu amor pudiera divino</i>	(3b) Fa m	C3 SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla escrita por un lado, todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado. El texto es análogo a E: SAc, 70.29; sin embargo, la música es disímil.

Incipit vocal:

(A)

¡Ay!, que pre - cio - sos ru - bí - es

Incipit instrumental: (Ac)

¡Ay!, que pre - cio - sos ru - bí - es

AY-243 *Ay, qué preciosos rubíes* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3431 E: SAc, 70.29. GF-3275 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1737

Villancico a la Circuncisión con violines, a 4.

Villancico a 4º a la Zircunz.^{on} // Con Violines // Ai que Preciosos rubies // Mº Dº Antonio Yanguas

SATB	vns órg ac	Sol M	CB
Estribillo:	<i>Ay, qué preciosos rubies</i>	(#) Sol M	3/4 SATB vns órg ac
Coplas a dúo:	<i>Qué exceso de amor</i>	(#) Sol M	C SA vns órg ac
[Respuesta] coplas:	<i>Sólo tu amor pudiera</i>	(#) Sol M	3/4 SATB vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: El texto es análogo a E: SAc 70.08 aunque la música es disímil. El borrador de partitura de esta pieza está catalogado como E: SAc, 78.59, donde hallamos fechada esta composición: 1737.

Incipit vocal:

(S) Solo

¡Ay!... qué pre - cio - sos ru - bí - es

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-244 *Ay, tierno Niño* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3492 E: SAc, 70.07. GF-3276 Villancico a la Circuncisión Santiago de Compostela, 1718
Salamanca, 1735

Villancico a la Circuncisión, a 4.

Año de 1718 // // Villan.^{co} // A la Circunzission // Ay tierno Niño // Mro Yanguas // este con V.^s año de 1735

SATT	vln arp	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Ay, tierno niño</i>	(b) Si b M	C3 SATT vln arp
Coplas solo:	<i>Sacro, amoroso infante</i>	(b) Si b M	C3 S vln arp
[Rspt.] Coplas a 4:	<i>Ay, tierno niño</i>	(b) Si b M	C3 SATT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla escrita por un lado, todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: La última indicación de la página de portada: “este con V.^s año de 1735” ha sido escrita por una mano posterior y sugiere que estaría dispuesta para ser utilizada con violines en 1735. Debido a la primera anotación de la página de portada, a más de la caligrafía y el papel, pensamos que la obra se compuso en Santiago de Compostela durante el último año de Yanguas en tal ciudad (1718) y fue reutilizada en Salamanca años más tarde, de hecho, hallamos otra versión (con violines) de esta pieza en E: SAc, 70.23 fechada en 1734.

Incipit vocal: (S)

Solo

¡Ay! tier - no Ni - ño

Incipit instrumental: (Vln)

AY-244b

Ay, tierno niño

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3622 E: SAc, 70.23. GF-3290 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1734

Villancico a la Circuncisión con violines, a 4.

Villan.^{co} a 4.^o. Con V.^s // a la Circuncisión // Ai tierno niño // De D.ⁿ Antonio Yanguas // Año de 34

SATT

vns órg ac

Si b M

CB

Estribillo: *Ay, tierno niño* (b) Si b M C3 SATT vns órg acCoplas: *Sacro, amoroso infante* (b) Si b M C3 T vns órg ac[Respuesta] coplas: *Ay, tierno niño* (b) Si b M C3 SATT vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Las coplas primeras las entona el tenor II.

Comentarios: Órgano y acompañamiento general tienen la misma melodía e idéntico cifrado.

Esta pieza se trata de una versión (posterior en tiempo) de una pieza con el mismo título y texto catalogada como E:SAc, 70.07 en la que se advierte su fecha de composición primigenia: 1718, de lo que se deduce que esta obra fue compuesta (y probablemente cantada) en Santiago de Compostela y reutilizada en Salamanca (enriquecida tímbricamente con la adición de violines) dieciséis años más tarde.

Incipit vocal:

(S) Solo

¡Ay!, tier - no ni - ño

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

3b

AY-245 *De amor a los triunfos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3519 E: SAc, 74.25. GF-3279 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1739

Villancico a la Circuncisión con violines, a 4.

Villan.^{co} A 4.º a la Zirzun.^{on} // con Violines // De Amor a los Triunfos // M.º Yanguas

SATB	vns órg ac	La m	CB
Estríbillo:	<i>De amor a los triunfos</i>	(n) La m	3/4 SATB vns órg ac
Coplas:	<i>Triunfo es de amor</i>	(n) La m	3/4 SATB vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son iguales.

Comentarios: El borrador de partitura se halla en E: SAc, 78.07, en él se halla la fecha de composición: 1739.

Incipit vocal:

(S)

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-246 *Descansa, sosiega* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3531 GF-3280 E: SAc, 70.17. Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1723

Villancico a la Circuncisión, a 5.

Billanzizo A 5 // A la zircunzision // Descansa sosiega // M.º yanguas // 1723

T - SATB	ac	Re m	CB
Estríbillo:	<i>Descansa, sosiega</i>	(n) Re m	C3 T SATB ac
Coplas:	<i>Descansa mi niño hermoso</i>	(n) Re m	C3 T ac
Respuesta:	<i>A mi niño, a mi dueño</i>	(n) Re m	C3 T SATB ac
6ª copla a 5:	<i>Sosiega aunque te sujetes</i>	(n) Re m	C3 T SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado, todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(T c1º)

Incipit instrumental: (Ac)

AY-247 *Gloria en los cielos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3582 E: SAc, 70.27. GF-3286 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1727

Villancico a la Circuncisión, a 5.

Villancico a 5.a la circunzission // De Nuestro Redemptor // Maestro D.ⁿ Antonio yanguas // 1727

T - SSAT	ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Gloria en los cielos</i>	(b) Fa M	C3 T SATB ac
Coplas solo:	<i>Bienvenido, Señor</i>	(b) Fa M	C3 T ac
Respuesta:	<i>Gloria en los cielos</i>	(b) Fa M	C3 T SATB ac
Copla 5 ^a a 5:	<i>Cinco letras tu nombre</i>	(b) Fa M	C3 T SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (T c1^o)

Incipit instrumental: (Ac)

AY-248 *Hoy el amor divino dispone* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3660 E: SAc, 70.22. GF-3289 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1740-50

Villancico a la Circuncisión con violines, a 4.

Villan.^{co} a 4.^o a la Circun.^{on} // Con Violines // Oy el amor diuino // M.^o D.ⁿ Antonio Yanguas

SATB	vns órg ac	Si b M	CB
Estribillo a 4:	<i>Hoy el amor divino dispone</i>	(b) Si b M	3/4 SATB vns órg ac
Coplas a 4:	<i>Cómo se podrá salvar</i>	(b) Si b M	C SATB vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (S)

Incipit instrumental: (Ac)

AY-249 *Mortales felices* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3627 E: SAc, 70.18. GF-3291 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1740 (1741)

Villancico a la Circuncisión con violines, a 8.

Villancico a 4 a la Circun^{on} // con Violines // Mortales felices // M.^o D Antonio Yanguas // Año de 1741

SATB	vns órg ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Mortales felices, venid</i>	(n) Do M	C SSAT vns órg ac
Coplas:	<i>Venid, mortales, veréis</i>	(n) Do M	C SSAT vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: ocho bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un solo lado. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por los dos lados. Todo escrito por un mismo copista (a juzgar por la caligrafía, es muy probable que el borrador lo haya escrito el propio Yanguas). Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son iguales.

Comentarios: El borrador de partitura data de 1740. Es posible que la obra fuera compuesta en 1740 y copiada para particellas un año más tarde.

Incipit vocal:

(S)

Mor - ta - - - les fe - li - ces

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-250 *Perlas y rubíes* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3676 E: SAc, 70.10. GF-3292 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1719 (1735)

Villancico a la Circuncisión, a 5.

Villancico A La // 5//Circuncission de nrô Señor//Perlas y Rubies //Mrô Don Antonio yanguas //1719/ y año de 1735

T - SATB	ac	Do m	CB
Estribillo:	<i>Perlas y rubíes derrama</i>	(n) Do m	C3 T SATB ac
Copla sola:	<i>Perlas y rubíes vierte</i>	(n) Do m	C3 T ac
[Respuesta] a 4:	<i>Llora como hombre</i>	(n) Do m	C3 T SATB ac
Copla 6 ^a a 5:	<i>Y en fin, perlas y rubíes</i>	(n) Do m	C3 T SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Se trata de una versión primigenia de la pieza catalogada como E: SAc, 70.28 escrita en. Al final de la portada reza: "(...) y año de 1735", lo cual ha sido escrito por una mano posterior; de hecho, además de en la página de portada, en todas y cada una de las particellas se anota 1719. Este hecho invita a pensar que la obra se compuso en 1719 y se reutilizó 16 años más tarde.

Incipit vocal:

(T c1^o)

Per - las y ru - bí - es

Incipit instrumental: (Ac)

6

AY-250b *Perlas y rubíes* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3675 E: SAc, 70.28. GF-3293 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1735

Villancico a la Circuncisión con violines, a 5.

1735 // Villancico A 4 a la Zircunz.^{on} // Perlas y rubies // M.^o Yanguas

SATT	vns órg ac	Do m	CB
Estribillo:	<i>Perlas y rubíes derrama</i>	(2b) Do m	C3 SSAT vns ac órg
Coplas:	<i>Perlas y rubíes vierte</i>	(2b) Do m	C3 T ac
[Respuesta] coplas:	<i>Dalas como Dios</i>	(2b) Do m	C3 SSAT ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Es una versión posterior (enriquecida con la presencia de violines y órgano en la parte instrumental y con intercambio de material melódico entre algunas voces entre una versión y otra) a la pieza del mismo título escrita en 1719 y catalogada como E: SAc, 70.10) Es evidente, por tanto, que esta obra fue reutilizada dieciséis años más tarde de su composición.

Incipit vocal:

(S)

Per - las y ru - bí - es

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-251 *Por obedecer al padre* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3679 E: SAc, 70.24. GF-3294 Villancico a la Circuncisión Salamanca, ca. 1737

Villancico a la Circuncisión, a 4.

Villan.^{co} A 4 // A a Circuncisión // Por obedecer al Padre // M.^o // Yanguas

SATT	órg ac	Sol m	CB
Estribillo:	<i>Por obedecer al padre</i>	(b) Sol m	C3 SATT órg ac
Coplas solo:	<i>Todo un Dios hoy al cuchillo</i>	(b) Sol m	C SATT órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: seis bifolios escritos por un lado. Borrador de partitura: cuatro bifolios verticales escritos por ambos lados. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y, tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y S. J. *p*”.

Incipit vocal:

(S)

Por o - be - de - cer al pa - dre

Incipit instrumental: (Ac)

AY-252 *Pues qué tiernos rubíes* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3683 E: SAc, 70.14. GF-3295 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1743

Villancico a la Circuncisión con violines y oboe, a 4.

Villancico A 4.º a la Zircun.ºn // Pues que tiernos rubies // M.º D.ºn Antonio Yanguas // 1743

SATT	vns ob órg ac	Do m	CB
Estribillo a 4:	<i>Pues qué tiernos rubíes</i>	(n) Do m	3/4 SATT vns ob órg ac
Coplas:	<i>Amoroso niño mío</i>	(n) Do m	C SA vns ob órg ac
Respuesta:	<i>Llorad y gemid</i>	(n) Do m	3/4 SATT vns ob órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hay dos copias para el acompañamiento.

Comentarios: Esta composición se presenta transcrita en la tesis doctoral de Mariano Pérez Prieto¹²⁸.

Incipit vocal:

(S)

Solo

Pues qué tier - nos ru - bí - es

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-253 *Qué fuerte rigor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3694 E: SAc, 70.26. GF-3299 Villancico a la Circuncisión Salamanca, ca.1720

Villancico a la Circuncisión, a 5.

Billanzico A 5 / A la Circunzision // Que fuerte rigor? // D.ºn Antt.º yanguas

A - SATB	arp ac	Do m	CB
Estribillo:	<i>Qué fuerte rigor</i>	(n) Do m	C3 A SATB arp ac
Coplas:	<i>Quién te ha traído</i>	(n) Do m	C A arp ac
Respuesta:	<i>Qué fuerte rigor</i>	(n) Do m	C3 A SATB arp ac
6ª [copla] a 5:	<i>No sé, niño, cómo a tal fineza</i>	(n) Do m	C A SATB arp ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios escritos por un mismo copista. Arpa y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa.

Incipit vocal:

(A c1º)

Qué fuer - te ri - gor, qué a - mar - go sen - tir

Incipit instrumental: (Ac)

¹²⁸ PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales salmantinas...*

AY-254

Venid, mortales

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3748 E: SAc, 70.12. GF-3303 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1731

Villancico a la Circuncisión, a 4.

Villan.^{co} de Zircunzision // A 4 // Venid Mortales // De // Dⁿ Ant.^o Yanguas // Año de 1731

SATB

ac

Mi b M

CB

Estribillo: *Venid, mortales, venid* (3b) Mi b M C3 SATB acCoplas: *Ya el sol encumbra sus rayos* (3b) Mi b M C3 SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: Seis bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Borrador de partitura: Una hoja escrita verticalmente por los dos lados. Obra completa y en buen estado. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J.M. y J sean conmigo. Amén”.

Incipit vocal:(SI c1^o)

Ve - nid, mor - ta - les, ve - nid

Incipit instrumental: (Ac)

6 6

**VILLANCICOS
DE
EPIFANÍA**

AY-255 *A Belén van las zagalas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 3383 AM 70.38. GF-3261 Villancico de Reyes Salamanca, 1729

Villancico de Reyes, a 8. (Tonadilla)

Villan.^{co} de Reyes // A Belen van las zagalas // M.^o Yanguas

SSAT – SATB	vns ob ac	Do M	CB
Introducción:	<i>A Belén van las zagalas</i>	(n) Do M	C3 SSAT ac
Estribillo:	<i>A mi niño hermoso</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns ob ac
Tonada:	<i>Tiritando está mi niño</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns ob ac
Coplas:	<i>Al ver tanta majestad</i>	(n) Do M	C3 S vns ob ac
Respuesta:	<i>Tiritando está mi niño</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado. Se conservan unos textos en E: SAc 469 donde se incluye la fecha: “Letra a los Santos Reyes este año de 1729”. Asimismo, en JM-3382 se halla parte de esta pieza.

Incipit vocal:

(SI c1°)

A Be - lén van las za - ga - las

Incipit instrumental:

(Ac)

A Be - lén van las za - ga - las

AY-256 *A Belén, corte del sol* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3384 GF-3455 E: SAc, 75.36. Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1718

Villancico de Vísperas a los Reyes con violines y oboe, a 10.

Villancico de Vísperas A 10 // Con obue y B.^{os} // A los Santos reyes // A Belén corte del Sol // M.^{ro} Yanguas // 1718

SSAT - SATB	vns ob órg vln arp	Do M	CB
Introducción:	<i>A Belén, corte del sol</i>	(n) Do M	C3 SSAT vln órg arp
Estribillo:	<i>Timbales ruidosos</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ob vln órg arp
Coplas solo:	<i>Por celestial acuerdo</i>	(n) Do M	C T vns ob vln órg arp
[Rspta]Coplas:	<i>Su luz peregrina</i>	(n) Do M	C SSAT vns ob vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios y una hoja sencilla escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(SI c1°)

A Be - lén cor - te del sol

Incipit instrumental: (Vln)

AY-257 *A celebrar esta Pascua* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3386 E: SAc, 70.33. GF-3262 Villancico de Reyes Salamanca, ca.1720

Villancico de Reyes, a 7.
Villancico a 7. // A los S.^{tos} Reyes // A celebrar esta Pascua // M.^{ro} Yanguas

SAT - SATB	ac	Do M	CA	
Introducción:	<i>A celebrar esta Pascua</i>	(n) Do M	C A	ac
Estribillo:	<i>Tres eran, tres</i>	(n) Do M	C3 SAT SATB	ac
Coplas:	<i>Ya que es de tres la visita</i>	(n) Do M	C3 SAT	ac
[Respt.] Airoso:	<i>Y el prodigio es</i>	(n) Do M	C3 SAT	ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho hojas dobles y una sencilla de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (A c1°)



Incipit instrumental: (A)



AY-258 *A la plaza de Santiago* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3406 E: SAc, 74.33. GF-3265 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1711

Villancico de Reyes, a 8.
Villancico A 8 Para // Reyes: A la Plaza de S.^{to} // M.^{ro}. // Yan guas // Año de 17 11

SATT - SATB	vln órg arp	Do M	CA	
Introducción a 4:	<i>A la plaza de Santiago</i>	(n) Do M	C SATT	vln arp
Estribillo:	<i>Canta, Francisco, alégrate</i>	(n) Do M	C3 SATT SATB	vln órg arp
Coplas solo:	<i>Llegó a jugar, y erró el golpe</i>	(n) Do M	C S	vln arp
[Respuesta]:	<i>Fuerza es</i>	(n) Do M	C3 T	vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el arpa. Obra completa y en muy buen estado. Papel muy fuerte. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2°) son iguales.

Incipit vocal: (SI c1°)



Incipit instrumental: (Vln)



AY-259 *A marcha clarines* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

JM-489 E: SAc, 489 GF-680 Villancico de Reyes Salamanca, ca.1720

[Villancico a los Reyes con violines y oboe], a 8.

SSAT - SATB	vns ob ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>A marcha clarines</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ob ac
Coplas:	<i>Aquella brillante estrella</i>	(n) Do M	3/4 S vns ob ac
Respuesta:	<i>Y tiorbas y pífanos y cajas</i>	(n) Do M	3/4 SSAT SATB vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios escritos por un solo lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile¹²⁹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Antonio Yanguas¹³⁰. En el nuevo catálogo de la catedral sigue considerándose anónima¹³¹. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1720) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. Un argumento con el que podemos reforzar nuestra tesis en trono a la atribución de esta obra a Yanguas es debido a la existencia de otra obra titulada “*A marcha clarines*”, escrita en 1742, obra catalogada como AY-258b que es en realidad, una versión de esta composición. Entre las versiones hallamos modificaciones en la plantilla instrumental, variaciones tonales (la versión de 1742 está en Re M) e intercambios de material melódico entre las voces (por ejemplo: el papel de tiple I de esta versión primigenia lo realiza el tenor del coro 1º en la versión ulterior).

Incipit vocal:

(SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



¹²⁹ GF. 1981, nº 680, p. 92.

¹³⁰ AT. 1997, Ap. III, p. 160.

¹³¹ JM. 2011, nº 489, p. 280.

AY-259b *A marcha, clarines* Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3411 E: **SAc, 3412** GF-3266 Villancico de Reyes Salamanca, 1742

Villancico de Reyes con violines y clarines, a 8.

Villancico a 8 a los reyes // con V.^s y Clarines // A Marcha Clarines // M.^o D Antonio Yanguas // 1742

SATB - SATB	vns clrs órg ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>A marcha clarines</i>	(2#) Re M	C3 SATB SATB vns clrs órg ac
Coplas:	<i>Aquella brillante estrella</i>	(2#) Re M	3/4 T vns clrs órg ac
[Respt.] Coplas:	<i>Y tiorbas y pífanos</i>	(2#) Re M	C3 SATB SATB vns clrs órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: Dieciséis bifolios y una hoja de tamaño folio escrita por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: dos folios verticales escritos por ambos lados por un mismo copista, posiblemente por el mismo Yanguas. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: La composición catalogada como AY-258 es la versión primigenia de esta obra. Entre las versiones hallamos modificaciones en la plantilla instrumental, variaciones tonales (la versión anterior está en Do M) e intercambios de material melódico entre las voces (por ejemplo: el papel de tiple I de esta versión primigenia lo realizará el tenor del coro 1º en la versión ulterior). En cualquier caso, es evidente la reutilización de esta obra años más tarde de su composición.

Incipit vocal: (S c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)

AY-260

Adorad, mortales, al divino amor [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 63.05.

GF-3263

Villancico a la Circuncisión [Salamanca, 1741]

[Villancico a la Circuncisión con violines, a 4].

Adorad, mortales, al divino amor (1741).

[SATB vns ob órg ac]

Descripción del manuscrito: “Seis hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: un folio escrito por ambos lados”¹³².

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal:

[S]

Solo

A - do - rad, mor - ta - les

AY-261

Ah, de la tropa brillante

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3588

E: SAc, 74.32.

GF-3264

Villancico de Reyes

Santiago de Compostela, 1712

Villancico de Reyes con chirimías, a 8.

Villan.^{co} con chirimias // Para los Reyes. // Ha de la tropa. // M.^{ro}. Dⁿ Ant.^o de Yanguas // Año de 1712

SATB - SATB

chis vln órg ac

Do M

CA

Estríbillo: *Ah, de la tropa brillante*(n) Do M C3 SATB SATB chis vln órg acCoplas solo: *Reconozco niño Dios* (n) Do M C3 S vln órg acRespuesta: *Entren a pagar los magos* (n) Do M C3 SATB SATB chis vln órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve hojas dobles y cinco sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hay dos partes instrumentales contrastantes, en ninguna de estas particellas se indica *chirimías*, solo se explicita en la portada. Una mano posterior (s. XX, posiblemente) ha escrito violín I y violín II respectivamente, en ambas partes instrumentales.

Incipit vocal:

(A c1^o)

Solo

¡Ah!. de la tro - pa bri - llan - te

Incipit instrumental:

(Chi I)

(Vln)

¹³² GF. 1981, N° 3263, p. 510.

AY-262 *Al que pastor divino* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3446 E: SAc, 70.39. GF-3147 Villancico de Reyes Salamanca, 1725

Pastorela a los Santos Reyes con violines y oboe, a 8.
Pastorela a 8. con V.^s i obue // a los S.^{tos} Reyes // Al que Pastor divino // M.^{ro} yanguas 1725

T - SSAT – ATB	vns ob ac	Si b M	CA	
Estribillo:	<i>Al que pastor divino</i>	(b) SibM	12/8	SSAT SATB vns ob ac
Recitado:	<i>Pastores de Judea</i>	(b) SibM	C	T SSAT ac
Área vivo:	<i>Ay, soberano pastor</i>	(b) SibM/Fa M	C	T vns ob ac
Recitado:	<i>Así sucede</i>	(b) Mib M	C	T SSAT ac
Área despacio:	<i>Dulce salterio</i>	(b) Solm/Re M	3/4	T vns ob ac
Recitado:	<i>Y en tanto que volvemos</i>	(b) SibM/Fa M	C	SSAT ac
(Estribillo):	<i>Al que pastor divino</i>	(b) SibM	12/8	SSAT SATB vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: treinta bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa.

Comentarios: El texto es semejante a E: SAc, 74.04, pero la música es totalmente disímil.

Incipit vocal:

(T c1°)

Al que pas-tor di - vi - no

Incipit instrumental:

(Ob)

(Ac)

AY-263 *La corte se ha consternado* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3603 E: SAc, 72.02. GF-3271 Villancico de Reyes Salamanca, 1723

Villancico de Vísperas a los Santos Reyes con violines, a 8.
Billancico De Vip.^s // Con V.^s a los S.^{tos} Reyes // Ai ai pues que sera // M.^{ro} yanguas // 1723

SSAT - SATB	vns ac	Sol M	CB	
Estribillo:	<i>La corte se ha consternado</i>	(#) Sol M	C	SSAT SATB vns ac
Recitado a 3:	<i>Aquella luz brillante</i>	(#) Mi m/Sol M	C	SAT ac
Área a 4:	<i>Por saber la astrología</i>	(#) Sol M	12/8	SSAT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y dos hojas sencillas escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(S c2°)

¡Ay!, ¡ay!, ¡ay! pues qué se - rá ¡ay!, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay!

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-264

Brillante estrella de Oriente [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 07.08.

GF-758

Villancico de Reyes

Salamanca, ca. 1730

[Villancico de Reyes con violines], a 8.
Que toquen a marcha con Violines // á 8

SSAT - SATB

vns ac

Re M

CB

Introducción a 4:	<i>Brillante estrella en Oriente</i>	(2#) Re M	C	SSAT	vns ac
Estribillo:	<i>Robustos timbales</i>	(2#) Re M	12/8	SSAT SATB	vns ac
Coplas:	<i>Por tres leyes, hoy tres reyes</i>	(2#) Re M	C	SSAT	vns ac
Respuesta coplas:	<i>Que toquen a marcha</i>	(2#) Re M	12/8	SSAT SATB	vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile¹³³. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas¹³⁴. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. El título que presentaba la obra en el catálogo de García Fraile se tomó del texto del coro 2º y era "*Que toquen a marcha*", este título coincide con el título diplomático expuesto; sin embargo, éste ha sido escrito posteriormente (siglo XIX, posiblemente). Nosotros de acuerdo a nuestro criterio catalográfico y de acuerdo con el seleccionado por Á. Torrente el título primigenio de esta obra podría ser: *Brillante estrella en Oriente*.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Bri - llan - te, es - tre - lla, en O - rien - te

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

¹³³ GF. 1981, N° 758, p. 104.

¹³⁴ AT. 1997, Ap. III, p. 164.

AY-265 *Como ya en las Pascuas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3508 E: SAc, 72.15. GF-3277 Villancico de Reyes Salamanca, 1727

Villancico para los Santos Reyes, a 10.

Billan.^{co} a 10 Para // los S.^{tos} Reyes. // Como ia en las Pascuas // M.^{ro} Yanguas. 1727

TBB - STB – SATB	ac	Fa M	C3	CB	
Introducción:	<i>Como ya en las Pascuas</i>	(b) Fa M	C3		SATB ac
Estribillo:	<i>Escuchen pastores, atiendan</i>	(b) Fa M	C3	TBB STB SATB	ac
Coplas:	<i>Yo vengo tras el rey negro</i>	(b) Fa M	C3	T	ac
Respuesta airoso:	<i>Diselo tú, bien claro</i>	(b) Fa M	C3	BB	ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: doce bifolios y una hoja sencilla escrita por un lado, todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: dos bifolios verticales escritos por ambos lados. Hay dos copias para el acompañamiento. Se conservan 2 partituras de bajo del coro 2 (una sin letra). Obra completa y en buen estado. El borrador de partitura posiblemente ha sido escrito por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J.” En el villancico aparecen distintos nombre sobre las particellas de las voces solistas del coro 1°:

“Señor Mercado” = Tenor I de coro 1°

“Señor Arébaló” = Bajo I de coro 1°

“Señor Sn Per” = Bajo II de coro 1° (En el borrador de partitura se escribe S^f. Anto°).

Incipit vocal:

(S c3°)

Co - mo ya en la Pas - cua to - das

Incipit instrumental: (Ac)

AY-266

Con los Reyes a Belén

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3515 E: SAc, 76.11. GF-3461 Ópera de Reyes
 Ópera de Reyes, a 3.
OPERA // DE REIES // A 3 // MRO YANG.^s // AÑO DE 1714

Santiago de Compostela, 1714

SAT	vln arp	Sol m	CB
Introducción:	<i>Con los Reyes a Belén</i>	(b) Sol m	C SAT vln arp
Estribillo:	<i>Qué asombro</i>	(b) Sol m	C3 S vln arp
Recitado solo:	<i>Zagales, yo he quedado</i>	(b) Sol m	C SAT vln arp
Área:	<i>Pues qué reyes con decoro</i>	(b) Re m	C SAT vln arp
Recitado:	<i>Yo, zagal amoroso</i>	(b) Sib m	C T vln arp
Sigue:	<i>Ay, amor; ay, Jesús</i>	(b) Sol m	C3 T vln arp
Recitado solo:	<i>La mirra que ser víctima</i>	(b) Sol m	C A vln arp
Fuga solo:	<i>Y por que tu favor feliz llegue</i>	(b) Sol m	C A vln arp
Grave a 3:	<i>Porque deba el humano solo</i>	(b) MibM/Solm	C3 SAT vln arp
Coplas:	<i>Logren pues nuestras ansias</i>	(b) Sol m	C3 S vln arp
[Respuesta] a 3:	<i>Y al ver por el hombre tu ser</i>	(b) Sol m	C3 SAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado

Comentarios: Es la única pieza (que se conserve) de Yanguas considerada por él mismo como "Opera", dicho apelativo se deba tal vez, tal y como afirma Á. Torrente, al extenso número de "secciones italianas" que presenta esta composición¹³⁵.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Con los re - yes a Be - lén

Incipit instrumental: (Vln)

AY-267

Con los Reyes a Belén

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3514 E: SAc, 76.22. GF-3278 Villancico de Reyes

Santiago de Compostela, 1718

Villancico de Reyes, a 8.

Villan.^{co} de Reies. // A 8. // Con los Reyes a Belén // M.^{ro} Yang.^s // 1718

SSAT - SATB	vln ac órg	Do M	CA
Introducción a 4:	<i>Con los Reyes a Belén</i>	(n) Do M	C SSAT vln ac
Estribillo:	<i>Señor estudiante</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vln ac órg
Coplas:	<i>Este año a diez y ocho</i>	(n) Do M	C3 T vln ac
[Respuesta] coplas:	<i>Este influjo se extiende</i>	(n) Do M	C3 S vln ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y cuatro hojas sencillas escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Con los re-yes a Be - lén un as-tró-lo-go ha lle - ga - do

Incipit instrumental: (Vln)

¹³⁵ AT. 1997, Ap. III, p. 140.

AY-268

De una aldea de Belén

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3527 GF-3281 E: SAc, 70.34. Villancico de Reyes

Santiago de Compostela, 1714 (1715)

Villancico de Reyes (“Mojiganga”), a 8.

Villan.^{co} A 8 de Reies // De una aldea de Belén // M.^{ro} D. Antt.^o Yang.^s // Año de 1715

SSAT - SATB	vln arp órg	Re m	CA
Introducción:	<i>De una aldea de Belén</i>	(n) Re m	C A vln arp
Estribillo:	<i>Atended, pastorcillos</i>	(n) Re m	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas solo:	<i>Para la más regia entrada</i>	(n) Re m	C T vln arp
[Sigue solo]:	<i>El juicio ha perdido</i>	(n) Re m	C3 S T vln arp
[Respuesta] a 8:	<i>Atended, pastorcillos</i>	(n) Re m	C3 SSAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. La introducción a solo la realiza la voz alto del coro 2º. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos. El órgano y la voz del bajo son iguales. Algunas partes datan de 1714.

Incipit vocal:

(A c2º)



Incipit instrumental:

(Ac)



AY-269

Detrás de los Santos Reyes

[Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 07.52. GF-719 Villancico de Reyes

Salamanca, [1720ca]

[Villancico (“negro”) a los Santos Reyes] (“Tonadilla”), a 8.

Detrás de los S^{tos} Reyes // á 8 con violines

T - SATT - SATB	vns ac	Sol m	CB
Introducción:	<i>Detrás de los Santos Reyes</i>	(b) Sol m	C3 SATT ac
Estribillo:	<i>Tulo negro eztal pulque viene</i>	(b) Sol m	C3 T SATT SATB vns ac
[Tonadilla]:	<i>A la zanta nacimiento</i>	(b) Sol m	C T vns ac
Coplas:	<i>Reyen de mi vida</i>	(b) Sol m	C3-C T vns ac
Respuesta:	<i>A la zanta nacimiento</i>	(b) Sol m	C SATT SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: catorce bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado. El título anotado de forma diplomática se ha escrito posteriormente (s. XIX, posiblemente).

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile¹³⁶. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas¹³⁷. Observando tanto el estilo de la composición como su escritura notacional y textual (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1720) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(S c2º)



Incipit instrumental:

(Ac)



¹³⁶ GF. 1981, Nº 719, p. 98.

¹³⁷ AT. 1997, Ap. III, p. 162.

AY-270 *En esta fiesta de Reyes* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3559 E: SAc, 70.40. GF-3282 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1717

Villancico de Reyes, a 8.

Villan.^{co} de Reyes // A 8. en esta fiesta de reyes // M.^{ro} Yanguas // Año de 1717

SSAT - SATB	arp ac órg	Sol M	CA
Introducción:	<i>En esta fiesta de Reyes</i>	(n) Sol M	C3 SSAT arp ac
Estríbillo:	<i>Atención, zagales</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB arp ac órg
Sermón solo:	<i>En el norte del evangelio</i>	(n) Sol M	C3 T arp ac

Descripción del manuscrito. Particellas: un pliego (315x 420mm), tres bifolios y ocho hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales. El tenor desempeña el rol de predicador para el sermón, el cual se compone de una jocosa amalgama de latín y castellano.

Incipit vocal:

(SI c1º)

En es - ta fies - ta de Re - yes

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-271 *En las campañas de Oriente* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3561 E: SAc, 70.48. GF-3283 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1717

Villancico de Reyes con clarines y violines, a 10.

Villan.^{co} de Reyes // A 10 Con Clarín y Vio.^s // En ls Campañas de oriente // M.^{ro} Yanguas // 1717

SATT - SATB	vns clrs vln arp órg	Do M	CB
Estríbillo:	<i>En las campañas de Oriente</i>	(n) Do M	C SATT SATB vns clrs vln arp órg
Coplas:	<i>Farol del cielo ilumina</i>	(n) Do M	C S vns clrs vln arp órg
[Respuesta] a 4:	<i>Y en el niño encuentran</i>	(n) Do M	C3 SATT vns clrs vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(SI c1º)

En las cam-pa - nas de O - rien - te

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Vln)

AY-272 *En tanto que los tres sabios* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3565 E: SAc, 70.44. GF-3284 Villancico de Reyes Salamanca, ca. 1737
 Villancico ("negro") a los Santos Reyes, a 8.
Villancico a los S.^{tos} Reyes // mro Yanguas

AT - SATB	vns ac órg	Do M	CA/CB	
Introducción:	<i>En tanto que los tres sabios</i>	(n) Do M	C3 AT SB	ac órg
Estribillo:	<i>A negliya cabayera</i>	(n) Do M	6/8 AT SATB	vns ac órg
Coplas:	<i>Ya sé que el chiquillo</i>	(n) Do M	6/8 AT	vns ac órg
[Respuesta] coplas:	<i>Apaltar tras que turo</i>	(n) Do M	6/8 AT SATB	vns ac órg

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Los violines presentan un sostenido en la armadura.

Comentarios: No hay página de portada, el título ha sido escrito por un copista posterior (s. XIX, posiblemente). El borrador de partitura de esta pieza se halla en E: SAc, 70.24 donde se confirma la autoría de Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (S cII)**Incipit instrumental:** (Ac)**AY-273** *Flamante bajel del viento* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3576 E: SAc, 70.51. GF-3285 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1714 (1715)

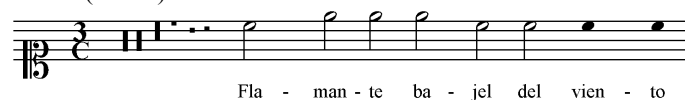
Villancico para Vísperas de Reyes con violines, a 8.

Villan.^{co} A 10 // Con Violines // Para Visperas de Reyes // Flamante bajel // M.^{ro} D. Antt.^o Yanguas // 1715.

SSAT - SATB	vns vln órgs arp	Do M	CB	
Estribillo:	<i>Flamante bajel del viento</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB	vns vln órgs arp
Coplas solo:	<i>Toda fuego,</i>	(n) Do M	C3 S	vns vln órgs arp
[Respuesta] coplas:	<i>Coplas divina</i>	(n) Do M	C3 SSAT	vns vln órgs arp

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: siete bifolios y once hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por los dos lados. A juzgar por la caligrafía, el borrador ha sido escrito probablemente por Yanguas. Obra completa y en irregular estado: bastantes particellas están agujereadas (debido a la presencia de insectos coleópteros). Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hay dos particellas para órgano, uno de ellos destinado a acompañar la parte instrumental y el otro destinado a doblar la voz del bajo.

Comentarios: En todas y cada una de las particellas (así como en el borrador de partitura) se anota la fecha de 1714, por lo que la fecha de la página de portada podría haber sido escrita posteriormente.

Incipit vocal: (SI c1°)**Incipit instrumental:** (Vn I)

AY-274 *Flasquillo mila plimo a Manueliyo* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3578 E: SAc, 66.01. GF-3472 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1710

Villancico [negro de Reyes] con acompañamiento, a 8.
1710 Villan.^{co} // A 8 // *Flasquillo* // Mro. Yanguas

SSAT - SATB	órg vln ct	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Flasquillo, que quele</i>	(b) Fa M	C3/2 SSAT SATB vln órg ct
Coplas solas:	<i>Haciolo Manueliyo</i>	(b) Fa M	C3/2 S vln órg ct
Respuesta coplas:	<i>Chulumi, chuluma</i>	(b) Fa M	C3/2 SSAT SATB vln órg ct

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios escritos por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado, aunque los bordes de los bifolios están algo deteriorados. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Solo

Fla - si - qui - - - llo

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-275 *Haciendo un millón de cocos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3600 E: SAc, 78.02. GF-3307 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico ("negro") de Reyes, a 8.
Villan.^{co} a 8 Para Reyes † M.^o Yanguas

SAT[B] - SAT[B]	[vns ac]	Do M	CA
Introducción a 3:	<i>Haciendo un millón de cocos</i>	(n) Do M	C3 S T A [vns ac]
Estribillo:	<i>Hay que es que yo plimo</i>	(n) Do M	C3 SAT[B] SAT[B] [vns ac]
Coplas solo:	<i>Zi a bolal laz manchaz</i>	(n) Do M	C3 A [vns ac]
[Respuesta]Coplas:	<i>Ay, gurumbé</i>	(n) Do M/ SolM	C3 SAT[B] SAT[B] [vns ac]

Descripción del manuscrito. Particellas: dos bifolios y cuatro sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. La parte instrumental ha desaparecido.

Comentarios: Existe una versión posterior que data de 1721, su catalogación es E: SAc, 70.41. Este hecho invita a pensar que la obra fue escrita primeramente en Santiago de Compostela y reutilizada en Salamanca. El texto de este villancico es análogo a uno cantado en la Capilla Real en las navidades de 1709 [VBN/B: 744]¹³⁸.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Ha - cien - do un mi - llón de co - cos

¹³⁸ AT. 1997, Ap. III, p. 114.

AY-275b *Haciendo un millón de cocos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3596 E: SAc, 70.41. GF-3287 Villancico de Reyes Salamanca, 1721

Villancico (“negro”) de Reyes con violines, a 8.

Villan.^{co} de Reyes A 8 // Con Violines // haciendo un millón de cocos // Yanguas Año 1721

SATB - SATB	vns ac	Do M	CA/CB
Introducción a 4:	<i>Haciendo un millón de cocos</i>	(n) Do M	C3 SB AT ac
Estribillo:	<i>Yo nun luze, flazico</i>	(n) Do M	C3 SATB SATB vns ac
Coplas:	<i>Zi bolal laz manchaz</i>	(n) Do M	C3 SA vns ac
Respuesta:	<i>Ay, gurumbé, que tilito</i>	(n) Do M/ Sol MC3	SATB SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: un bifolio y una hoja de tamaño folio, todo escrito verticalmente por los dos lados (probablemente por el propio Yanguas). Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado. La parte de los violines está escrita con un sostenido en la armadura.

Comentarios: Se trata de una versión posterior de la pieza catalogada como E: SAc, 78.02, de lo que se deduce que esta obra fue escrita primeramente en Santiago de Compostela y reutilizada pocos años más tarde en Salamanca. El texto de este villancico es análogo a uno cantado en la Capilla Real en las navidades de 1709 [VBN/B: 744]¹³⁹.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Ha - cien - do un mi - llón de - co - cos

Incipit instrumental: (Ac)

AY-276 *Hágase rancho, zagales* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3598 E: SAc, 70.37. GF-3288 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1714

Villancico de Reyes, a 8. (Tonadilla)

Villan.^{co} A 8 // de reyes // haga se rancho // zagales // M.^o Yanguas // Año de 1714

SSAT - SATB	vln arp órg	Sol m	CA
Estribillo:	<i>Hágase rancho, zagales</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas solo:	<i>Con discreción soberana</i>	(b) Sol m	3/2 T vln arp
[Rpsta]Coplas:	<i>Ay, qué sonoro y qué lindo</i>	(b) Sol m	3/2 SSAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Solo

Há - ga - se ran - cho za - ga - les

Incipit instrumental: (Ac)

¹³⁹ AT. 1997, Ap. III, p. 114.

AY-277 *Hola, que venimo lo negro* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

JM-3655 E: SAc, 77.27. GF-3475 Villancico de Reyes Salamanca, ca. 1747

Villancico (negro) [de Reyes], a 6.

Ola que venimo a 6

AT - SATB	órg ac	Do M	CB
Introducción:	<i>Viniendo a Belén los Reyes</i>	(b) Do M	C3 SATB órg ac
Estríbillo:	<i>Hola, hola</i>	(b) Do M	3/2 AT SATB órg ac
Coplas:	<i>Plimo antón va sobre zanco</i>	(b) Do M	3/2 A órg ac
[Respuesta]:	<i>Catumba, catumba</i>	(b) Do M	3/2 AT SATB órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. El título escrito de forma diplomática ha sido realizado por un copista posterior (s. XIX, posiblemente).

Comentarios: Esta obra no presenta autoría alguna, sin embargo, basándose en la caligrafía y cotejando con otras obras de este autor, ya fue registrada como una pieza compuesta por Yanguas en el catálogo de García Fraile¹⁴⁰. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente también considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas¹⁴¹. Nuestra opinión es que aunque el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas entre 1740 y 1748) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(A c1°)

Ho - la, [ho - la] [ho - la]

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-278 *Plaza, plaza* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3678 E: SAc, 70.19. GF-3296 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1712

Villancico para Reyes, a 8.

Villan.^{co} a 8 // Para Reyes // Plaza Plaza // Maestroⁿ Antt.^o Yanguas // 1712

SSAT - SATB	vln arp órg	Fa M	CA
Estríbillo:	<i>Plaza, plaza, que vienen</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas solas:	<i>De Belén los Santos Reyes</i>	(b) Fa M	C A vln arp
[Respuesta]coplas:	<i>Y atentos conocen</i>	(b) Fa M	C3 SAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Papel muy fuerte. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Pla - za, pla - za, que vie-nen tres re - yes

Incipit instrumental:

(Ac)

¹⁴⁰ GF. 1981, N° 3475, p. 545.

¹⁴¹ AT. 1997, Ap. III; p. 142.

AY-279 *Pues los tres adoremos* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 07.04. GF-751 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1710-14

[Villancico de Reyes], a 3.
Pues los tres adoremos // a 3 con acompañamiento

SAT	arp	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Pues los tres adoramos</i>	(b) Fa M	C3 SAT arp
Recitado:	<i>De Isaac risa del mundo</i>	(b) Fa M/Mib M	C S arp
[Recitado]:	<i>Que rendido cifra un niño</i>	(b) Fa M	C3 S arp
Airoso:	<i>Y en portal y pesebre</i>	(b) Sib M	C S arp
Área:	<i>En el monte de la visión</i>	(b) Fa M	C3 S arp
[Área] a 3:	<i>En el monte de la visión</i>	(b) Fa M	C3 S arp
Recitado:	<i>En tierno hermoso infante</i>	(b) Fa M	C A arp
Área:	<i>De Jacob la guerra pública</i>	(b) Fa M	C3 A arp
[Área] a 3:	<i>De Jacob la guerra pública</i>	(b) Fa M	C3 A arp
Recitado:	<i>Abel más inocente sacrificio</i>	(b) Fa M	C T arp
Minuet:	<i>Suma piedad, alto favor</i>	(b) Fa M	C SAT arp
Grave:	<i>Isaac soberano</i>	(b) Fa M	C3 SAT arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado (salvo la particella del arpa, que está bastante deteriorada).

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile¹⁴². Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas¹⁴³. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas a principios de la estancia de Yanguas en Santiago de Compostela), creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(T)

Pues los tres a - do - ra - mos

Incipit instrumental: (Arp)

¹⁴² GF. 1981, N° 3475, p. 103.

¹⁴³ AT. 1997, Ap. III, p. 163.

AY-280 *Qué brillante penacho* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3690 E: SAc, 70.50. GF-3297 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1712

Villancico para Reyes, a 12.

Villan.^{co} A 12 // Para Reyes // Que Brillante // M.^o D. Antt.^o yanguas // Año de 1712

SSAT - SATB - SATB	vln órg arp	Do M	CB	
Estribillo:	<i>Qué brillante penacho</i>	(n) Do M	C3	SSAT SATB SATB vln arp órg
Coplas solo:	<i>Ese radiante pedazo del día</i>	(n) Do M	C3	S vln arp
Respuesta a 4:	<i>Porque solo el cielo puede</i>	(n) Do M	C3	SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y nueve hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en irregular estado: las particellas están agujereadas debido a la presencia de insectos coleópteros. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales.

Incipit vocal:

(SI c1º) Solo

Qué bri - llan - te pe - na - cho del vien - to

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-281 *Qué estruendo marcial* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3692 E: SAc, 70.35. GF-3298 Villancico de Reyes Salamanca, 1736

Villancico de Reyes con violines y oboe, a 8.

1736 // Villancico a 8. a los S.^{tos} Reyes / con Violines u Oboes // Que estruendo Marzial // M.^oDⁿ Antonio Yanguas

SSAT - SATB	vns obs órg ac	Re M	CB	
Estribillo:	<i>Qué estruendo marcial</i>	(2#) Re M	C	SSAT SATB vns obs órg ac
Coplas a dúo:	<i>Frente hicieron a la vista</i>	(2#) Re M	C	SSAT vns obs órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. La página de portada se escribe en el reverso de la voz del bajo y no de una parte instrumental con función acompañante tal y como es habitual en las obras de Yanguas.

Incipit vocal:

(SI c1º) Solo

Qué es - truen - do mar - cial qué sal - va ve - loz

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-282 *Qué suave armonía* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3699 E: SAc, 77.29. GF-3498 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1716

Villancico para Vísperas de Reyes, a 10.
Villan.^{co} de Visperas para Reies M.^o Yang.^s 1716

SSAT - SATB	[vns] vln órgs arp	Do M	CB
Estribillo:	<i>Qué suave armonía</i>	(n) Do M	C3-C SSAT SATB [vns] vln órgs arp
Coplas:	<i>En la región de Oriente</i>	(n) Do M	C3 A [vns] vln órgs arp
[Respuesta]:	<i>En hora buena vengan</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB [vns] vln órgs arp

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra incompleta (falta la parte de los violines), las particellas presentan un buen estado de conservación. Hay dos partes de órgano, una destinada al acompañamiento de los violines y otra a acompañar al coro (doblando la voz del bajo).

Comentarios: No hay página de portada, ésta se ha tomado del encabezamiento de la particella del órgano que acompaña a los instrumentos, en donde también se anota la fecha de 1716. El título se ha seleccionado de los primeros versos del estribillo.

Incipit vocal: (T c1^o)

Solo

Qué sua-ve ar - mo - ní - a

Incipit instrumental: (Arp)

AY-283 *Sabiendo que ya es Belén* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3710 E: SAc, 70.42. GF-3300 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1716

Villancico de Reyes, a 8.
Villan.^{co} A 8 // de Reyes // Sabiendo que ya es Belen // M.^{ro} Yanguas // 1716

SSAT - SATB	vln arp órg	Fa M	CB
Introducción:	<i>Sabiendo que ya es Belén</i>	(b) Fa M	C3 SSAT vln arp
Estribillo:	<i>Atiendan, escuchen</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas:	<i>Den libranza</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: catorce bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del tenor del coro II. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2^o) son iguales.

Incipit vocal: (SI c1^o)

Sa - bien - do que ya es Be - lén

Incipit instrumental: (Vln)

AY-284 *Sonora voz* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3728 E: SAc, 70.49. GF-3301 Villancico de Reyes Santiago de Compostela, 1714

Villancico de Reyes con violines y oboe, a 10.

Billan^{co} aA 10 // P.^a Reies // Con Obve y B.^{os} // Sonora voz // MRO. // D. Antt.^o De Yag.^s // Ano de 1714 // S.TO.

SSAT - SATB	vns ob órg vln arp	Do M	CB
Estribillo:	<i>Sonora voz peregrina</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ob vln órg arp
Coplas solo:	<i>Norte es el eco sonoro</i>	(n) Do M	C3 S vns ob vln órg arp
Respuesta a 4:	<i>Del oriente buscando</i>	(n) Do M	C3 SSAT vns ob vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Cabe señalar la abundante presencia de fusas en la parte del violín I que deviene en complejos pasajes.

Comentarios: Observando la página de portada, se deduce la probable ausencia de dos voces.

Incipit vocal:

(SII c1°)

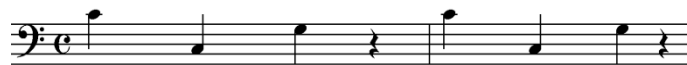


Incipit instrumental:

(Ob)



(Vln)



AY-285 *Venid, llegad* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 JM-3750 E: SAc, 70.20. GF-3302 Villancico de Reyes Salamanca, ca.1737

[Villancico] de Reyes, a 8.
Acomp.¹⁰ A 8 de Reyes al Arpa

SATB - SATB	vns ob órg arp	Do M	CB
Estribillo airoso:	<i>Venid, llegad, seguid</i>	(2b) Si b M	3/4 SSAT SATB vns ob órg arp
Recitado:	<i>No es pastor solamente</i>	(b) Sol m	C S órg arp
Área amorosa:	<i>Es el pastorcillo que nace</i>	(b) Sol m	12/8 SSAT órg arp
Recitado:	<i>Pues como el hombre</i>	(n) Do M	C S órg arp
Área allegro:	<i>Vuele brillante</i>	(n) Do M	C SSAT órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Dos de las hojas sencillas (las particellas de violines y oboe) presentan su escritura en medio folio, y, aunque han sido recortados por la mitad, conservan al menos la notación de la parte del *estribillo airoso*. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra posiblemente incompleta (no sabemos si violín y oboe intervenían además de en el *estribillo airoso*, en otras partes) y en buen estado de conservación.

Comentarios: Esta obra no presenta autoría alguna; sin embargo, basándose en la caligrafía y cotejando con otras obras de este autor, ya fue registrada como una pieza compuesta por Yanguas en el catálogo de García Fraile¹⁴⁴. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente también considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas¹⁴⁵. Nuestra opinión es que aunque el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas entre 1733 y 1740) creemos acertadas tales autorías y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (SI c1°)

Incipit instrumental: (Vn)

¹⁴⁴ GF. 1981, N° 3475, p. 516.

¹⁴⁵ AT. 1997, Ap. III, p. 113.

AY-286 *Victoria por Oriente* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3754 GF-3305 E: SAc, 72.06. Villancico de Reyes Salamanca, 1733

[Villancico] de Reyes con violines y oboe, a 4.
Yanguas // Reyes año de 1733

SATB	vns ob ac	Re M	CB
Estrillo:	<i>Victoria por oriente</i>	(2#) Re M	C SATB vns ob ac
Coplas solo:	<i>Triunfante el rey soberano</i>	(2#) Re M	C SA vns ob ac
[Respuesta]coplas:	<i>Y en salva de los Reyes</i>	(2#) Re M	C SATB vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(S I)

Vic - to-ria por O - rien - te

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-287 *Vigilantes centinelas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3757 E: SAc, 74.31. GF-3306 Villancico de Reyes Salamanca, 1735

Villancico de Reyes con violines y oboe, a 8.
Villancico 8. para Reyes // Con Violines y Oboes // Vigilantes Zentinelas / De D.ⁿ Antonio Yanguas // Año de 34 en 35

SSAT - SATB	vns obs órg ac	Sol M	CB
Estrillo:	<i>Vigilantes centinelas</i>	(#) Sol M	C3 SSAT SATB vns obs órg ac
Recitado:	<i>Una tropa vistosa</i>	(#) Do M/Sol M	C3 T órg ac
Área:	<i>Aunque vienen de Oriente</i>	(#) Sol M	C3 T órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: quince bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. La última anotación apuntada en la página de portada: “año de 34 en 35” ha sido escrita por un copista diferente. Dicha indicación invita a pensar que la obra se compuso a finales de 1734 y se estrenó en los primeros días de 1735. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Vi - gi-lan - tes cen-ti - ne - las

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

**VILLANCICOS
AL
SANTÍSIMO
SACRAMENTO**

AY-288 *A ese glorioso océano breve* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 78.26. GF-3316 Villancico al Santísimo Salamanca, 1735

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Villancico a 4 a el Ss.^{mo} // A esse glorioso océano brebe // De D.ⁿ Antonio Yanguas

Esta obra, que fue catalogada en 1980 por García Fraile y transcrita y editada por él mismo en 2008¹⁴⁶, desapareció del archivo salmantino entre abril y agosto de 1995 según explica Álvaro Torrente¹⁴⁷. La obra sigue sin aparecer en archivo alguno (3-5-2012).

SSAT	ac	Do M		
Estribillo:	<i>A ese glorioso océano</i>	(n) Do M	6/8	SSAT ac
Coplas:	<i>Cuando es golfo soberano</i>	(b) Do M	6/8	SSAT ac

Descripción del manuscrito: “Cinco hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: dos folios escritos por ambos lados”¹⁴⁸.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: [S]

A.e - se glo - rio - so o - cé - a - no

AY-289 *A ese sol que en cristal* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 78.32. GF-3317 Villancico al Santísimo [Salamanca, 1735]

[Villancico al Santísimo sacramento con violines, a 4].

1735 // Villancico a 4 a el Ss.^{mo} // Con Violines // A Limar las prisiones // De D.ⁿ Antonio Yanguas

[SSAT vns órg ac]

Descripción del manuscrito: “Ocho hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹⁴⁹.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: [S]

Cer- cad za - ga - le - jos de flo - res

¹⁴⁶ GARCÍA FRAILE, D. *Antonio Yanguas...*, pp. 340-363.

¹⁴⁷ AT. 1997. Vol. II, p. 324

¹⁴⁸ GF. 1981, N° 3316, p. 519.

¹⁴⁹ GF. 1981, N° 3317, p. 519.

AY-290 *A la espléndida mesa* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3402 E: SAc, 74.18. GF-3308 Villancico al Santísimo Salamanca, 1735

Villancico al Santísimo con violines, a 4.

Villancico a 4.º a al Es.º // Con Violines. // A la Explendida Mesa // De D.º Antonio Yanguas

SSAT	vns órg	Fa M	CB
Estribillo:	<i>A la espléndida mesa</i>	(b) Fa M	C SSAT vns órg
Coplas:	<i>Venid, mortales dichosos</i>	(b) Fa M	C SSAT vns órg

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (S I)

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-291 *A la marina hambrientos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3405 E: SAc, 75.23. GF-3309 Villancico al Santísimo Salamanca, 1735

Villancico al Santísimo, a 8.

1735 // Villancico a 8.a el Ss.º // Con Violines y Oboes // A la Marina hambrientos // De D.º Antonio Yanguas

SSAT - SATB	vns obs órg ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>A la marina hambrientos</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns obs órg ac
Coplas a dúo:	<i>La nave del mercader</i>	(2#) Re M	6/8 SA vns obs órg ac
[Respuesta]Coplas:	<i>Ya asoma la vela</i>	(2#) Re M	6/8 SSAT SATB vns obs órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: catorce bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (SI c1º)

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-292 *A la siega mejor* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3408 E: SAc, 75.24. GF-3310 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1713

Villancico de Vísperas al Santísimo Sacramento, a 8.

Villan.^{co} // A 8 Al ss.^{mo} // A la siega mejor // M^o Dⁿ Antt.^o // Yanguas // 1713 // Para Vísperas

SSAT - SATB	vln órg arp	Do M	CB
[Estribillo]:	<i>A la siega mejor</i>	(n) Do M	6/4 SSAT SATB vln órg arp
Coplas solo:	<i>Venid pues, segadores</i>	(n) Do M	C S vln órg arp
Respuesta a 8:	<i>A la siega mejor</i>	(n) Do M	6/4 SSAT SATB vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(SI c1^o)



Incipit instrumental:

(Vln)



AY -293 *A limar las prisiones* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3409 E: SAc, 73.32. GF-3311 Villancico al Santísimo Salamanca, 1735

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 4.

1735 // Villancico a 4 a el Ss.^{mo} // Con Violines // A Limar las prisiones // De D.ⁿ Antonio Yanguas

SSAT	vns órg ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>A limar las prisiones</i>	(b) Fa M	6/8 SSAT vns órg ac
Coplas:	<i>Hombre que encerrado</i>	(b) Fa M	C SSAT vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(SI c1^o)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



AY-294 *Abrasados serafines* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3417 E: SAc, 74.11. GF-3312 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1714-18

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 10.
Villan.^{co} A 10 Al ss.^{mo} // Con Biolines // Mro. D.ⁿ Antt.^o // Yanguas

SSAT - SATB	vns vln arp órg	Re M	CB
Grave:	[-]	(2#) Re M	C vns vln arp órg
Allegro:	<i>Abrasados serafines</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns vln arp órg
Coplas:	<i>Sagradas inteligencias</i>	(2#) Re M	C S vns vln arp órg
[Respuesta] a 4:	<i>Cantad suaves, volad lúcidos</i>	(2#) Re M	C SSAT vns vln arp órg
[Respuesta] a 8:	<i>Cantad suaves, volad lúcidos</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano, arpa y violón son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Hay una introducción meramente instrumental (hecho singular en Yanguas). El villancico presenta un texto alternativo consagrado a San Juan: “Hoy de Juan soberano el día festivo”.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

31 Solo

A - bra - sa - dos se - ra - fi - nes

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-295

Acordes lirás

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3419

E: SAc, 67.20.

GF-3466

Villancicos al Santísimo

Salamanca, 1733

Villancico a la colocación del Santísimo en su nuevo templo con violines, oboes y trompas, a 8.

Villancico a ocho Con VV.^s // Obues y trompas // A la Colocación De El SS.^{mo} // En su nuevo templo // Mro. D.ⁿ Antonio Yanguas // Acordes Lirás // 1733

SSAT - SATB

vns obs tps ac

Sol M

CB

Estribillo:

Acordes lirás

(#)

Sol M

C3

SSAT SATB vns obs tps ac

Recitado:

Pero mundando ya el bullicio

(#)

DoM/SolM

C3

S

ac

Aria:

Ay, qué dulcemente

(#)

Sol M

C

S

vns

ac

Descripción del manuscrito. Particellas: dieciséis bifolios y cinco hojas sencillas escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en irregular estado: las particellas están agujereadas por insectos coleópteros.

Comentarios: Se trata de una pieza compuesta para la consagración de la Catedral Nueva de Salamanca en 1733. El texto fue impreso por Calamón de la Mata en 1736. Hay otra versión de esta pieza catalogada como E: SAc, 74.22 escrita en 1735 (en la que no se incluyen trompas) de lo que se deduce su reutilización.

Por otro lado, se conserva una misa escrita en 1742 en donde ciertos movimientos se basan en el inicio musical de este villancico, y, donde aquí se entonaba *Acordes lirás* se escribe con análoga música: *Kyrie eleison* o *Sanctus, Sanctus*. Esta misa está catalogada como E: SAc, 65.16.

Incipit vocal:

(SI c1º)

A - cor - des li - ras, a - cor-des li - ras

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-295b *Acordes liras* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3420 E: SAc, 74.22. GF-3313 Villancico al Santísimo Salamanca, 1735

Villancico al Santísimo Sacramento con violines y oboe, a 8.
 1735 // *Villancico a 8. a el Ss.^{mo}* // Con Violines y Oboes // *Acordes liras* // De Dⁿ Antonio Yanguas

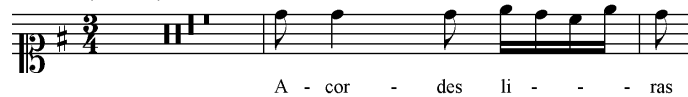
SSAT - SATB	vns obs órg ac	Sol M	CB
Estribillo:	<i>Acordes liras</i>	(#) Sol M	3/4 SSAT SATB vns obs órg ac
Recitado:	<i>Pero mundando ya el bullicio</i>	(#) DoM/Sol M	C T órg ac
Área amorosa:	<i>Ay, qué dulcemente padece</i>	(#) Sol M	3/4 T vns obs órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: quince bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento son idénticos.

Comentarios: Es una versión posterior de otra pieza catalogada como E: SAc, 67.20 que fue compuesta en el año de la inauguración de la Catedral Nueva de Salamanca (1733). En esta posterior adaptación desaparecen las trompas (que sí están en la versión primigenia) y se añade el órgano. En 1742, Yanguas escribe una misa cuyo *Kyrie* inicial se basa en el empuce musical de este villancico. Esta misa está catalogada como E: SAc, 65.16.

Incipit vocal:

(SI c1º)

**Incipit instrumental:**

(Ob)



(Ac)



AY-296 *Aguarda, suspende* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3423 E: SAc, 74.34. GF-3318 Villancico al Santísimo Salamanca, 1738

Villancico al Santísimo Sacramento con violines y oboe, a 4.

Villancico a 4 a el Ss.^{mo} // Con Violines y // oboe // Aguarda suspende // M.^o D.ⁿ Antonio Yanguas // Año de 1738

SATB	vns ob ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Aguarda, suspende</i>	(n) Do M	3/2 SATB vns ob ac
Coplas a 4:	<i>Sacramento amante</i>	(n) Do M	C3 SATB vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: cinco bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista salvo la última anotación escrita en la página de portada (la cual ha sido apuntada por un copista diferente). Borrador de partitura: un bifolio vertical escrito por ambos lados por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J.M. y J”.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

A - guar - da, sus - pen - de

Incipit instrumental:

(Ob)

(Ac)

AY-297 *Ah, de la playa* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3586 E: SAc, 74.17. GF-3320 Villancico al Santísimo Salamanca, ca. 1737

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 8.

Billancico A 8 // Al Ss.^{mo} con V.^s // Ha de la plaia // M.^{ro} yanguas

SATT - SATB	vns ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>¡Ah, de la playa!, mirad</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ac
Recitado:	<i>A dónde llegas</i>	(n) Do M	C T ac
Área:	<i>Esto si es amor</i>	(n) Do M/Lam	3/2 T vns ac
Recitado:	<i>Admirar de tu muerte</i>	(n) Do M	C T ac
Área:	<i>Amor siendo ya fineza</i>	(n) Do M/Lam	C T vns ac
Minuet:	<i>Si de las ondas el norte</i>	(n) Do M	6/8 SSAT SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(TI c1^o)

¡Ah! de la pla - ya ¡ah! de la pla - ya

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-298 *Ah, señor soberano* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3414 E: SAC, 78.50. GF-3333 Villancico al Santísimo Salamanca, ca. 1720

Villancico al Santísimo, a 8.

Al SS.^{to} a 8. // A Señor soberano // D.ⁿ Antt.^o Yanguas

SSAT - SATB	bn vln ac	Sol m	CA
Estribillo a 8:	<i>Ah, señor soberano.</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SATB bn vln ac
Coplas a 4:	<i>Con las glorias al monte</i>	(b) Sol m	C3 SSAT bn vln ac

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios escritos por diferentes copistas (la particella del bajón está escrito por un copista diferente). Obra completa y en buen estado. En la particella del bajón se anota, *órgano*, de lo que se deduce que la particella era susceptible de ser utilizada por uno de estos dos instrumentos.

Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El bajón (u órgano) y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal: (SI c1^o) Solo



Incipit instrumental: (Vln)



AY-299 *Ah, zagalejos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3416 E: SAC, 74.27. GF-3322 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1714

Villancico al Santísimo Sacramento, a 5.

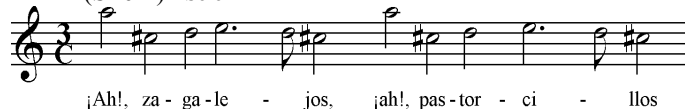
Villan.^{co} // Al ss.^{mo} A 5 // A pastorzillo // M. d. Antt.^o Yanguas // Ano de 1714 // O admirable sacramento

S - SSAT	vln arp	La m	CA
Estribillo:	<i>Ah, zagalejos; ah, pastorcillos</i> (n)	La m	C3 S SSAT vln arp
Coplas:	<i>Hoy salió</i> (n)	La m	C3 S vln arp
[Respuesta]:	<i>No, no, no lo hemos visto</i> (n)	La m	C3 SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Papel muy grueso. Cabe destacar la belleza de la página de portada.

Comentarios: Hay una copia de esta pieza que se ha catalogado como E: SAC, 73.01.

Incipit vocal: (SI c1^o) Solo



Incipit instrumental: (Vln)



AY-299b *Ah, zagalejos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3415 E: SAc, 73.01. GF-3321 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, ca. 1714

Villancico al Santísimo Sacramento, a 5.
Villancico // Al SS^{mo} // A Zagalexo // M.^o Dⁿ Antt.^o Yanguas

S - SSAT	vln arp	La m	CA
Estribillo:	<i>Ah, zagalejos; ah, pastorcillos</i> (n)	La m	C3 S SSAT vln arp
Coplas:	<i>Hoy salió</i> (n)	La m	C3 S vln arp
[Respuesta]:	<i>No, no, no lo hemos visto</i> (n)	La m	C3 SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Se trata de una copia de AY-297, por lo que deducimos que la fecha de este duplicado es próxima a 1714.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

¡Ah!, za - ga - le - jos, ¡ah!, pas - tor - ci - llos

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-300 *Al altar, fervores* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3391 E: SAc, 77.55. GF-3324 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1713
 Salamanca, 1719

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.
S.T.O. // Villan.^{co} A 8. // Al SS.^{mo} // A el alta feruo^{res} // M.^o D. Ant.^o yanguas // Año de 1719

SSAT - SATB	vln arp órg	Fa M	CB
[Estribillo]:	<i>Al altar, fervores</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas solo:	<i>Cándido pan en la mesa</i>	(b) Fa M	C3 S vln arp órg
[Respuesta] a 4:	<i>Cándido pródigo se da</i>	(b) Fa M	C3 SSAT vln arp órg
[Respuesta] a 8:	<i>Fervores afectos</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2^o) son iguales.

Comentarios: La fecha de composición ha sido modificada en la página de portada: hay un enmiendo sobre el (probable) número 3 de la fecha (=1713) que se procura recubrir con un 9 (=1719), de lo que se deduce que la obra fue reutilizada años más tarde de su composición en Salamanca.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Al al - tar fer - vo - res

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-301 *Al amor que Dios Niño le pintan* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3434 E: SAc, 78.34. GF-3323 Villancico al Santísimo Salamanca, 1727

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 8.

Billan.^{co} A 8 a Con V.^s al SS.^{mo} // Al amor // 17 M.^{ro} yanguas 27

SSAT - SATB	vns ac	Re m	CB
Estribillo:	<i>Al amor, que Dios Niño</i>	(n) Re m	3/2 SSAT SATB vns ac
Coplas:	<i>Ese que oculta la nube</i>	(n) Re m	3/2 S vns ac
[Respuesta]:	<i>Raro primor</i>	(n) Re m	3/2 SSAT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del bajo, una de ellas sin texto. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(SII c1°)

Al a - mor

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-302 *Al ara más pura* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3392 E: SAc, 73.23. GF-3325 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1713

Villancico al Santísimo, a 4.

Villan.^{co} A 4 a // Al SS.^{mo}, // A el ara mas pura // M.^o D. Ant.^o Yanguas // Año de 1713

SSAT	vln arp	Re m	CB
[Estribillo]:	<i>Al ara más pura</i>	(n) Re m	C3 SSAT vln arp
Coplas a 4:	<i>En tan misteriosa hoguera</i>	(n) Re m	C SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en irregular estado, ya que los bifolios se están rompiendo por la mitad. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Al a - ra más pu - - ra

Incipit instrumental: (Vln)

AY-303 *Al blanco atended* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3435 E: SAc, 75.34. GF-3326 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1711

Villancico al Santísimo Sacramento, a 7.
Al SS.^{mo} // A $\frac{3}{8}$ 7 // Al blanco Atended // Mro. Yanguas // 1711

SAT - SATB	vln órg ct	Si b M	CB
[Estríbillo] a 7:	<i>Al blanco atended</i>	(b) Si b M	C3 SAT SATB vln ct órg
Coplas a 3:	<i>Qué tiro tan portentoso</i>	(b) Si b M	C3 SAT vln ct
Respuesta coplas:	<i>Al blanco atended</i>	(b) Si b M	C3 SAT SATB vln ct órg

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y continuo son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales

Comentarios: Tanto en la página de portada como en la particella del continuo (reverso de la página de portada) aparece un 8 tachado, por lo que la obra primera podría haberse construido para ocho voces.

Incipit vocal:

(TI c1°)

Solo

Al blan - co a - ten - ded

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-304 *Al castillo* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3394 E: SAc, 78.51. GF-3328 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10
 Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.
Villan.^{co} A 8 Al SS.^{mo} // Al Castillo q a publicado // Yanguas

SSAT - SATB	bn órg ac	Do M	CB
Estríbillo:	<i>Al castillo, que ha publicado</i>	(n) Do M	C SSAT SATB bn órg ac
Coplas a 4:	<i>Cristo es el castillo fuerte</i>	(n) Do M	C SSAT bn órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Bajón, órgano y voz del bajo son iguales.

Comentarios: La obra parece haber sido escrita en Madrid, salvo la particella del bajón, escrita posteriormente, a juzgar por la caligrafía y el papel, parece datar de Santiago de Compostela (1712, posiblemente). Este hecho, invita a pensar en la reutilización de esta pieza, escrita primeramente en Madrid y reutilizada posteriormente (añadiéndose el bajón) en Santiago de Compostela. Además, hay una copia posterior de esta pieza, catalogada como E: SAc, 73.05 escrita esta vez en Salamanca en torno a 1720, de lo que se deduce que volvió a reutilizarse nuevamente.

Incipit vocal:

(A c1°)

Al cas - ti - llo al cas - ti - llo

Incipit instrumental: (Ac)

AY-304b *Al castillo* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3393 E: SAc, 73.05. GF-3327 Villancico al Santísimo Salamanca, ca.1720ca

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.
Billancico Al SS.^{mo} a 8 // A el castillo // M.^o D.ⁿ Antt.^o // Yanguas

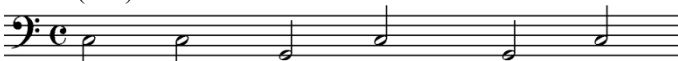
SSAT - SATB **bn vln órg ac** **Do M** **CB**
 Estribillo: *Al castillo, que ha publicado* (n) Do M C SSAT SATB vln arp bn órg
 Coplas a 4: *Cristo es el castillo fuerte* (n) Do M C SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado (página de portada). Obra completa y en buen estado. Hay dos copias de las voces contralto y tenor (ambas del coro 2º), las cuales han sido escritas por una mano distinta a la del resto de la obra. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Órgano, bajón y la voz del bajo son iguales.

Comentarios: Esta composición es una copia de E: SAc, 78.51 en la que Yanguas añade violón. La versión primigenia parece escrita en Madrid (la particella del bajón ha sido escrita posteriormente en Santiago de Compostela -1712, posiblemente-). Este hecho, invita a pensar en la triple utilización de esta pieza: fue escrita primeramente en Madrid reutilizándose posteriormente (añadiéndose el bajón) en Santiago de Compostela y volviéndose a interpretar años más tarde en Salamanca.

Incipit vocal: (A c1º)

 Al cas - ti - llo, al cas - ti - llo

Incipit instrumental: (Vln)


AY-305 *Al convite, venid y llegad* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3437 E: SAc, 75.06. GF-3329 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10

Villancico al Santísimo y de uso común, a 8.
Al SS.^{mo} a 8 // Y común // Al Combite // Mro. Yanguas

SSAT - SATB **ct** **Sol M** **CA**
 [Estribillo]: *Al convite, venid y llegad* (n) Sol M C3 SSAT ct

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolio y ocho hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: En la parte del continuo hay una línea “para coplas”, escrita por una mano diferente. Este copista, posterior, modifica el texto: “(...) pues humilde esconde” en cada una de las particellas por el texto: “(...) pues no las esconde”.

Incipit vocal: (SII c1º)

 Al con - vi - te ve - nid y lle - gad

Incipit instrumental: (Ct)


AY-306 *Al día que aplauden los hombres* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3395 E: SAc, 73.28. GF-3330 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10

Villancico al Santísimo, a 8.
Al Ss.^{mo} a 8 // A el día que aplauden // Mro. Yanguas

SSAT - SATB **bn vln ac** **Fa M** **CB**
 [Estríbillo]: *Al día que aplauden* (b) Fa M C3 SSAT SATB bn vln ac
 Coplas solas: *Oh, viril misterioso* (b) Fa M C3 S vln ac
 [Respuesta] a 4: *Sólo es feliz quien logra saber* (b) Fa M C3 SSAT vln ac

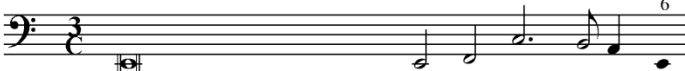
Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Está escrito por copistas diferentes. Obra completa y en buen estado. Violón y acompañamiento son idénticos y tienen el mismo cifrado. Bajón y voz de bajo son iguales. Hay dos copias para el acompañamiento.

Incipit vocal:

(TI cI)
 Solo

 Al dí - a que a - plau - den los or - bes fes - ti - vos

Incipit instrumental: (Vln)



AY-307 *Al honor de la tierra* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3397 E: SAc, 78.48. GF-3332 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.
Al SS.^{mo} // A 8. // A el honor de la tierra // Mro. Yanguas

SSAT - SATB **vln ct** **Do M** **CB**
 [Estríbillo]: *Al honor de la tierra* (n) Do M C3 SSAT SATB vln ct
 Coplas a 4: *Enigma que a los ojos* (n) Do M C SSAT vln ct

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y continuo son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Hay una copia de esta pieza catalogada como E: SAc, 74.21 cuya caligrafía es la empleada en Santiago. Este hecho invita a pensar que esta obra fue compuesta primeramente en Madrid y reutilizada posteriormente en Santiago de Compostela.

Incipit vocal:

(A c1°)
 Solo

 Al ho - nor de la tie - rra

Incipit instrumental: (Vln)



AY-307b *Al honor de la tierra* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3396 E: SAc, 74.21. GF-3331 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Billanzico // A 8 Al SS.^{mo} // A EL ONOR // DE LA TIERRA // M.^o D.ⁿ Antt.^o Yanguas

SSAT - SATB	vln ct órg	Do M	CB
Estribillo:	<i>Al honor de la tierra</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vln ct órg
Coplas:	<i>Enigma que a los ojos</i>	(n) Do M	C SSAT vln ct

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y ocho hojas sencillas de tamaño folio. Las cuatro voces del coro 2º están duplicadas, éstas han sido escritas por un copista diferente. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Comentarios: La pieza es una copia de E: SAc, 78.48 pieza compuesta (probablemente) en Madrid, de lo que se deduce que esta obra fue reutilizada posteriormente en Santiago de Compostela.

Incipit vocal:

(A c1º)
Solo

Al ho - nor de la tie - rra

Incipit instrumental: (Vln)

AY-308 *Al más glorioso combate* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3398 E: SAc, 73.18. GF-3339 Villancico al Santísimo Salamanca, 1724

Villancico al Santísimo con violines, a 10.

Billanzico A 10 // Con V.^s al SS.^{mo} // Al mas glorioso Combate // D.ⁿ Antt.^o yang.^s // 1724

SSAT - SATB	[vns] ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>Al más glorioso combate</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB [vns] ac
Coplas:	<i>Hoy al campo de esa forma</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB [vns] ac
Respuesta:	<i>Guerra, guerra, arma, arma</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB [vns] ac

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio (para la página de portada) escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra incompleta (falta la parte de los violines) aunque en buen estado de conservación.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Al más glo - rio - so com - ba - te

Incipit instrumental: (Ac)

AY-309 *Al sitio nevado* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3449 E: SAc, 73.10. GF-3334 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1712

Villancico al Santísimo, a 4.

Villan.^{co} Al ss.^{mo} // A 4 // Al sitio // M.^oD.ⁿ Antt.^o Yãguas // Año de 1712

[S]SAT	vln arp	Sol M	CA
Estribillo:	<i>Al sitio nevado que brilla</i>	(n) Sol M	C3 [S]SAT vln arp
Coplas solo:	<i>En la brillante rueda</i>	(n) Sol M	C [S]SAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: dos bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (SI c1^o)



Incipit instrumental: (Vln)



AY-310 *Al sol que amanece* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3450 E: SAc, 73.13. GF-3335 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1718

Villancico para Vísperas al Santísimo Sacramento con violines y oboe, a 10.

Villan.^{co} Al SS.^{mo} // A 10 // Con Obue y Violin.^s // Para vísperas // Mro. D.ⁿ // Antonio Yanguas // Año de 1718

[SS - SSAT - SATB]	[vns ob] órg vln arp	Do M	CB
[Estribillo]:	<i>Al sol que amanece</i>	(n) Do M	C [-] [vns ob] vln órg arp
Coplas:	<i>Ya dilatando</i>	(n) Do M	C [-] vln órg arp
[Respuesta] a 3:		(n) Do M	C3 [-] vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolio y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra incompleta (falta toda la parte vocal y parte de la instrumental) aunque las particellas restantes, presentan un buen estado de conservación. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Tanto las partes vocales como las partes instrumentales de oboe y violines han desaparecido.

Incipit instrumental: (Vln)



AY-311 *Al templo vayan* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3451 E: SAc, 75.30. GF-3336 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1712

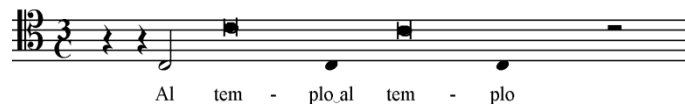
Villancico al Santísimo con clarín, a 4.

Villan.^{co} a 8 // Al S.^{mo} con clarín // Al templo // M.^o D.ⁿ Ant.^o de // Yanguas // Ano // 1712

SSAT - SATB	clr órg vln arp	Do M	CB
[Estribillo] a 8:	<i>Al templo vayan</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB clr vln órg arp
Coplas solo:	<i>Con los ojos de la fe</i>	(n) Do M	C3 T clr vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: dos bifolios y diez hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Borrador de partitura: una hoja doble escrita verticalmente por ambos lados. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y Joseph sean conmigo. Amen”.

Incipit vocal: (TI c1°)



Incipit instrumental: (Clr)

AY-312 *Alegres los cielos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3456 E: SAc, 73.22. GF-3337 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10

Villancico al Santísimo, a 4.

Al SS.^{mo} a 4 // Alegres los cielos // D.ⁿ Ant.^o Yanguas

SSAT	ac	Sol M	CA
Estribillo:	<i>Alegres los cielos</i>	(n) Sol M	C3 SSAT ac
Coplas a 4:	<i>Aquí de lo agradecido</i>	(n) Sol M	C3 SSAT ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un lado. Hay dos partes para el acompañamiento escritas por dos copistas diferentes. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (SI c1°)

Incipit instrumental: (Ac)

AY-313 *Alentad, corazones amantes* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3458 E: SAc, 75.26. GF-3338 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1718
 Villancico al Santísimo, a 7.
Villan.^{co} A 8. // Al SS.^{mo} // Alentad corazones // amantes // Mro. Yang.^s: 1718

SAT - SATB	órg vln arp	Sol m	CA
Estribillo:	<i>Alentad, corazones amantes</i>	(b) Sol m	C3 SAT SATB vln arp órg
Coplas solo:	<i>En aquel círculo hermoso</i>	(b) Sol m	C T vln arp
[Rspta]Coplas:	<i>Alentad, corazones amantes</i>	(b) Sol m	C3 SAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios escritos por un mismo copista. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales. En las particellas se anota lo “Villan.^{co} a 7. al SS.^{mo}”, indicación más precisa que la expuesta en la portada dado que son siete las partes vocales.

Incipit vocal: (T c1°)

Solo

A - len - tad co - ra - zo - nes a - man - tes

Incipit instrumental: (Vln)

AY-314 *Amante dueño* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3461 E: SAc, 71.14-2. GF-3621 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1710-14
 Villancico al Santísimo Sacramento, a 3.

SAT	ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Amante dueño que en el mar</i>	(n) Do M	C3 T ac
Coplas:	<i>El pez estrella</i>	(n) Do M	C3 T ac
[Respuesta]:	<i>Ama</i>	(n) Do M	C S ac
Coplas:	<i>A marcha</i>	(n) Sol M	C S ac
[Respuesta]:	<i>Santísimo Sacramento</i>	(n) Sol M	C3 SA ac
Coplas:	<i>Si allá</i>	(n) Sol M	C3 SAT ac
[Respuesta]:	<i>Ya no lo dudo lo dado</i>	(n) Sol M	C3 AT ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: cuatro hojas escritas verticalmente por ambos lados. Faltan todas las particellas; sin embargo, gracias al borrador de partitura, la obra es recuperable salvo el texto, que es ilegible en muchas ocasiones, por lo que el comienzo de algunos incipits textuales son muy cortos, y, en el caso de la última sección, escribimos la parte final, que es la única legible.

Comentarios. Esta pieza está catalogada en E: SAc, 71.14 junto a un *Magnificat*.

Incipit vocal: (SI c1°)

A - man - te due - ño que en el mar

Incipit instrumental: (Ac)

AY-315 *Aplaudid corazones amantes* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3466 E: SAc, 75.33. GF-3341 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1714

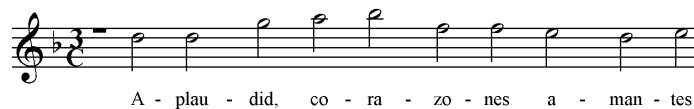
Villancico al Santísimo, a 8.

Villan.^{co} A 8. // Al Ssant.^o // Aplaudid // Mro. // Yanguas // 1714...

SSAT - SATB	vln órg arp	Sol m	CA
[Estribillo] a 8:	<i>Aplaudid, corazones amantes</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas solo:	<i>Un manjar nos propone</i>	(b) Sol m	C3 S vln arp
[Respuesta] 4:	<i>El que rendido ignora</i>	(b) Sol m	C3 SATT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal: (SI c1^o) Solo



Incipit instrumental: (Vln)



AY-316 *Artificiosas abejas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3474 E: SAc, 74.15. GF-3342 Villancico al Santísimo Salamanca, 1724

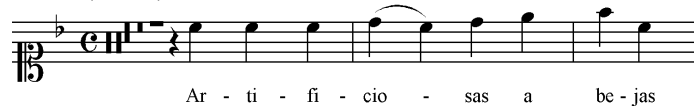
Villancico al Santísimo con viliones, a 10.

Villancico a 10 // Al SS.^{mo} Con V.^s // Artifiziosas abejas // D.ⁿ Antt.^o yanguas // 1724

SSAT - SATB	vns ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Artificiosas abejas</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vns ac
Coplas:	<i>Así como rodea</i>	(b) Fa M	C S vns ac
Respuesta coplas:	<i>Así las almas puras</i>	(b) Fa M	C SATT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y dos hojas sencillas escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (SI c1^o)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



AY-317 *Astros hermosos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3475 E: SAc, 75.04. GF-3343 Villancico al Santísimo Salamanca, 1731

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Billan.^{co} A ocho // Al SS.^{mo} // Astros hermoso // D.ⁿ Antt.^o Yanguas // Año de 1731

SSAT - SATB	ac	Do M	CA
Estribillo:	<i>Astros hermosos que el cielo</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB ac
Coplas solas:	<i>Astros que en hermosos giros</i>	(n) Do M	C3 S ac
Respuesta vivo:	<i>Porque hoy luces despliega</i>	(n) Do M	C3 SATT ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: Diez bifolios escritos por un lado escritos por un mismo copista. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por los dos lados. Hay dos copias para el acompañamiento general. Obra completa y en buen estado. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J.M. y J sean conmigo. Amén”.

Incipit vocal:



Incipit instrumental:



AY-318 *Ay de mí!* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3480 E: SAc, 74.14. GF-3345 Villancico al Santísimo Salamanca, 1722

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Billanzico A Quatro // Al SS.^{mo} Ay de mi // Del M.^{ro} D.ⁿ Antt.^o yang.^s // Año De 1722

SSAT	ac	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Ay de mí</i>	(b) Si b M	C3 SATT ac
Coplas:	<i>Cuando a la esfera de nieve</i>	(b) Si b M	C3 SATT ac

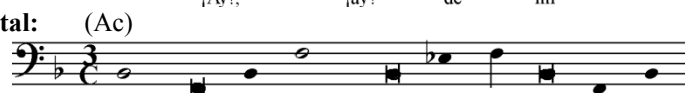
Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Esta composición se presenta transcrita en la tesis doctoral de Mariano Pérez Prieto¹⁵⁰.

Incipit vocal:



Incipit instrumental:



¹⁵⁰ PÉREZ PRIETO, M. *Tres capillas musicales...*

AY-319 *Ay, fúlgido lucir de la belleza* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 73.10-3. GF-3614 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1712ca

Villancico al Santísimo, a 4.
J.M. y Joseph.

SSAT	ac	Sol M	CA
[Estribillo]:	<i>Ay, fúlgido lucir de la belleza</i> (n)	Sol M	C SSAT ac
[Coplas]:	<i>Porque tus luces claras</i> (n)	Sol M	C SSAT ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: una hoja de tamaño folio, escrita verticalmente por ambos lados.

Comentarios: Este borrador no fue catalogado previamente, el manuscrito se hallaba guardado junto a otras particellas de Yanguas, catalogándose todo en García Fraile como GF-3334 (E: SAc, 73.10)¹⁵¹. Á. Torrente catalogó esta composición disímil como GF-3554 (E: SAc, 73.10b) en su tesis doctoral¹⁵².

El nombre de Yanguas no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito; sin embargo, observando el estilo de la obra y la caligrafía es factible atribuir esta composición a Antonio Yanguas, tal como hicieron García Fraile y Á. Torrente en su día (aunque en distinta catalogación como hemos dicho). Además, el borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y Joseph”. Casualmente, esta pieza se corresponde con una de las más de setenta composiciones desaparecidas de Antonio Yanguas (E: SAc, 78.24.) fechada en 1712 (fecha que es posible date este borrador) y, que por suerte, podría ser recuperada a través de este borrador de partitura.

Incipit vocal:

(S)

¡Ay!, fúl - gi-do lu - cir de la be-lle - za

Incipit instrumental: (Ac)

¹⁵¹ GF. 1981, N° 3334, p. 522.

¹⁵² AT. 1997, Ap. III, p. 157.

AY-320 *Ay, que me hiere mi bien* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3488 E: SAc, 75.05. GF-3347 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1712

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Villan.^{co} A el SS.^{mo} // A 4.^o Ay que me // hiere mi bien // M.ro D.ⁿ Antonio // Yanguas Año de 1712

SSAT	ac	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Ay, que me hiere mi bien</i>	(b) Si b M	C SSAT ac
Copla sola:	<i>Ardiente, nevado rayo</i>	(b) Si b M	C S ac
Respuesta Coplas:	<i>Pues me tiras, me hieres</i>	(b) Si b M	C SATT ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento general. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (Tl c1º)



Incipit instrumental: (Ac)



AY-321 *Ay, que se anega el amor más divino* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 78.25. GF-3348 Villancico al Santísimo [¿?]

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Esta obra, que fue catalogada en 1980 por García Fraile y transcrita y editada por él mismo en 2008¹⁵³, desapareció del archivo salmantino entre abril y agosto de 1995 según explica Álvaro Torrente¹⁵⁴. La obra sigue sin aparecer en archivo alguno (3-5-2012).

SSAT	ac	Do M
Estribillo:	<i>Ay, que se anega</i>	(n) Do M C SSAT ac
Coplas:	<i>Socorro, que se anega</i>	(n) Do M C SSAT ac

Descripción del manuscrito: “Cinco hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹⁵⁵.

Comentario: Desaparecida.

Incipit vocal*: [S]



¹⁵³ GARCÍA FRAILE, D. *Antonio Yanguas...*, pp. 434-491.

¹⁵⁴ AT. 1997. Vol. II, p. 324

¹⁵⁵ GF. 1981, Nº 3348, p. 524.

AY-136 *Ay, que se labra una nave* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3432 E: SAc, 75.14. GF-3349 Villancico al Santísimo Salamanca, 1736

Villancico al Santísimo Sacramento con violines y oboe, a 7.

1736 // Villanzico a 7. a el Ss.^{mo} // Con Violines y Oboes // Ai que se labra una naue // M.^o Dⁿ Antonio Yanguas

SAT - SATB	vns obs órg ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>Ay, que se labra una nave</i>	(2#) Re M	C SAT SATB vns obs órg ac
Coplas:	<i>Navecilla humilde</i>	(2#) Re M	C SAT SATB vns obs órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Se trata de una versión posterior de la pieza catalogada como E: SAc, 78.05 (Villancico de Navidad) y fechada en 1726, de lo que se deduce que esta pieza fue reutilizada diez años más tarde de su composición.

Incipit vocal:

(SI c1^o)



Incipit instrumental: (Ob)



(Ac)



AY-322 *Bajecillo que rondas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3495 E: SAc, 78.36. GF-3350 Villancico al Santísimo Salamanca, 1739

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 4.

Villancico a 4 a el Ss.^{mo} // con Violines // Bajecillo que rondas // M.^o Dⁿ Antonio Yanguas // 1739

SATB	vns ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Bajecillo que rondas el mar</i>	(b) Fa M	C3 SATB vns ac
Coplas a 4:	<i>Para que decís que sois</i>	(b) Fa M	C SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(SI c1^o)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



AY-323

Blanco hermoso

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3500

E: SAc, 78.29.

GF-3351

Villancico al Santísimo

Salamanca, 1725

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Billanzico A 4 // Con V.^s Al SS.^{mo} // Blanco hermoso // M.^{ro} yang.^s 1725

SSAT

vns ac

Sol M

CB

Estribillo: *Blanco hermoso de mi gloria* (#) Sol M 3/2 SSAT vns acCops solas y a 4: *Lo primero afirmo el arco* (#) Sol M C S vns acRespuesta: *Quién se remonta al fuego* (#) Sol M C3 SATT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Blan - co her - mo-so de mi glo - ria

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-324 *Como argenta las espumas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3506 E: SAc, 77.24. GF-3353 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1715
Salamanca, 1719

Villancico para vísperas al Santísimo Sacramento con violines y clarines, a 12.

*Villan.^{co} Al S.^{mo} A 12. // Con Violines y Clarines // Para Bísperas. // Como argenta las espumas // M.^o D.ⁿ Ant.^o
De Yanguas // Año de 1719*

SSAT - SATB	vns ob clrs vln arp	Re M	CB
Estribillo:	<i>Como argenta las espumas</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns ob clrs vln arp
Coplas:	<i>Soberana nave hermosa</i>	(2#) Re M	C3 S vns ob clrs vln arp
[Respuesta] a 4:	<i>Nave hermosa que nos traes</i>	(2#) Re M	C3 SSAT vns ob clrs vln arp
[Respuesta] a 10:	<i>Salva de timbales</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB vns ob clrs vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: diecisiete bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. La parte del oboe está escrita con tinta diferente. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos.

Comentarios: La fecha escrita en las particellas ha sido enmendada de 1715 a 1719 (superponiéndose el 9 al 5). Esto invita a pensar que la obra fue escrita en Santiago de Compostela y reutilizada años más tarde en Salamanca.

Incipit vocal: (SII c1°)



Incipit instrumental: (Vn I)

AY-325 *Cómo sube a las aras* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3509 E: SAc, 73.07. GF-3354 Villancico al Santísimo Salamanca, 1723

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Billancico al ss.^{mo} a 8 // Cómo sube a las aras // M.^{ro} Yanguas // 1723

SSAT - SATB	ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>Como sube a las aras</i>	(2#) Re M	C3 SSAT SATB ac
Coplas:	<i>Sea víctima, las almas</i>	(2#) Re M	C SSAT ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (SI c1°)

Incipit instrumental: (Ac)

AY-326 *Como ven que esa nieve divina* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3510 E: SAc, 76.20. GF-3459 Villancicos al Santísimo Salamanca, ca. 1747

Villancico [al Santísimo Sacramento] con violines, a 8.
Villancico a 8 // Con Violines // Como ven que esa nieve Diu.^{na} // M.^o Yanguas

SSAT - SATB	vns órg ac	Fa M	CB
Estribillo vivo:	<i>Como ven que esa nieve</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT SATB vns órg ac
Coplas:	<i>Fuego publica la esfera</i>	(b) Fa M	3/4 S vns órg ac
Respuesta:	<i>Fuego, fuego, que se abrasa</i>	(b) Fa M	3/4 SSAT SATB vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y una hoja sencilla escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hay dos copias para la voz del bajo, una de ellas no tiene texto. Aunque se escribe compás de 3/2, la medida real de la pieza es de 3/4. Obsérvense los incipits como ejemplo.

Incipit vocal: (SI c1^o)

Co - mo ven que e - sa nie - ve di - vi - na

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-327 *Dame tus alas, amor* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3517 E: SAc, 73.06. GF-3355 Villancico al Santísimo Alcalá de Henares, 1707

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.
Villa.^{co} A 8 Al SS.^{mo} // Dame tus alas amor // Yanguas

SSAT - SATB	vln ac órg	Sol M	CB
Estribillo:	<i>Dame las alas, amor</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB vln ac órg
[Coplas]:	<i>Dame tus alas, Cupido</i>	(n) Sol M	C3 S vln ac

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos. El órgano y la voz del bajo (coro 2^o) son iguales.

Comentarios: El borrador de partitura de esta pieza lo hemos hallado junto al borrador de la pieza *En tornos lucidos*, catalogada como E: SAc, 74.23. Todo el borrador está escrito por el mismo copista. La parte superior está algo mutilada, aun así, advertimos vagamente y de manera fragmentada la fecha de composición. Las tres primeras cifras presentan pocas dudas: 170. Tras un detallado estudio de la caligrafía de Yanguas, nos atreveríamos a considerar la ulterior cifra como un 7, pues sólo se observa el semicírculo inferior propio en Yanguas de esta cifra (semicírculo inferior que no hace ni en el número 3 ni en el número 5), por ello, estaríamos ante alguna de sus primeras composiciones: 1707, obras que habría escrito en la ciudad de Alcalá de Henares.

Incipit vocal: (SI c1^o)

Da - me tus a - las a - mor

Incipit instrumental: (Vln)

AY-328 *De amor a la fragua mortales* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3518 E: SAc, 75.03. GF-3356 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1717

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Villan.^{co} A 8 // Al SS.^{mo} Sacram.^{to} // Deamor al fragua // M.^{ro} Yanguas // 1717

SATT - SATB	vln órg arp	Do M	CB
Estribillo:	<i>De amor a la fragua</i>	(n) Do M	C3 SATT SATB vln arp órg
Coplas solo:	<i>La materia traigan</i>	(n) Do M	3/2 S vln arp
[Respuesta]:	<i>Tras, tris, tras, tris</i>	(n) Do M	3/2 SATT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales.

Incipit vocal: (A c1º)

Solo

De a - mor a la fra - gua - mor - ta - les lle - gad

Incipit instrumental: (Vln)

AY-329 *De mis tiernos sollozos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3526 E: SAc, 75.15. GF-3358 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1715

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Villan.^{co} Al S.^{mo} // A 8: De mis tiernos // M.^o Dⁿ An.^o Yanguas // Año de 1715

SSAT - SATB	vln arp órg	Fa M	CA
Estribillo:	<i>De mis tiernos sollozos</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas solo:	<i>Mueva la fecunda espiga</i>	(b) Fa M	C S vln arp
[Respuesta] a 8:	<i>Mas en tanto que logra</i>	(b) Fa M	C3 SSAT vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal: (SI c1º)

De mis tier - nos so - llo - zos

Incipit instrumental: (Vln)

AY-330 *Debajo de aquel cristal* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3528 E: SAc, 74.35. GF-3357 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1712

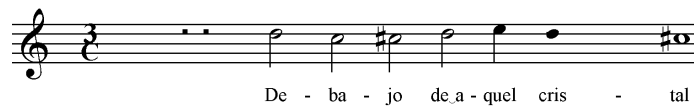
Villancico al Santísimo Sacramento, a 7.

Villan.^{co} Al ss.^{mo} a 7 // Debaxo deaquél christal // M^o D.ⁿ An.^o Yanguas // Año de 1712

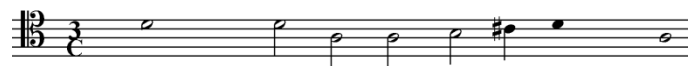
SAT – SA[T]B	vln arp órg	Re m	CA
Estribillo:	<i>Debajo de aquel cristal</i>	(n) Re m	C3 SAT SA[T]B vln arp órg
Coplas solo:	<i>En ese tálamo hermoso</i>	(n) Re m	C3 T vln arp
Respuesta coplas:	<i>Que sea nuestro deseo</i>	(n) Re m	C3 A vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra incompleta: a juzgar por el título expuesto en la página de portada, parece faltar una voz (posiblemente el tenor del coro 2º). Las particellas presentan un buen estado de conservación. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales. La parte del bajo no tiene texto.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vln)



AY-331 *Del disfraz* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3525 E: SAc, 74.25.2. GF-3610 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10

Villancico al Santísimo, a 7.

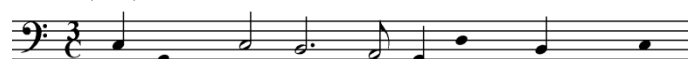
Villancico al SS^{mo}. M^o D.ⁿ An.^o. Yanguas

[SAT – SATB]	vln órg bn	Sol M	CB
Estribillo:	<i>Del disfraz</i>	(n) Sol M	C3 [-] vln órg bn
Coplas:	<i>Dedicamos</i>	(n) Sol M	C3 [-] vln

Descripción del manuscrito. Particellas: tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un mismo copista. Órgano y bajón son iguales. Obra incompleta.

Comentarios: Al no haber página de portada tomamos como título el encabezamiento de la particella del bajón. Esta obra se conserva en E: SAc, 75.25, pero se trata de una composición diferente. Esta pieza parece haber sido reutilizada ya que las partes de órgano y violón parecen datar de Madrid y en cambio, la parte del bajón presenta la caligrafía de Santiago de Compostela.

Incipit instrumental: (Vln)



AY-332

Dime amor

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3535 E: SAc, 78.49. GF-3359 Villancico al Santísimo

Madrid, 1708-1710

Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico al Santísimo Sacramento, a 6.

*Villan.^{co} Al SS.^{mo} // A 6 // Dime amor de estas dos finezas // Yanguas***SA - SATB****bn órg ac****Do M****CA**

Estribillo:

Dime amor

(n) Do M

C3

SA SATB

bn órg ac

Coplas:

Atended al mayor triunfo

(n) Do M

C3

SA

bn órg ac

[Respuesta]:

Cuidado, atención

(n) Do M

C3

SA

bn órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: diez bifolios verticales escritos por un solo lado (no todos han sido escritos por un mismo copista). Hay dos copias para el acompañamiento. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por los dos lados. La caligrafía de este borrador no se corresponde con la de otros borradores de Yanguas. Obra completa y en buen estado. Órgano, el bajón y la voz del bajo son idénticos.

Comentarios: Una de las partes del acompañamiento es posterior a la del resto de las particellas, en concreto, presenta la misma caligrafía que otras obras de Yanguas escritas durante sus primeros años en Santiago de Compostela, lo que invita a pensar en la reutilización de este villancico.

Incipit vocal:

(SI c1°)



Di - me a - mor de es - tos dos a - fec - tos cuál es el ma - yor

Incipit instrumental:

(Vln)



AY-333

Divina Sión

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3538 E: SAc, 78.08. GF- 3360 Villancico al Santísimo

Salamanca, 1740-50

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 5.

*Carpetas 36⁴⁶ // Villancico a 5.º a el Ss.^{mo} // Con Violines // Divina Sion // De Dⁿ Antonio Yanguas.***B - SATB****vns órg ac****La m****CB**

Estribillo:

Divina Sión, corte celestial

(n) La m

3/4

B SATB

vns órg ac

[Estribillo]:

Lauda Sion salvatorem

(n) La m

3/2

B SATB

vns órg ac

Coplas:

Excede a humana alabanza

(n) La m

C3

B

vns órg ac

[Respuesta]:

Quantum potes tantum aude

(n) La m

3/2

B SATB

vns órg ac

[Respuesta]:

Alabadle, alabadle

(n) La m

C3

B SATB

vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: nueve bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: dos bifolios verticales escritos por ambos lados por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: En los archivos de la Catedral de Salamanca se conserva una moderna transcripción de esta obra catalogada como AM 300.059 (JM-3539).

Incipit vocal:

(B c1°)



Di - vi - na Si - ón

Incipit instrumental:

(Vn I)



(Ac)



AY-334

Divino Cupido

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3540 E: SAc, 73.27. GF-3361 Villancico al Santísimo

Santiago de Compostela, 1716

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 4.

Quatro con Violines // Al SS.^{mo} // Divino Cupido // M.^o Yangas // 1716

SSAT

vns vln órg arp

Re m

CB

Estribillo: *Divino Cupido* (n) Re m C3 SSAT vns vln órg arpCoplas solo: *Si sabes herir el pecho* (n) Re m C3 S vns vln órg arpCoplas a 4: *La flecha, la aljaba* (n) Re m C3 SSAT vns vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Di - vi - no Cu - pi - do

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

.....

AY-335 *El Señor de Israel* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3549 E: SAc, 78.31. GF-3404 Villancico al Santísimo Salamanca, 1722

Villancico al Santísimo Sacramento con violines y oboe, a 12.

Billanzico a 12 con Viol.^s i obue: // Del SS.^{mo}: // Arpa: // Año de 1722 // yanguas

SATT - SATT - SATB vns ob vln arp	Do M	CB	
Preludio:	(n) Do M	C	vns ob vln arp
[Preludio]:	(n) Do M	6/8	vns ob vln arp
[Preludio] Largo:	(n) Mi M	C	vns ob vln arp
[Preludio] Minoet:	(n) Do M	3/4	vns ob vln arp
Empiezo: <i>El señor de Israel</i>	(n) Do M	C	SATT SATT SATB vns ob vln arp
Recitado: <i>Señor y rey</i>	(n) Do M	C	S vln arp
Área: <i>En ese suave alimento</i>	(n) Do M	C	S vns vln arp
Recitado a 4: <i>Si unos con el maná</i>	(n) Fa M/DoM	C	ST TT vln arp
Área a 4: <i>Si llego a alcanzar</i>	(n) La m	12/8	ST TT vns ob vln arp
Coplas: <i>Si al alma de Dios augusto</i>	(n) Do M	C3	ST TT vns ob vln arp
Recitado a 2: <i>Suave néctar</i>	(n) Fa M/DoM	C	ST TT vln arp
Área a dúo: <i>Misterio es de fe oculto</i>	(n) DoM/SolM	3/2	TT vns ob vln arp
Recitado: <i>Mas ay, triste desdichado</i>	(n) Lab M/Dom	C	T vln arp
Área: <i>Si el alma al altar llega</i>	(n) Do M	12/8	T vns ob vln arp
Grave: <i>Divino soberano</i>	(n) Do M	C3	SATT SATT SATB vns ob vln arp

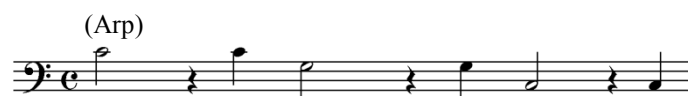
Descripción del manuscrito. Particellas: nueve cuadernillos de cuatro hojas (cada uno de ellos) de tamaño folio, tres bifolios y cinco hojas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista.

Comentarios: No se ha anotado el título en la página de portada, sino el del incipit textual. Posiblemente sea el villancico más extenso de Yanguas, el cual presenta un inusual introito instrumental (inusual en este compositor) que se extiende a lo largo de cuatro secciones: Preludio, Preludio, Largo y Minuet. Esta obra se presenta transcrita por Á. Torrente en su tesis doctoral¹⁵⁶.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



¹⁵⁶ AT. 1997, Ap. III, pp. 228-310.

AY-336 *En el teatro del mundo* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3558 E: SAc, 72.20. GF-3464 Villancicos al Santísimo Salamanca, ca. 1740

Villancico [al Santísimo Sacramento] con violines y oboe, a 8.

Villancico a 8 // Con violines // y obue // En el teatro del mundo // De D.ⁿ Antonio Yanguas

SSAT - SATB	vns ob órg ac	Do M	CB	
Introducción:	<i>En el teatro del mundo</i>	(n) Do M	C SSAT	vns ob órg ac
Estribillo:	<i>Las voces sonoras</i>	(n) Do M	C SSAT SATB	vns ob órg ac
Coplas:	<i>Del auto sacramental</i>	(n) Do M	3/4 T	vns ob órg ac
Respuesta:	<i>Nadie duda que el mundo</i>	(n) Do M	C3 SSAT	vns ob órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios y tres hojas sencilla escritas por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos

Comentarios: Se conservan unos textos que coinciden con la letra de la partitura en E: SAc, 101.38¹⁵⁷. Los textos se conservan en un folio apaisado escrito por ambas caras (290x208).

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Incipit instrumental:

(Órg)

AY-337 *En misterio tan alto* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3563 E: SAc, 75.29. GF-3363 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1711
Salamanca, 1721 y 1744

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Al SS.^{mo} // A 8 // En misterio tan alto // Mro Yanguas

SSAT - SATB	vln arp órg	Si b M	CA	
[Estribillo]:	<i>En misterio tan alto</i>	(b) Si b M	C SSAT SATB vln arp órg	
Coplas a 4:	<i>Aquel precioso cerco</i>	(b) Si b M	C SSAT	vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: dos bifolios verticales escritos por los dos lados. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2^o) son iguales.

El borrador de partitura ha sido escrito por el propio Yanguas, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: "J.M. y J. S.ⁿ Antoⁿ. Bendito Ánimas y S^{ta}. Bárbara".

Comentarios: La fecha ha sido enmendada en el borrador de partitura superponiéndose 1721 sobre 1711, que es la fecha que parece vislumbrarse bajo tal enmienda. Es pues probable, que el borrador fuera escrito en 1711, durante la estancia de Yanguas en Santiago de Compostela, siendo por tanto esta pieza reutilizada años más tarde en Salamanca. Además, hay otro borrador de partitura de esta obra, catalogado como E: SAc, 78.45 y fechado en 1744, lo que nos invita a pensar en una reutilización más de esta obra en Salamanca.

Incipit vocal:

(A c1^o)

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-337b *En misterio tan alto* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

¹⁵⁷ JM. 2011, n° 580, p. 304.

E: SAc, 78.45-2. GF-3555

Villancico al Santísimo

Salamanca, 1744

[Villancico al Santísimo Sacramento], a 8.

*J.M. y J.S.ⁿ Conmigo Amen S. Ant.^o 1744***SSAT - SATB vns ob ac**[Estribillo]: *En misterio tan alto***Si b M**

(b) Si b M

C

CB

SSAT SATB vns ob ac

Coplas: *Aquel precioso cerco*

(b) Si b M

C

SSAT

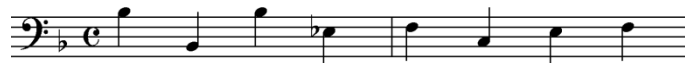
vns ob ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: dos bifolios escritos verticalmente por ambos lados (el segundo bifolio corresponde a la composición: *Milagro es de amor*). Obra completa y en buen estado.**Comentarios:** Es una versión de la obra del mismo título catalogada como E: SAc, 75.29, fechada en 1711, aunque dicha fecha fue enmendada, superponiéndose la cifra 2 sobre el 1 de las decenas (= 1721), lo que invita a pensar en una reutilización de esta pieza. Esta versión de 1744, fue descubierta por Á. Torrente¹⁵⁸. El borrador de partitura parece haber sido escrito por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. S.ⁿ Conmigo Amen S. Ant.^o 1744”.**Incipit vocal:** (A c1^o)

En mis - te - rio tan al - to

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

¹⁵⁸ AT. 1997, Ap. III, pág 158.

AY-338 *En tornos lucidos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3566 E: SAc, 74.23. GF-3364 Villancico al Santísimo Alcalá de Henares, 1707
 Villancico al Santísimo Sacramento, a 8. Saniago de Compostela, 1710-14
Villanz.^{co} A 8/ Al SS.^{mo} // Entornos lucidos // Yanguas

SSAT - SATB	bn órg ct	La m	CA
Estribillo:	<i>En tornos lucidos</i>	(n) La m	C3 SSAT SATB bn ct órg
Coplas a 4:	<i>Picad reverentes sus amos</i>	(n) La m	C3 SSAT bn ct

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: doce bifolios escritos por un lado. Copistas distintos. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por los dos lados. Obra completa y en buen estado. Órgano, bajón y voz del bajo (coro 2º) son idénticos.

Comentarios: En el borrador de partitura de esta pieza se halla primeramente la composición “Dame tus alas, amor”, catalogada como E: SAc, 73.06. Todo el borrador está escrito por el mismo copista. La parte superior está algo mutilada, por lo que advertimos vagamente y de manera fragmentada la fecha de composición; sin embargo, las tres primeras cifras presentan pocas dudas, se anota 170. Tras un detallado estudio de la caligrafía de Yanguas, nos atreveríamos a considerar la ulterior cifra como un 7, pues sólo se observa el semicírculo inferior propio en Yanguas de esta cifra (semicírculo inferior que no hace ni en el número 3 ni en el guarismo 5), por ello, estaríamos ante una de las composiciones más antiguas fechadas de Antonio Yanguas: 1707, obra que habría escrito en la ciudad de Alcalá de Henares. La particella del bajón (en la que se escribe posteriormente órgano) tiene la misma caligrafía que las obras escritas por Yanguas en Santiago de Compostela. En esta particella se escribe “Mº. Dº Antº. Yanguas”, de lo que se deduce que esta obra fue reutilizada años más tarde de su composición en la ciudad compostelana, esta vez con bajón.

Incipit vocal:

(SI c1º)

En tor - nos lú - ci - dos

Incipit instrumental: (Ct)

AY-339 *Este sí que es dechado* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3572 E: SAc, 77.25. GF-3365 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1718

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a solo.

Solo Al SS.^{mo} // Con Violines // Este sí q. es dechado // Mro. Yanguas // 1718

T	vns vln órg arp	Sol m	CB
Estribillo:	<i>Este sí, este sí</i>	(b) Sol m	C3 T vns vln órg arp
Coplas:	<i>Un príncipe soberano</i>	(b) Sol m	C T vns vln órg arp
[Respuesta]:	<i>Este sí que es amante</i>	(b) Sol m	C3 T vns vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(T)

Es - te sí

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Vln)

AY-340 *Favor, piedad, favor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3573 E: SAc, 78.41. GF-3366 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10
Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Villan.^{co} Al SS.^{mo} A 8 // Favor piedad Dibinos Cielos // De Antonio Yanguas

SSAT - SATB	bn órg ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Favor, piedad, divinos cielos</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB bn órg ac
Coplas:	<i>La nave del alma</i>	(b) Fa M	C3 AT bn órg ac
Respuesta:	<i>Socorro, cielos, clemencia</i>	(b) Fa M	C3 SSAT bn órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Obra completa y en buen estado. Hay dos copias del acompañamiento. Prácticamente, todas las particellas presentan una caligrafía idéntica a la de otras obras escritas durante su estancia en Madrid (en torno a los años 1708-10). El resto de las particellas: una copia del acompañamiento y la parte del bajón, parecen ser posteriores en tiempo; de hecho, la escritura es similar a las de otras obras fechadas entre 1710 y 1714, durante su estancia en Santiago de Compostela. Este hecho invita a pensar en la reutilización de esta obra, primero escrita (y utilizada) en Madrid y posteriormente reutilizada en Santiago de Compostela, esta vez con bajón. Bajón, órgano y voz del bajo son idénticos.

Incipit vocal:

(A c1º)

Fa-vor, pie-dad, di-vi-nos Cie - los

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-341 *Febo de Nieve* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3574 M: Dc, 2ª. 88 Villancico al Santísimo Salamanca, ca. 1730

Villancico con violines, a 4.

Villancico a 4// Con Violines // Febo de nieve // Mro Yanguas

SSAT	vns ac	Mi m	CB
Estribillo:	<i>Febo de nieve</i>	(#) Mi m	3/4 SSAT vns ac
Coplas:	<i>Tierra nevada</i>	(#) Mi m	3/4 T vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios escritos por un lado por un mismo copista. En la parte de las coplas se alternan secciones solísticas por parte de tiple I en tempo *despacio* con corales a tempo *Vivo*. Obra completa y en buen estado de conservación.

Comentarios: El manuscrito original de esta pieza se halla en la Catedral de Durango (México). La obra está transcrita aunque no publicada por Drew Edward Davies. Montero incluyó la transcripción en su catálogo (JM-3575).

Incipit vocal:

(SI c1º)

Fe - bo de nie - ve, de nie - ve

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-342 *Fuego, agua* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3579 E: SAc, 75.32. GF-3367 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10
 Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Villan.^{co} Al SS.^{mo} // A 8 // Fuego Agua // Yanguas // y Morales

SSAT - SATB **bn ac** **Fa M** **CB**
 Estribillo: *Fuego, agua* (b) Fa M C3 SSAT SATB bn ac
 Coplas a 4: *En la hoguera del amor* (b) Fa M C SSAT bn ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo (salvo la particella del bajón) ha sido escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. El bajón dobla la voz del bajo (coro 2º). Obra completa y en buen estado. La particella del bajón es evidentemente posterior en fecha, su caligrafía es similar a las de otras obras fechadas entre 1710 y 1714, durante la estancia de Yanguas en Santiago de Compostela. Este hecho invita a pensar en la reutilización de esta obra, primero escrita en Madrid y posteriormente reutilizada en Santiago de Compostela, esta vez con bajón.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Fue - go, a - gua, ¡Ay!, qué des - gra - cia

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-343 *Fuentes lisonjeras* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 78.23. GF-3368 Villancico al Santísimo Salamanca, 1726

[Dúo al Santísimo Sacramento con violines, a 2].

Fuentes lisonjeras (1726).

[AT **vns vln ac**]

Descripción del manuscrito. “Siete hojas dobles y seis sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹⁵⁹.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal:

[S]

Fuen - tes li - son - je - ras her - mo

¹⁵⁹ GF. 1981, Nº 3368, p. 527.

AY-344 *Gloriosas jerarquías* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3583 E: SAc, 74.13. GF-3370 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.
Al SS.^{mo}, a 8. // *Gloriosas Jerarquías* // Mro. Yanguas

SSAT - SATB vln órg ac **Si b M** **CB**
[Estribillo]: *Gloriosas jerarquías* (b) Si b M C SSAT SATB vln órg ac
Coplas a 4: *Entre nevados disfraces* (b) Si b M C SSAT vln órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal: (SI c1º)

Solo

Glo - rio - sas je - rar - qui - as

Incipit instrumental: (Vln)

AY-345 *Infelices navegantes* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3765 E: SAc, 73.31. GF-3371 Villancico al Santísimo Salamanca, 1726

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 10.
Villan.^{co} a 10 Con V.^s // Al SS.^{mo} // *YnFelices*. // Mro. Yanguas // 1726

S[S]AT - SATB vns ac **Fa M** **CB**
Estribillo: *Infelices navegantes* (b) Fa M C S[S]AT SATB vns ac
Coplas: *En el inquieto golfo* (b) Fa M C T vns ac
Respt. a las coplas: *Cielos, piedad, vira de proa* (b) Fa M C SATT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias el continuo. Obra incompleta (falta la voz tiple II del coro 1º).

Incipit vocal: (SI c1º)

In - fe - li - ces na - ve - gan - tes

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-346 *Jilguerillo, qué sonoro* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 73.16. GF-3369 Villancico al Santísimo Salamanca, ca.1720

[Villancico] al Santísimo Sacramento, a 2.
Tiple A Duo Al SS.^{mo} Yanguas

SA	vns ac	Sol M	CB
Estribillo:	<i>Jilguerillo, qué sonoro</i>	(#) Sol M	3/8 SA vns ac
Recitado:	<i>Espíritu de pluma</i>	(#) Si m/Sol M	C SA ac
Área vivo:	<i>En ese pan nos dio</i>	(#) Sol M	2/4 S vns ac
Recitado:	<i>Así es sin duda</i>	(#) La m/Mi m	C SA ac
Área despacio:	<i>Reloj de luz inmortal</i>	(#) Mi m	3/4 A vns ac
Recitado:	<i>Y así pues, las campanas</i>	(#) Do M/Sol M	C SA ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. La página de portada ha desaparecido, por lo que el título se ha tomado del estribillo. Esta obra se puede ver editada en la tesis doctoral de Á. Torrente¹⁶⁰.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Jil - gue - ri - llo

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ci)

AY-347 *Jornaleros de la heredad celeste* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 77.26. GF-3372 Villancico al Santísimo [Santiago de Compostela, 1711]

[Villancico al Santísimo Sacramento, a 6].
Jornaleros de la heredad celeste (1711).

[SST - SST vln órg ct]

Descripción del manuscrito: “Siete hojas dobles y dos sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹⁶¹.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal:

[S]

Jor - na - le - ros de la he - re - dad ce

¹⁶⁰ AT. 1997, Ap. III, pp. 364-378.

¹⁶¹ GF. 1981, N° 3372, p. 528.

AY-348 *La angular piedra* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3602 E: SAc, 67.21. GF-3340 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1710-14
 Villancico al Santísimo, a 8.
 Al SS.^{mo} // A 8 // *La angular piedra* // Mro. Yanguas

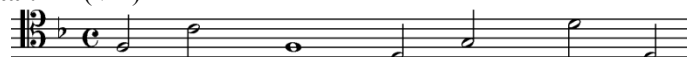
SSAT - SATB	vln órg ct	Fa M	CA
[Estribillo]:	<i>La angular piedra de Cristo</i>	(b) Fa M C	SSAT SATB vln órg ct
Coplas solas:	<i>Ese nevado diamante</i>	(b) Fa M C3 S	vln órg ct
Coplas, respuesta:	<i>Hoy se labra para ser</i>	(b) Fa M C3 SSAT	vln órg ct

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal: (SI c1°)



Incipit instrumental: (Vln)

**AY-349** *La eterna sabiduría* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3604 E: SAc, 77.22. GF-3468 Villancicos al Santísimo Salamanca, 1733
 Villancico a la colocación del Santísimo en su nuevo templo con violines, oboes y clarines, a 8.
 Billancico A ocho Con Violines // Obues y Clarines // A la Colocacion Dell Santissimo // En su Nuevo Templo // La Eterna Sabiduria // Mro. Dⁿ Antonio Yanguas // 1733

SATB - SATB	vns obs clrs ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>La eterna sabiduría</i>	(2#) Re M 2/4	SATT SATB vns obs clrs ac
Respuesta:	<i>La mesa propone</i>	(2#) Re M 3/4	SATT SATB vns obs clrs ac
Recitado:	<i>Y pues, vienes, Señor</i>	(2#) Fa#m [ReM] C	S T ac
Aria:	<i>Y bien puede ser</i>	(2#) Fa # m 3/8	S T vns clrs ac
[Aria B]:	<i>Entonces verá su asunto feliz</i>	(2#) Fa # m 3/8	S vns clrs ac

Descripción del manuscrito. Particellas: veintitrés bifolios y un folio escrito por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay tres copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Comentarios. Es una de las piezas escritas para la consagración de la Catedral Nueva en 1733, el texto fue impreso por J. Calamón de la Mata. Hay dos versiones del recitativo y del aria, una para bajo y una segunda (más ornamentada) para la voz tiple. Las cuatro voces del coro 2° están duplicadas. Es una de las pocas obras en que Yanguas incluye apoyaturas en la parte vocal y fusas en la instrumental. Esta obra se puede ver editada en la tesis doctoral de Á. Torrente¹⁶².

Incipit vocal: (B)



Incipit instrumental: (Vn I)



¹⁶² AT. 1997, Ap. III, p. Ap. IV, pp. 317-363.

AY-350 *La luz que a todos alumbra* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 78.17. GF-3374 Villancico al Santísimo [¿?]

[Villancico de Visperas al Santísimo Sacramento con violines, a 10].

La luz que a todos alumbra

[SAT - SAT - SATB vns ac]

Descripción del manuscrito: “Trece hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹⁶³.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: [S]

La luz que a to - dos a - lum

AY-351 *La piedra del desierto* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

JM-608 E: SAc, 4.51. GF-646 Villancico al Santísimo Salamanca, 1737

Villancico al Santísimo con violines.

Villancico a 5. A el Ssmo. / Con Violines / La piedra del desierto. / 1737

T - SATB	vns órg ac	Si b M	CB
Estribillo:	<i>La piedra del desierto</i>	(b) Sib M	C T SATB vns órg ac
Coplas:	<i>Después que nos libramos</i>	(b) Sib M	C T vns órg ac
Respuesta:	<i>En el pequeño espacio</i>	(b) Sib M	C T SATB vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios escritos por los dos lados y seis folios escritos por una sola cara, todo escrito por un mismo copista. Las particellas presentan un buen estado de conservación.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de D. García Fraile¹⁶⁴. Además, en el nuevo catálogo de la catedral sigue considerándose anónima¹⁶⁵. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) atribuimos esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (T)

La pie-dra del de-sier - to

AY-352 *La sabiduría eterna* Yanguas, Antonio (1682-1753)

¹⁶³ GF. 1981, N° 3374, p. 528.

¹⁶⁴ GF. 1981, N° 646, p. 86.

¹⁶⁵ JM. 2011, n° 473, p. 275.

JM-3605 E: SAC, 78.14. GF-3400 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1717
Salamanca, 1730

Villancico al Santísimo Sacramento para Vísperas con violines, a 10.

Villan.^{co} Al SS.^{mo} // A 10. // Con Violines // La sabiduría eterna. // M.^{ro} Dⁿ Antt.^o yang.^s // Año de 1730

[SS]AT - SATB	vns ₃ vln órgs arp	Re M	CB
Estribillo:	<i>La sabiduría eterna</i>	(2#) Re M	C [SS]AT SATB vns ₃ vln órgs arp
Coplas solo:	<i>Aquella angular piedra</i>	(2#) Re M	C T vns ₃ vln órgs arp
[Rspta]Coplas:	<i>Suene incesante el martillo</i>	(2#) Re M	C [SS]AT vns ₃ vln órgs arp
[Rspta]Coplas:	<i>Lleguen amantes</i>	(2#) Re M	C [SS]AT SATB vns ₃ vlnórgsarp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Hay tres partes para violín. Obra incompleta: las partes del tiple I y II del coro 1º han desaparecido (por lo que el incipit se toma de la voz del alto del coro 1º) aunque en buen estado de conservación. Órgano I, arpa y violón son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hay una segunda voz de órgano que dobla la voz del bajo.

Comentarios: En vista del título de la página de portada y observando cada uno de los encabezamientos de las particellas en los que se anota “a 10”, presuponemos la falta de dos voces (posiblemente del coro 1º). La intitulación “para Vísperas” fue escrita en la particella del arpa. La datación 1730, ha sido enmendada (superponiendo esta cifra sobre la fecha primitiva) en la página de portada por un copista distinto; aún así, se puede vislumbrar la fecha primera: 1717. Este hecho invita a pensar que la obra se compuso en Santiago de Compostela y fue reutilizada posteriormente en Salamanca.

Incipit vocal:

(A c1º)

A tan mag-ní - fi - ca o - bra

Incipit instrumental: (Vn I)

(Arp)

AY-353 *Los montes soberbios* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

JM-3609 E: SAc, 73.10-2. GF-3554 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico al Santísimo, a 4.

J.M. y Joseph.

SSAT	ac	Sol M	CA
Estribillo:	<i>Los montes soberbios</i>	(n) Sol M	C3 SAT ac
Coplas:	<i>De un roble en el corazón</i>	(n) Sol M	C3 SS ac
[Respuesta]:	<i>Sonando en ecos la caja</i>	(n) Sol M	C3 SSAT ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: una hoja de tamaño folio, escrita verticalmente por ambos lados. Obra algo deteriorada por la humedad.

Comentarios: Este borrador no fue catalogado previamente, el manuscrito se hallaba guardado junto a otras particellas de Yanguas catalogándose todo como E: SAc, 73.10¹⁶⁶, pero se trataba de una pieza diferente que Á. Torrente catalogó como E: SAc, 73.10b¹⁶⁷. El nombre de Yanguas no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito; sin embargo, observando el estilo de la obra y la caligrafía es factible atribuir esta composición a Antonio Yanguas, tal como hicieron García Fraile y Á. Torrente en su día. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y Joseph”. En este documento manuscrito hemos hallado también la composición *Ay, fúlgido lucir de la belleza*, la cual hemos catalogado como E: SAc, 73.10-3.

Incipit vocal:

(S)

Los mon - tes so - ber - bi-os

Incipit instrumental: (Ac)

AY-354 *Luz divina* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3611 E: SAc, 73.02. GF-3373 Villancico al Santísimo Salamanca, ca.1730

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Villan.^{co} A 4 // Al SS.^{mo} // Luz Divina // M.^o Yanguas

SSAT	ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>Luz divina que floreces</i>	(2#) Re M	C3 SSAT ac
Coplas:	<i>Si tu candor reverente</i>	(2#) Re M	C3 SSAT ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: seis bifolios escritos por un mismo copista. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: un bifolio, vertical, escrito por ambos lados por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Luz di - vi - na que flo - re - ces

Incipit instrumental: (Ac)

¹⁶⁶ GF. 1981, N° 3139, p. 522.

¹⁶⁷ AT. 1997, Ap. III, p. 157.

AY-355 *Marinero divino* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 78.06. GF-3375 Villancico al Santísimo [Salamanca, 1738]

[Villancico de Vísperas al Santísimo Sacramento con violines, a 8].
Marinero divino (1738).

[SATT - SATB vns órg ac]

Descripción del manuscrito: “Cinco hojas dobles y seis sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹⁶⁸.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: [S]



AY-356 *Milagro es de amor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3623 E: SAc, 78.45. GF-3377 Villancico al Santísimo Salamanca, ca. 1720

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 4.
Al San.^{mo} S.^{to} a 4. // con violines // *Milagro* // *Mro. Yanguas* // *se canto año de 1744*

SSAT	vns ob órg ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Milagro es de amor</i>	(b) Fa M	C3/2 SSAT vns ob órg ac
Coplas:	<i>Hombre que encerrado estás</i>	(b) Fa M	C3/2 T vns ob órg ac
Respuesta coplas:	<i>Amor, amor vencido</i>	(b) Fa M	C3/2 SSAT vns ob órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un solo lado. Hay dos copias para el acompañamiento, las cuales parecen haber sido escritas por copistas diferentes. Obra completa y en buen estado. La escritura es análoga a la de otras obras de Yanguas fechadas en torno a 1720.

Comentarios: Hay una versión con levísimas variaciones, prácticamente podría considerarse copia de esta pieza, fechada en 1744, la cual se ha catalogado como E: SAc, 73.25, lo que invita a pensar que esta obra fue reutilizada. Se conserva un borrador de partitura de esta obra junto a la pieza *En misterio tan alto*, obra catalogada como E: SAc, 75.29. Á. Torrente catalogó esta pieza como E: SAc, 78.45b¹⁶⁹.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



¹⁶⁸ GF. 1981, N° 3375, p. 528.

¹⁶⁹ AT. 1997, Ap. III, pp. 125y 158.

AY-356b *Milagro es de amor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3624 E: SAc, 73.25. GF-3376 Villancico al Santísimo Salamanca, 1744

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 4.

Villancico a 4º a el Ss.^{mo} // con V.^s y obue // Milagro es de Amor // M.^o D.ⁿ Antonio Yanguas // 1744

SSAT	vns ob órg ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Milagro es de amor</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vns ob órg ac
Coplas:	<i>Hombre que encerrado estás</i>	(b) Fa M	3/2 T vns ob órg ac
[Respta]Coplas:	<i>Amor, amor vencido</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vns ob órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Es una versión con levísimas variaciones, prácticamente podría considerarse copia de la pieza catalogada como E: SAc, 78.45 escrita en torno a 1720, de lo que se deduce que esta pieza fue reutilizada.

Incipit vocal: (SI c1º)

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-357 *Mirad un rey y un zagal* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3625 E: SAc, 75.18. GF-3378 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1714

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Villan.^{co} A 8 // Al Ss.^{mo} Sacram.^{to} // Mirad un rey y un zagal // M.^{ro} S.ⁿ Ant.^o de Yanguas... // Año de 1.7.1.4.

SSAT - SATB	vln arp órg	Sol m	CB
Estribillo a 8:	<i>Mirad, un rey y un zagal</i>	(b) Sol m	C SSAT SATB vln arp órg
Coplas solo:	<i>Hombre que encerrado estás</i>	(b) Sol m	C S vln arp
Respuesta coplas:	<i>Mirad un rey y un zagal</i>	(b) Sol m	C SSAT SATB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal: (SII c1º)

Incipit instrumental: (Vn)

AY-358 *Miren en las aras del divino amor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3626 E: SAc, 75.17. GF-3379 Villancico al Santísimo Salamanca, 1723

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Billan.^{co} al ss.^{mo} A 8 // Miren en las aras // M.^{ro} D.ⁿ Antt.^o yang.^s // 1723

SSAT - SATB	ac	Si b M	CB	
Estribillo:	<i>Miren en las aras</i>	(b) Si b M	C	SSAT SATB ac
Coplas:	<i>Hombre que encerrado estás</i>	(b) SI b M	C	SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (SI c1°)



Incipit instrumental: (Ac)



AY-359 *No hay más que pedir* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3633 E: SAc, 74.24. GF-3380 Villancico al Santísimo Alcalá de Henares, 1706-08
Santiago de Compostela, 1710-14

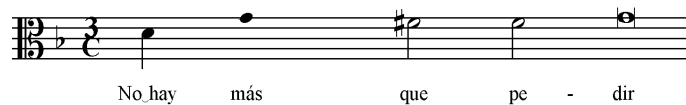
Villancico al Santísimo Sacramento, a 7.

Villan.^{co} Al SS.^{mo} // A 7 // No ay mas que pedir // Yanguas

SAT - SATB	bn ac órg	Sol m	CB	
Estribillo:	<i>No hay más que pedir</i>	(b) Sol m	C3	SAT SATB bn ac órg
[Coplas]:	<i>Si cuanto los cielos</i>	(b) Sol m	C3	S bn ac
[Respuesta]:	<i>No hay más que pedir</i>	(b) Sol m	C3	SAT SATB bn ac órg

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios escritos por un mismo copista salvo el de la particella del bajón. Obra completa y en buen estado. Bajón, órgano y bajo (coro 2°) son iguales. Tanto la caligrafía del texto como la de la notación musical nos evocan a las primeras composiciones de Yanguas, probablemente haya sido escrita durante su estancia en Alcalá de Henares. La particella del bajón es evidentemente posterior en fecha; de hecho, la escritura es similar a las de otras obras fechadas entre 1710 y 1714, durante su estancia en Santiago de Compostela. Este hecho invita a pensar en la reutilización de esta pieza.

Incipit vocal: (AI c1°)



Incipit instrumental: (Ac)



AY-360 *Oh, admirable* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3636 E: SAc, 78.40. GF-3384 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.
 O admirable.a.4 // Con Bajoncillos // S,^{ta} María

SSAT	bjcs bn ct	Re m	CA
Estribillo:	<i>Oh, Admirable Sacramento</i>	(n) Re m C3	SSAT bjcs bn ct
Coplas:	<i>Y en el instante primero</i>	(n) Re m [ReM] C3	SSAT bjcs bn ct

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolio y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. En la particella del bajón se explicita “bajón tapado”.

Incipit vocal:

(SI c1°)

¡Oh!, ¡oh!, Ad - mi - ra - ble

Incipit instrumental:

(Bj I)

(Bajón tapado)

AY-361 *Oh, admirable* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3639 E: SAc, 73.33. GF-3382 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1713

Villancico al Santísimo Sacramento, a solo.
O Admirable // A solo con Bajonz^{os} // M^o Yanguas // 1713

S	bjs vln órg arp	Sol M	CA
Solo :	<i>Oh, Admirable Sacramento</i>	(n) Sol M C3	S bjs órg vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Solo

¡Oh!, Ad - mi - ra - ble Sa - cra - men - to

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-362 *Oh, admirable Sacramento* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3635 E: SAc, 73.24. GF-3314 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

O Admirable. // A 4 // Mrô. Yanguas

SSAT	vln ct	Sol m	CB
Estribillo:	<i>Oh, admirable</i>	(b) Sol m	C3 SSAT vln ct
Coplas:	<i>Y la pura Concepción</i>	(b) Sol m	C3 SSAT vln ct

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolio y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y continuo son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Esta pieza es una versión primigenia de otra pieza catalogada como E: SAc, 74.05 cuya fecha de escritura estimamos en torno a 1720, durante los primeros años de estancia de Yanguas en Salamanca, de lo que se deduce que esta obra compuesta en Madrid se reutilizó posteriormente en Salamanca.

Incipit vocal:

(SI c1º)

¡Oh!, ¡oh!, ad - mi - ra - ble

Incipit instrumental: (Vln)

AY-362b *Oh, admirable Sacramento* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 74.05. GF-3315 Villancico al Santísimo Salamanca, ca.1720

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Admirable // A 4 del // Mº Dº An // tonio yanguas

SSAT	ac	Sol m	CB
Estribillo:	<i>Oh, admirable</i>	(b) Sol m	C3 SSAT vln ac
Coplas:	<i>Y la pura Concepción</i>	(b) Sol m	C3 SSAT vln ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Hay dos copias para el acompañamiento, cada una escrita por un copista diferente. Obra completa y en irregular estado ya que algunos bifolios se están rompiendo por la mitad.

Comentarios: Se trata de una versión posterior de otra pieza catalogada como E: SAc, 73.24 compuesta en torno a 1709, durante la estancia de Yanguas en Madrid. Este hecho invita a pensar que Yanguas reutilizó esta composición años más tarde en Salamanca.

Incipit vocal:

(SI c1º)

¡Oh!, ¡oh!, Ad - mi - ra - ble

Incipit instrumental: (Ac)

AY-363 *Oh, admirable Sacramento* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3638 E: SAc, 74.16. GF-3383 Villancico al Santísimo Salamanca, 1727

Elogio al Santísimo Sacramento, a solo.

Al SS^{mo} Sacram.^{to} // O Admirable // Con V.^s i obue // M^{ro} Yanguas

T	vns ob ac	Re m	CA/CB
Despacio:	<i>Oh, Admirable Sacramento</i>	(n) Re m	3/4 T vns ob ac
Estríbillo:	<i>Y en la pura concepción</i>	(n) Re m	3/4 T vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un lado. Hay dos copias para el acompañamiento, las cuales parecen haber sido escritas por dos copistas diferentes. La fecha de composición viene anotada en la particella del tenor. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(T)

¡Oh!, Ad - mi - ra - - - - ble

Incipit instrumental: (Ob)

(Ac)

AY-364 *Oh, qué buen pastor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3642 E: SAc, 73.09. GF-3385 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

A SS.^{mo} // A 4 // A que buen pastor // Mro Yanguas

SSAT	vln arp	Si b M	CB
Estríbillo:	<i>Oh, qué buen pastor</i>	(b) Si b M	C3 SSAT vln arp
Coplas a 4:	<i>Aquel amoroso pastor</i>	(b) Si b M	C3 SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Existe una versión posterior de esta pieza catalogada como E: SAc 74.19.

Incipit vocal:

(S II)
Solo

¡oh!, qué buen pas - tor

Incipit instrumental: (Vln)

AY-364b *Oh, qué buen pastor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3643 E: SAc, 74.19. GF-3386 Villancico al Santísimo Salamanca, 1737

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 4.

Villancico a 4.º a el Ss.º // Con Violines // O. que buen pastor // M.º D Antonio Yanguas // 1737

SATB	vns ac	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Oh, qué buen pastor</i>	(b) Si b M	3/4 SATB vns ac
Coplas:	<i>Aquel amoroso pastor</i>	(b) Si b M	3/4 SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista.

Comentarios: Se trata de una versión posterior de la pieza catalogada como E: SAc, 73.09.

Incipit vocal:

(B) Solo

¡Oh!, qué buen pas - tor

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-365 *Oh, qué pan tan lindo* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3644 E: SAc, 78.19. GF-3387 Villancico al Santísimo Salamanca, 1725

Villancico al Santísimo Sacramento, a 5.

Billancico A 5 // Al Ss.º // Ô que pan // M.º yang.º 1725

T - SATB	ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Oh, qué pan tan lindo</i>	(b) Fa M	C3 T SATB ac
Coplas:	<i>Porque convidáis a glorias</i>	(b) Fa M	C3 T SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(Tclº)

¡Oh!. qué pan. ¡oh!. qué pan

Incipit instrumental: (Ac)

AY-366 *Oh, qué suave alimento* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3647 E: SAc, 78.38. GF-3388 Villancico al Santísimo Salamanca, 1724

Villancico al Santísimo Sacramento, a 12.

Billancico a 12 // Con V.^s Al SS.^{mo} // Ñ que suave alimento // D.^o Antt.^o yanguas // 1724

SATT - SATB - SATB vns bj arp órg	Fa M	CB	
Preludio:	(b) Fa M	C	vns bj ac órg
Allegro:	(b) Fa M	6/8	vns bj ac órg
Empiezo: <i>Oh, qué suave alimento</i>	(b) SibM/Fa M	C3	SSAT SATB SATB vns bj ac órg
Recitado: <i>Oh, amor mal satisfecho</i>	(b) SibM/Fa M	C	T ac órg
Área: <i>Gustoso placer te ve renacer</i>	(b) Fa M	12/8	T vns bj ac órg
Recitado: <i>De un bocado el veneno</i>	(b) Fa M	C	A ac órg
Área: <i>Amante cordero</i>	(b) Sol m	C3	A vns bj ac órg
Recitado: <i>Entre esos velos desvelado</i>	(b) SibM/Fa M	C	T ac órg
Área: <i>Oye, oye mi aflicción</i>	(b) Fa M/Rem	C	T vns ac órg
Recitado: <i>Inmenso, celestial dueño</i>	(b) Fa M	C	SATT ac órg
Coplas: <i>En esa forma mi labio</i>	(b) Fa M	C3	S vns bj ac órg
Respuesta: <i>Sabio, amante, peregrino</i>	(b) Fa M	C3	SSAT vns bj ac órg

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y dieciséis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Se trata de uno de los villancicos más extensos de Yanguas.

Incipit vocal:

(SI c1°)

¡Oh!, qué su-a-ve_a - li - men - to

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Arp)

AY-367 *Ojos, para qué nacéis* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3659 E: SAc, 75.12. GF-3389 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1715
Salamanca, ca.1720

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Villan.^{co} A 4 Al SS.^{mo} // Oxos Para qu nazeis // M.^o Yanguas

SSAT	vln arp	Do m	CB
Estríbillo: <i>Ojos, para qué nacéis</i>	(2b) Do m	C3	SSAT vln arp
Coplas a 4: <i>Ojos llorad, que el Cielo</i>	(2b) Do m	C3	SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hay dos copias para el arpa escritas por manos diferentes, una de ellas (página de portada en el anverso y particella de arpa en el reverso) presenta una caligrafía análoga a la de otras obras de Yanguas escritas en torno a 1720. La fecha de 1715 aparece escrita en todas las particellas salvo en ésta, de lo que se deduce que esta obra fue compuesta en Santiago de Compostela y reutilizada años después en Salamanca.

Incipit vocal:

(SII c1°)

O - jos, pa - ra qué na - céis

Incipit instrumental: (Vln)

AY-368 *Olimpo eminente* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3657 E: SAc, 78.35. GF-3390 Villancico al Santísimo Salamanca, ca. 1737

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 4.
Villancico a 4.º a el Ss.º // Con Violines // Olimpo eminente // M.º Yanguas

SSAT	vns órg ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Olimpo eminente</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vns órg ac
Coplas a 4:	<i>Para humedecer la tierra</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vns órg ac
[Respuesta]:	<i>Favor que me pierdo</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Es una copia de E: SAc, 78.42.

Incipit vocal:

(SI c1º)

O - lim - po.e - mi - nen - te

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-368b *Olimpo eminente* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3658 E: SAc, 78.42. GF-3391 Villancico al Santísimo Salamanca, ca. 1737

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 4.
Villancico a 4.º a el Ss.º // Con Violines // Olimpo eminente // M.º Yanguas

SSAT	vns órg ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Olimpo eminente</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vns órg ac
Coplas a 4:	<i>Para humedecer la tierra</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vns órg ac
[Respuesta]:	<i>Favor que me pierdo</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un lado un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Es una copia de E: SAc, 78.35.

Incipit vocal:

(SI c1º)

O - lim - po.e - mi - nen - te

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-369 *Pájaros canten, águilas vuelen* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 8.32. GF-744 Villancicos al Santísimo Santiago de Compostela, [1714-18]

[Villancico al Santísimo Sacramento con bajoncillos, a 4.]
“J. M. y J.”.

[S]SAT	bjcs vln [órg]	Sol m	CB
Estribillo:	<i>Pájaros canten</i>	(b) Sol m	C3 SSAT bjcs órg vln
Coplas [solo y a 4]:	<i>Al príncipe de la luz</i>	(b) Mi m/Sol m	C3 SSAT bjcs órg vln

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: tres bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por los dos lados. La obra está incompleta, faltan diversas particellas; a saber: la parte del 2º bajoncillo, la parte del órgano y la parte del tiple I, dichas partes podrían reconstruirse a través del borrador de partitura.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile¹⁷⁰. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considera que la obra es de Yanguas¹⁷¹.

Creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Si bien el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, es factible atribuir esta obra a Yanguas observando tanto el estilo de la composición como su escritura (a más del usual papel empleado en las composiciones de Santiago de Compostela), totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla compuestas entre 1714 y 1718 en Santiago de Compostela. El borrador de partitura parece haber sido escrito por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J.”.

Incipit vocal:

(S II)



Incipit instrumental:

(Bjc I)



(Órg)



¹⁷⁰ GF. 1981, N° 744, p. 102.

¹⁷¹ AT. 1997, Ap. III, p. 163.

AY-370 *Para qué es amor disparando la flecha* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3665 E: SAc, 75.09. GF-3392 Villancico al Santísimo Salamanca, 1736

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 4.

1736 // Villancico a 4.^o a el Ss.^{mo} // con Violines // *Para que es amor* // De Don Antonio Yanguas

SSAT	vns órg ac	Re m	CB
Estribillo:	<i>Para qué es amor</i>	(n) Re m	3/4 SSAT vns órg ac
Coplas:	<i>Divino sueño adorado</i>	(n) Re m	C SSAT vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son iguales. La fecha ha sido escrita posteriormente.

Incipit vocal:

(S) Solo

Pa - ra qué es a - mor

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-371 *Pastor de mi vida* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3669 E: SAc, 75.07. GF-3393 Villancico al Santísimo Madrid, 1708-10
Santiago de Compostela, 1717

Villancico al Santísimo, a 4.

Villan.^{co} Al Ss.^{mo} A 4.^o // *Pastor de mi vida* // Yanguas

SSAT	vns vln órg ac	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Pastor de mi vida, mi dueño</i>	(b) Si bM	C SSAT vns vln órg ac
Coplas solo:	<i>Por un pastorcico</i>	(b) Si b M	C3 S vns vln órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Obra completa y en buen estado. Órgano, violón y acompañamiento general son idénticos. Hay dos copistas diferentes: una mano posterior escribe las particellas de violón y órgano, en ellas se anota el nombre y la fecha de composición: "Mro Yanguas 1717"; sin embargo, el resto de particellas (de distinto papel y disímil caligrafía) parecen haber sido escritas anteriormente, por lo que deducimos que esta pieza fue compuesta en Madrid y reutilizada años más tarde en Santiago de Compostela.

Incipit vocal:

(S I)

Pas - tor de mi vi - da

Incipit instrumental: (Vn I)

(Vln)

AY-372 *Pues cielo y tierra ensalzan* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 78.37. GF-3394 Villancico al Santísimo [Santiago de Compostela, 1714]

[Villancico al Santísimo Sacramento para Vísperas con violines, trompetas y oboe, a 8].

Pues cielo y tierra ensalzan (1714).

[SSAT - SATB vns ob tp órg vln ac]

Descripción del manuscrito: “Un cuadernillo de cuatro hojas, doce hojas dobles y tres sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹⁷².

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: [S]

Pues cie - lo y tie - rra en - sal - zan

AY-373 *Quién me dará* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3700 E: SAc, 73.04. GF-3396 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1716

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Quatro Al SS.^{mo} // Quién me dará. // Mro Yanguas // Año de 1716

SSAT	vln arp	Do m	CB
Estribillo:	<i>Quién me dará</i>	(2b) Do m	C3 SSAT vln arp
Coplas solo:	<i>Hombre que encerrado estás</i>	(2b) Do m	C S vln arp
[Respuesta] a 4:	<i>Ay, dulcísimo afán</i>	(2b) Do m	C SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (S II)

Quién me da - rá llan - to pa - ra sen - tir

Incipit instrumental: (Vln)

¹⁷² GF. 1981, N° 3394, p. 531

AY-374

Quién quisiere a la mesa llegar

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3702 E: SAc, 77.23. GF-3397 Villancico al Santísimo

Santiago de Compostela, 1710-14
Salamanca, 1742

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Villan.^{co} Al SS.^{mo} A 4.^o // Quien quisiere a la mesa llegar // Antonio de Yanguas // Se canto el año de 1742

SSAT

ac

Fa M

CA

Estribillo a 4: *Quién quisiere* (b) Fa M C3 SSAT acCoplas a 4: *En aquel sagrado velo* (b) Fa M C3 SSAT ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Bajo el título y la autoría escritos en la página de portada, una mano evidentemente posterior anota: “se canto el año de 1742”. Esta observación es posterior a la anotación de la página de portada y a la escritura del la composición, escritura que es análoga a la de otras composiciones fechadas entre 1710 y 1714 en Santiago de Compostela, nos lleva a la conclusión de que esta obra fue compuesta en la ciudad compostelana y reutilizada en Salamanca varios años después de su composición. Hemos hallado en este documento una hoja sencilla de tamaño folio, mutilada en su parte izquierda (lo que impide ver la clave y el compás, la letra, las plantilla vocal e instrumental, etc...) que se trataba de un borrador de partitura. En dicho documento se conservan únicamente cinco compases de una parte de solo (voz tenor, posiblemente) y del acompañamiento. La escritura de este pequeño fragmento es similar a la de Yanguas; sin embargo, no hemos averiguado de qué obra se puede tratar.

Incipit vocal:

(S II)

Quien qui - sie - re, a la me - sa lle - gar

Incipit instrumental: (Ac)

AY-375 *Quién será* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 JM-3704 E: SAc, 78.44. GF-3398 Villancico al Santísimo Salamanca, ca.1720

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

SSAT - SATB	vns ob ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>Quién será</i>	(2#) Re M	3/4 SSAT SATB vns ob ac
Coplas:	<i>Quién será este personaje</i>	(2#) Re M	3/4 T vns ob ac
Respuesta coplas:	<i>Quién será aquel que oculta</i>	(2#) Re M	3/4 SSAT vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado. No hay página de portada.

Comentarios: Esta obra no presenta autoría alguna, sin embargo, basándose en la caligrafía y cotejando con otras obras de este autor, ya fue registrada como una pieza compuesta por Yanguas en el catálogo de García Fraile¹⁷³. Años más tarde, en sus tesis doctoral, Á. Torrente también considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas¹⁷⁴. Nuestra opinión es que aunque el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla escritas entre 1718 y 1724 en Salamanca) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (SI c1º)

Quién se - rá _____ quién se - rá

Incipit instrumental: (Ob)

(Ac)

AY-376 *Resuene el clarín* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 73.21. GF-3399 Villancico al Santísimo [Salamanca, 1733]

[Villancico para la colocación del Santísimo Sacramento con violines y clarines, a 8].

[SSAT - SATB vns₃ clr órg ac]

Descripción del manuscrito. “Un cuadernillo de cuatro hojas, tres de tres y dieciséis hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: seis folios escritos por ambos lados”¹⁷⁵.

Comentarios: Desaparecido. Fue una pieza compuesta para la consagración de la Catedral Nueva de Salamanca en 1733. El texto fue impreso por Calamón de la Mata [1736]. Según García Fraile*, había tres partes para violín, dos copias para el violín III y dos copias para el acompañamiento.

Incipit vocal: No se incluyó en este caso.

¹⁷³ GF. 1981, N° 3394, p. 532.

¹⁷⁴ AT. 1997, Ap. III, p. 128.

¹⁷⁵ GF. 1981, N° 3399, p. 532.

AY-377 *Sagrado Cupido* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3712 E: SAc, 73.26. GF-3401 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1715
 Salamanca, 1719

[Villancico] al Santísimo Sacramento, a 4.

Quattro Con V.^s // Al S.^{mo}: Sagrado Cupido: // Mro. D.ⁿ Ant.^o Yang.^s // Año. de 1719

SSAT	vns vln órg arp	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Sagrado Cupido</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vns vln órg arp
Coplas solo:	<i>No dispares a mi pecho</i>	(b) Fa M	3/2 S vns vln órg arp
Coplas, Respt. a 4:	<i>Sagrado Cupido, suspende</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vns vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: Siete bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: La fecha ha sido modificada en la página de portada a 1719 pero se vislumbra su fecha primigenia: 1715 (además, esta fecha de 1715 aparece en prácticamente todas las particellas), de lo que se deduce que este villancico se compuso en Santiago de Compostela y fue reutilizado años más tarde en Salamanca.

Incipit vocal:

(SI c1^o)



Incipit instrumental: (Vn I)

AY-378 *Salud y aplaudid* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3713 E: SAc, 74.20 GF-3402 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1713

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Villan.^{co} A 8 // Al SS.^{mo} // Salud Aplau^{did} // M.^o D.ⁿ Ant.^o Yang.^s // Año. de 1715

SSAT - SSTB	vln arp órg	Sol m	CA
[Estribillo] a 8:	<i>Salud, aplaudid,</i>	(b) Sol m	C3 SSAT SSTB vln arp órg
Coplas solo:	<i>Saluden en la oblea</i>	(b) Sol m	C S vln arp
Respuesta a 8:	<i>Salud, aplaudid</i>	(b) Sol m	C3 SSATSSTB vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Incipit instrumental: (Vln)

AY-379 *Segadores a la siega* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3714 E: SAc, 75.16. GF-3403 Villancico al Santísimo Salamanca, 1740

Villancico al Santísimo Sacramento con violines y oboe, a 4.

Villancico a 4.º a el Ss.º // Con Violines y oboe // Segadores a la Siega // M.º Dº Antonio Yanguas // 1740

SATB	vns ob ac	Sol M	CB
Estribillo:	<i>Segadores a la siega</i>	(#) Sol M	C SATB vns ob ac
Coplas:	<i>Campo espacioso tenéis</i>	(#) Sol M	C T vns ob ac
[Respuesta] Coplas:	<i>Segadores a la siega</i>	(#) Sol M	C SATB vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y una sencilla de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Se - ga - do - res a la sie - ga

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-380 *Si del pan* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3717 E: SAc, 64.05. GF-3421 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1711
Salamanca, 1742

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

*Al Ss.º // A 4 // Si del Pan // Se canto el año // de 1742 // // Mtro Yanguas // 1711
Procesión // Año // de 1742 se canto*

SSAT	vln ct	Fa M	CB
[Estribillo]:	<i>Si del pan de dolor</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vln ct
Coplas:	<i>Si a fuerza de sudores</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vln ct
[Respuesta]:	<i>A trabajar, a trabajar</i>	(b) Fa M	3/2 SSAT vln ct

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Existe una versión posterior de esta pieza catalogada como E: SAc, 78.47. En la página de portada aparecen las fechas de 1711 y 1742. En la página de portada aparecen dos anotaciones posteriores, cada una escrita por un copista diferente. La anotada en la parte superior reza así: “Prozesión” y “Se canto el año 1742”. Es evidente la reutilización de esta pieza, escrita en 1711 y vuelta a utilizarse en 1742.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Si del pan de do - lor

Incipit instrumental: (vln)

AY-380b

Si del pan

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3718 E: SAc, 78.47. GF-3405 Villancico al Santísimo Salamanca, 1742
(Santiago de Compostela, 1711)

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 4.

Villancico a 4.º a el Ss.º // con Violines // Si el Pan de Dolor // M.º Dº Antonio Yanguas // 1742

SATB	vns ob órg ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Si del pan de dolor</i>	(b) Fa M	3/2 SATB vns ob órg ac
Coplas:	<i>Si a fuerza de sudores</i>	(b) Fa M	3/2 SATB vns ob órg ac
[Respuesta]:	<i>A trabajar</i>	(b) Fa M	3/2 SATB vns ob órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: nueve bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por sus dos lados. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: La pieza es un versión posterior de otra pieza catalogada como E: SAc, 64.05 escrita en 1711 (en la página de portada de esta otra obra también se anota 1742). Este hecho nos lleva a la conclusión de que Yanguas reutiliza esta composición en Salamanca (enriqueciéndola con violines y oboe).

Incipit vocal:

(SI c1º)

Si del pan de do - lor

Incipit instrumental: (Vn I)

(Arpa)

AY-381 *Si el sol con sus luces las sombras* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3719 E: SAc, 78.60. GF-3406 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, [1714-18]

[Villancico al Santísimo Sacramento], a 4.
1 Papel Yanguas

SSAT	vns bjes ac	Sol m	CB
[Estribillo]:	<i>Si el sol con su luz</i>	(b) Sol m	C3 SSAT vns bjes ac
Recitado:	<i>Astros gloriosos</i>	(b) Mi b M	C S ac
[Respuesta]:	<i>Ya llegó el día</i>	(b) Sol m	C3 SSAT vns bjes ac
Área:	<i>Los astros nítidos</i>	(b) Sol m	C A vns ac
Minuet:	<i>A su hermoso lucir</i>	(b) Si b M	C3 S bjes ac
A 4:	<i>Y los astros lucientes</i>	(b) SibM/SolM	C3 SSAT bjes ac
Recitado a dúo:	<i>Y pues de la gloriosa</i>	(b) SibM/Sol M	C S T ac
Fuga:	<i>Y pues a sus ascensos</i>	(b) Sol m	C T ac
Coplas a 4:	<i>Escucha, amado dueño</i>	(b) Sol m	C SSAT ac
Área:	<i>Y pues que del cielo</i>	(b) Sol m	C S bjes ac
Recitado a 4:	<i>Ya en canora</i>	(b) SibM/Solm	C SSAT ac
Minuet:	<i>Ahora me tienes</i>	(b) Sol m	C3 A bjes ac
Grave:	<i>Vive en mi pecho</i>	(b) Sol m	C3 SSAT bjes ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: dos cuadernillos con seis hojas; seis cuadernillos con cuatro hojas y un cuadernillo de tres hojas. Toda la pieza, 39 hojas de tamaño cuartilla, ha sido escrita por los dos lados por un mismo copista. Borrador de partitura: Un cuaderno de 5 hojas de tamaño folio, escritas verticalmente por ambos lados. Obra completa y en buen estado. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el inicio del encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J.M. y J. S.^o Anto.^o Benditas Animas”.

Comentarios: Podemos ver dos copias por voz, una primera escrita en Santiago (1714-18): SSAT, y una escrita en Salamanca (1721), para dos voces. Este hecho invita a pensar en la reutilización de esta obra. En la primera de las cinco hojas del borrador de partitura de esta pieza se halla la composición *En una horrible noche*, pieza catalogada como E: SAc, 78.33-2.

Incipit vocal:

(T)

33

Si el sol con sus luces

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-382

Si en círculo breve

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3720

E: SAc, 75.08.

GF-3407

Villancico al Santísimo

Salamanca, 1741

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 4.

No se canto // Villancico a 4.º a el Ss.º // Con Violines // Si en Circulo Brebe // M.º D.º Antonio Yanguas // 1741

SATB

vns ac

Re m

CB

Estribillo:

Si en círculo breve

(b) Re m

C3

SATB vns ac

Coplas:

A círculo tan pequeño

(b) Re m

C3

SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: Siete bifolios escritos por un mismo copista. Borrador de partitura: un cuadernillo de cuatro hojas (dos bifolios) escritas por ambos lados por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: El borrador se había catalogado anteriormente como E. SAc, 78.56. Se ha unificado.

Incipit vocal:

(T)

Si en cír - cu - lo bre - ve

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-383 *Si en el mundo* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3722 E: SAc, 73.08. GF-3409 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1712

Villancico de Vísperas al Santísimo Sacramento, a 10.

VILLANC.º // DE VISPERAS A SS.º // A 10 // SI EN EL MUNDO // M.º D. ANT.º IAGUas // AÑO De 1712

SSAT - SATB	chis vln órg arp	Fa M	CB
[Estribillo]:	<i>Si en el mundo pasa</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB chis vln órg arp
Coplas solo:	<i>Mirad, que hoy está apacible</i>	(b) Fa M	C S chis vln órg arp
Respuesta coplas:	<i>León sangriento</i>	(b) Fa M	C3 SSAT chis vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. El bajo no tiene letra. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Hay tres versiones de esta pieza, obsérvense las diferencias entre la plantilla instrumental:

- 1.- E: SAc, 73.0 1712 (SSAT SATB) chis vln órg arp¹⁷⁶
- 2.- E: SAc, 75.20 1722 (SSAT SATB) ac
- 3.- E: SAc, 74.10 ca.1740 (SSAT SATB) vns tps ac

En estas tres versiones quedan evidenciadas las modificaciones tímbricas que propone Yanguas: en la versión primigenia, escrita en Santiago de Compostela, la sección vocal es adornada por la chirimía que anticipa el tema vocal; en la segunda sección -escrita ya en Salamanca-, desaparece la chirimía y solamente se deja el acompañamiento. En la última de las versiones hallamos la obra enriquecida tímbricamente mediante la presencia de trompas y violines, las trompas imitan efímeramente el diseño vocal mientras que los violines ya no presentan el tema como hiciesen las chirimías, sino que adornan con pasajes ligeros el diseño vocal compuesto treinta años atrás. Tras conocer tres versiones distintas en fechas disímiles es obvia la reutilización de esta pieza por parte de Yanguas.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Solo

Si en el mun-do pa - sa hoy el mal por bien

Incipit instrumental:

(Chi I)

(Vln)

¹⁷⁶ Es la obra aquí catalogada.

AY-383b *Si en el mundo pasa* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3721 E: SAc, 75.20 GF-3411 Villancico al Santísimo Salamanca, 1722

Villancico de Vísperas al Santísimo Sacramento, a 8.

Billanzico A 8. // Al SS.^{mo} Sacram.^{to} // Si en el mundo pasa // Dⁿ Antt.^o Yanguas // 1722

SSAT - SATB	ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Si en el mundo pasa</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB ac
Coplas:	<i>Mirad, que ahí está apacible</i>	(b) Fa M	C T ac
Respuesta:	<i>León sangriento</i>	(b) Fa M	C SSAT ac

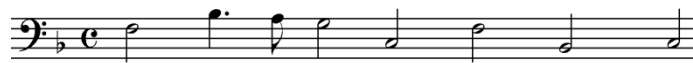
Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista.

Comentarios: Hay tres versiones de esta pieza: E: SAc, 73.08 escrita en 1712; E: SAc, 75.20 escrita en 1722¹⁷⁷ y E: SAc, 74.10 escrita en torno a 1740.

Incipit vocal: (T I)



Incipit instrumental: (Ac)



AY-383c *Si en el mundo* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3723 E: SAc, 74.10. GF-3410 Villancico al Santísimo Salamanca, [1740-50]

Villancico de Vísperas al Santísimo Sacramento con violines y trompas, a 10.

Villancico a 8. a el SS.^{mo} // Con V.^s y Trompas. // Si en el mundo pasa // M.^o Dⁿ Antonio Yanguas

SSAT - SATB	vns tps ac	Fa M	CB
[Estribillo] Vivo:	<i>Si en el mundo pasa</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vns tps ac
Coplas:	<i>Mirad, que ahí está apacible</i>	(b) Fa M	6/8 T vns tps ac órg
[Respuesta] Coplas:	<i>León sangriento</i>	(b) Fa M	C3 SSAT vns tps ac órg

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios escritos por un mismo copista.

Comentarios: Hay tres versiones de esta pieza: E: SAc, 73.08 escrita en 1712; E: SAc, 75.20 escrita en 1722 y E: SAc, 74.10 escrita en torno a 1740¹⁷⁸.

Incipit vocal: (TI c1°)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



¹⁷⁷ Es la obra aquí catalogada.

¹⁷⁸ Es la obra aquí catalogada.

AY-384 *Si es el rey amor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 78.16. GF-3412 Villancico al Santísimo [Salamanca, 1722]

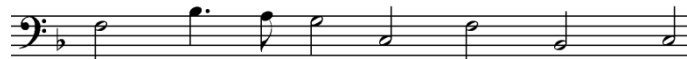
[Villancico al Santísimo Sacramento, a 9].

[T - SSAT - SATB arp ac]

Descripción del manuscrito: “Ocho hojas dobles y siete sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Según esta fuente las cuatro voces del coro 3º estaban duplicadas”¹⁷⁹.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: [T c1º]



AY-385 *Si me presta sus alas amor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3724 E: SAc, 74.12. GF-3413 Villancico al Santísimo Salamanca, 1724

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Billanzico A 4 // Al SS.mo // Si me presta // D.º Antt.º Yanguas 1724

SATB	ac	Sol M	CA
Estribillo:	<i>Si me presta sus alas</i>	(n) Sol M	C3 SATB ac
Coplas:	<i>A ese velo que es esfera</i>	(n) Sol M	C3 SATB ac
Respuesta:	<i>Ay, qué beneficio; ay, Dios</i>	(n) Sol M	C3 SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:



Incipit instrumental: (Ac)



¹⁷⁹ GF. 1981, Nº 3412, p. 534.

AY-386

Sol que entre hermosos

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3725 E: SAc, 78.27. GF-3503 Villancico al Santísimo

Santiago de Compostela, 1714

Villancico de Vísperas al Santísimo Sacramento con clarines, a 12.

Villan.^{co} de Vísperas. A 8 // Al SS.^{mo} Con dos Clar.^{es} // Sol q. entre hermosos: // Mro Yanguas // Año de 1716

S - SATT - SATB clrs vln arp

Re M

CB

Estrillo: *Luz, que entre nubes de nieve* (2#) Re M C3 S SSAT SATB clrs vln arpCoplas solo: *Si el retirar el semblante* (2#) Re M C S clrs vln arpRespuesta a 3: *Templa el airado ceño* (#) Re M C3 SAT clrs vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. La respuesta la interpretan SAT del coro 2°.

Incipit vocal:

(TII c2°)

Solo

Luz que en-tre her - mo - sos

Incipit instrumental: (Clr I)

(Vln)

AY-387 *Surca las ondas, humano bajel* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3730 E: SAc, 75.22. GF-3414 Villancico al Santísimo Alcalá de Henares, [1706-08]

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a solo.

Villan.^{co} Al SSaan.^{mo} SSacra.^{to} // A 4. Con Violines // Surca Surca las ondas // D.ⁿ Antonio yanguas

A	vns órg arp	Sol m	CB
[Estríbillo]:	<i>Surca las ondas</i>	(b) Sol m	C3 A vns órg arp
Coplas solas:	<i>El mar soberano</i>	(b) Sol m	C3 A vns órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Corroborando la opinión de Á. Torrente, esta pieza pudiera ser una de las composiciones más antiguas que se conservan de Yanguas¹⁸⁰. De hecho, la caligrafía difiere algo de otras obras escritas durante su estancia en Madrid y la escritura presenta ciertos rasgos semejantes a las de otras piezas escritas durante su estancia en Alcalá de Henares. En la página de portada se anota “A 4. Con Violines”; sin embargo, en la particella vocal (papel de alto) se anota “solo con violines”.

Incipit vocal:

(S I)

Sur - ca__ [sur - ca] las__ on - das

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Arpa)

AY-388 *Tartáreos abismos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3732 E: SAc, 73.29. GF-3415 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1711

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Al SS.^{mo} // A 8 // Tartareos // Mro. Yanguas // 1711

SSAT - SATB	 órg vln arp	Sol M	CA
[Estríbillo]:	<i>Tartáreos abismos, guerra</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB vln órg arp
Coplas a 4:	<i>Un caballero de rumbo</i>	(n) Sol M	C SSAT vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Tar - tá - reos a - bis - mos gue - rra

Incipit instrumental: (Vln)

¹⁸⁰ AT. 1997, Ap. III, p. 132.

AY-389 *Tortolilla que madrugas* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3737 E: SAc, 75.31. GF-3416 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1714

[Villancico] al Santísimo Sacramento, a 4.
Quatro // Al SS.^{mo} // Tortolilla // MRO // D.^N Antt.^o Yang.^s // 1.7.1.4.

SSAT	vln arp	Sol m	CA
[Estribillo] a 4:	<i>Tortolilla que madrugas</i>	(b) Sol m	C3 SSAT vln arp
Coplas a 4:	<i>Tortolilla, si tus vuelos</i>	(b) Sol m	C3 SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Tor - to - li - lla que ma-dru - gas

Incipit instrumental: (vln)

3b 3b 3b

Tor - to - li - lla que ma-dru - gas

AY-390 *Un trozo de segadores* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3741 E: SAc, 75.02. GF-3417 Villancico al Santísimo Alcalá de Henares, 1706-08
 Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico al Santísimo Sacramento con bajoncillos, a 2.
Villan.^{co} Al SS.^{mo} A duo // Con vajonzillos // Un trozo de segadores // Yanguas

SA	vns órg ct	Sol m	CA/CB
Introducción sola:	<i>Un trozo de segadores</i>	(b) Sol m	C3 S ct
Estribillo:	<i>Ea, segadorcitos</i>	(b) Sol m	C3 SA vns órg ct

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Hay dos copias para el continuo, cada una escrita por un copista diferente. La parte de los violines se ha escrito en claves altas, sin alteraciones en la armadura. Obra completa y en buen estado (salvo una de las particellas del acompañamiento, que aparece parcialmente mutilada, aunque se conserva toda la notación). Parece una de las composiciones más tempranas de Yanguas, posiblemente escrita en Alcalá de Henares.

Comentarios: Una de las partes del acompañamiento ha sido escrita posteriormente, y, a juzgar por la caligrafía, ésta pudiera haberse “reescrito” en Santiago de Compostela. Esto invita a pensar que la obra fue reutilizada en la ciudad compostelana años más tarde a su composición.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Un tro - zo de se - ga - do - res

Incipit instrumental: (Ac)

AY-391 *Una nube de cielo* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3760 E: SAc, 77.30. GF-3381 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1714

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Villan.^{co} Al S.^{mo} // A 8 // Una nube del Cielo // MRO D.ⁿ Antt.^o // de Ianguas: año de 1714

SSAT - SATB	vln órg arp	Sol M	CA
Estribillo a 8:	<i>Una nube de cielo</i>	(b) Sol M	C3 SSAT SATB vln órg arp
Solo coplas:	<i>Hombre que encerrado estás</i>	(b) Sol M	C3 A vln órg arp
Respuesta coplas:	<i>Una nube del cielo</i>	(b) Sol M	C3 SSAT SATB vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios y ocho hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. La página de portada está escrita a dos tintas (roja y negra). Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(TI c1°) Solo

U - na nu - be del cie - - - lo

Incipit instrumental: (Vln)

AY-392 *Valles, cumbres, prados* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3742 E: SAc, 75.13. GF-3418 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1712

Villancico al Santísimo Sacramento, a 8.

Villan.^{co} A 8 // Para SS.^{mo} // Vales, Cumbres // M.^o D.ⁿ Ant.^o Yãguas // Año de 1712 // AMEN

SSAT - SATB	vln arp órg	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Valles, cumbres, prados</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas a 4:	<i>Salve, misteriosa nave</i>	(b) Fa M	C SSAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el violón. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Va - lles, cum - bres, pra - dos

Incipit instrumental: (vln)

AY-393 *Vengan a ver* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3746 E: SAc, 78.28. GF-3419 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1717

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 4.

Villan.^{co} A 4 // Al Ss.^{mo} Con V.^s // Vangan a uer // M.^{ro} Yanguas // Año de 1717

SATT	vns ₃ vln órg arp	Sol M	CA/CB
Estribillo:	<i>Vengan a ver la saeta</i>	(n) Sol M	C3 SSAT vns ₃ vln órg arp
Coplas solo:	<i>La primera línea roja</i>	(n) Sol M	C S vns ₃ vln órg arp
Respuesta:	<i>Vengan a ver</i>	(n) Sol M	C SSAT vns ₃ vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el tenor II. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hay tres voces de violín, todas escritas en clave de Sol con un sostenido en la armadura.

Incipit vocal:

(T II)

Solo

Ven - gan a ver

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Vln)

AY-394 *Vengan señores a la almoneda* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 77.32. GF-3420 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1712

Villancico al Santísimo Sacramento, a 6.

Esta obra, que fue catalogada en 1980 por García Fraile y transcrita y editada por él mismo en 2008¹⁸¹, desapareció del archivo salmantino entre abril y agosto de 1995 según explica Álvaro Torrente¹⁸². La obra sigue sin aparecer en archivo alguno (3-5-2012).

SSAT	arp vln	Fa M
Estribillo:	<i>Vengan, vengan señores</i>	(b) Si b M C-3/4 SSAT SATB órg vln
Coplas:	<i>Alcázar, donde supremo</i>	(b) Si b M C SSAT vln

[SSAT - SATB vln órg arp]

Descripción del manuscrito. “Cinco hojas dobles y siete sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”¹⁸³. Se anotó en GF-3420 que había dos copias para el violón.

Incipit vocal:

[S]

Ven - gan [ven - gan] ven - gan se - ño

¹⁸¹ GARCÍA FRAILE, D. *Antonio Yanguas...*, pp. 325-339.

¹⁸² AT. 1997. Vol. II, p. 324

¹⁸³ GF. N° 3420, p. 535.

AY-395 *Venid, cantad* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3498 E: SAc, 73.03. GF-3249 Villancico al Santísimo Salamanca, ca. 1730

Villancico pastorela a el Santísimo Sacramento con violines, a 8.
Billancico A 8 // Pastorela // con Viol.^s al ss.^{mo} // Benid Cantad // yanguas

SSAT - SATB	vns arp ac	Sol M	CB
Estribillo:	<i>Venid, cantad</i>	(#) Sol M	12/8 SSAT SATB vns arp ac
Coplas:	<i>Espíritus amantes</i>	(#) Sol M	12/8 SSAT SATB vns arp ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado (página de portada). Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado. Arpa y acompañamiento son idénticos y tienen el mismo cifrado. En prácticamente todas las particellas se explicita que es una pastorela.

Incipit vocal: (SI c1°)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



AY-396 *Viva la gala del enigma divino* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3758 E: SAc, 75.10. GF-3422 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1716

Villancico al Santísimo Sacramento, a 6.
Villan.^{co} A 6 // Al SS.^{mo} // Viva Lagala // M.^{ro} Yang.^s // 1716

SAT - SAT	vln arp	Do M	CA
Estribillo:	<i>Viva la gala</i>	(n) Do M	C3 SAT SAT vln arp
Coplas solo:	<i>Viva la gala de aquella flor</i>	(n) Do M	C3 T vln arp
Respuesta coplas:	<i>Viva la gala</i>	(n) Do M	C3 SAT SAT vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (T c1°)



Incipit instrumental: (vln)



AY-397 *Vivientes mortales* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 04.53. GF-653 Villancico al Santísimo Salamanca, 1727

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 8.
Billanzico A 8 Con V.^s al ss.^{mo} // Vibientes mortales // 1727

SSAT - SATB	vns ac	Sol m	CB
Estribillo:	<i>Vivientes mortales</i>	(b) Sol m	C SSAT SATB vns ac
Coplas:	<i>Dulce y mande</i>	(b) Sol m	3/4 S vns ac
Respuesta:	<i>Vaya de violín</i>	(b) Sol m	3/4 S vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio, escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile¹⁸⁴. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente¹⁸⁵ considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas. Observando tanto el estilo de la composición como la escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en ese mismo año: 1727) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(S)

Vi-vien - tes mor - ta - les

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-398 *Vuelen, canten* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3501 E: SAc, 73.30. GF-3423 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1714

Villancico al Santísimo Sacramento, a solo.
Solo Al S.^{mo} // Buelen canten // Maestro Yanguas // 1714

S	vln arp	Do M	CA
Estribillo:	<i>Vuelen, canten, celebren</i>	(n) Do M	C3 S vln arp
Coplas:	<i>De mis quintillas quisiera</i>	(n) Do M	C3 S vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolio y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos.

Incipit vocal:

(SI c1°)

Vue - len, can - ten, ce - le - bren

Incipit instrumental: (Vln)

¹⁸⁴ GF. 1981, N° 653, p. 88.

¹⁸⁵ AT. 1997, Ap. III, p. 160.

VILLANCICOS
A
SANTIAGO
APÓSTOL

AY-399 *Acentos sonoros de alados metales* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3494 E: SAc, 72.14. GF-3443 Villancicos a Santiago Santiago de Compostela, 1711

Villancico para nuestro Patrón Santo, a 10.

Villan.^{co} A 10 // Para N^o Patron S^o // Acentos sonoros // M.^o Yanguas // Año de 1711

SSAT - SATB	clrs vln arp	Do M	CB
Estribillo a 10:	<i>Acentos canoros</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB clrs vln arp
Coplas solo:	<i>Poder de Dios, qué poder</i>	(n) Do M	C A clrs vln arp
[Respuesta]:	<i>De España los clarines</i>	(n) Do M	C3 SSAT clrs vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y dos hojas sencillas escritas por un mismo copista. Todo escrito por un mismo copista. La parte del bajo no tiene letra. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (SI c1^o)

Incipit instrumental: (Clr)

AY-400 *Aclamad, coros festivos de luces* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3418 E: SAc, 72.05. GF-3444 Villancicos a Santiago Apóstol Santiago de Compostela, 1714

Villancico para Vísperas a nuestro glorioso Apóstol único y singular Patrón Santiago con clarín y violines, a 8.

Villan.^{co} A 11 // P.^A Visperas // Con Clarín y // Violines // A Nro. Glorioso // Apostol Unico // Y singular Patron // Santiago: siendo // M.^o D.ⁿ // Ant.^o De Yang.^s // Año de 1714

SSAT - SATB	vns clr órg vln arp	Do M	CB
Estribillo:	<i>Aclamad coros festivos</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns clr vln arp órg
Coplas solas [2 ^a]:	<i>En los campos de España</i>	(n) Do M	C3 T vns vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios y nueve hojas sencillas escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa, la mayor parte de las particellas presentan muy buen estado. Como muchas de las piezas escritas con clarines en Santiago de Compostela, el papel es muy grueso; sin embargo, es precisamente la particella para clarín la única deteriorada (mínimamente), pues está agujereada por la presencia de insectos coleópteros. Violón y arpa son idénticos. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal: (SI c1^o)

Incipit instrumental: (Clr)

AY-401 *Ah, de la sacra sombra* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3587 E: SAc, 77.48. GF-3508 Villancicos a Santiago Santiago de Compostela, 1712

Villancico a nuestro glorioso Apóstol Santiago con oboe, a 6.

Villan.^{co} A 6. // Con Obues // A nuestro Glorioso // Apostol Santiago // M. D.ⁿ Ant.^o Yanguas // Año de 1712

T - SATB	ob vln órg arp	Do M	CB
[Estribillo] a 5:	<i>¡Ah!, de la sacra sombra</i>	(n) Do M	C3 T SATB ob vln órg arp
Coplas solo:	<i>¡Ah!, del estruendo ardiente</i>	(n) Do M	C T ob vln órg arp
Respuesta a copla:	<i>El fuego, el milagro, el agua</i>	(n) Do M	C3 T SATB ob vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(T c1^o)

Solo

¡Ah! de la sa - cra som-bra

Incipit instrumental:

(Ob)

(Vln)

AY-402

Ah, de la voz

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3589 E: SAc, 76.12. GF-3446 Villancicos a Santiago Santiago de Compostela, 1712

Villancico a Nuestro Glorioso Apóstol Santiago con clarín y chirimía, a 12.

Villan.^{co} A 12//A Nuestro Glorioso//Apostol Santiago//HA DE la Voz// M.^o D.ⁿ Ant.^o DE Yanguas // Año de 1712

SSAT - SAT	clr chi vln órg arp	Do M	CB
[Estribillo]:	<i>Ah, de la voz pregonera</i>	(n) Do M	C SSAT SAT clr chi vln órg arp
Coplas:	<i>Aquel valiente Marte</i>	(n) Do M	C A clr chi vln órg arp
Respuesta	<i>Ya si de la tierra en ecos</i>	(n) Do M	C SSAT SAT clr chivln órgarp

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios y una hoja sencilla escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. La obra está incompleta, algunas hojas han desaparecido y, a juzgar por la página de portada, faltan partes vocales. Hay dos copias para el clarín y otras dos para las chirimías. Como muchas de las piezas escritas con clarines en Santiago de Compostela, el papel es muy grueso.

Incipit vocal:

(TI c1)

Solo

¡Ah!, de la voz pre-go - ne - ra de la - fa - ma

Incipit instrumental:

(Clr)

(Vln)

AY-403 *Ah, de las centinelas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3591 E: SAC, 77.14. GF-3447 Villancicos a Santiago Apóstol Santiago de Compostela, 1718

Villancico a Nuestro Patrón Santiago con clarines y violines, a 12.

Villan.^{co} A 12 // Con clar.^s y Viol.^s // A nrō Patron Santt.^o // Ha de las centinelas // 1718

SAT - SATB	vns obs clrs vln arp	Re M	CB
Estribillo:	<i>Ah, de las centinelas</i>	(2#) Re M	C3 SAT SATB vns obs clrs vln arp
Airoso:	<i>Hola, soldados</i>	(2#) Re M	C3 SAT SATB vns obs clrs vln arp
Coplas:	<i>Frente a frente</i>	(2#) Re M	C S vns obs clrs vln arp
[Respuesta] a 3:	<i>Pero Santiago</i>	(2#) Re M	C3 SAT vns obs clrs vln arp
[Respuesta] a 8:	<i>Ah, de las murallas</i>	(2#) Re M	C SAT SATB vns obs clrs vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: dieciséis bifolios escritos por un lado por un mismo copista (salvo la parte del oboe que ha sido escrita por un copista distinto y con diferente tinta). Violón y arpa son idénticos.

Incipit vocal:

(TI c1^o)
Solo

¡Ah!, de las cen - ti - ne - las

Incipit instrumental:

(Clr I)

(Vln)

AY-404 *Al campo, a la estrella* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3436 E: SAC, 77.10. GF-3456 Villancicos a Santiago Santiago de Compostela, 1710

Villancico a Nuestro Patrón Santiago, Rey de las Españas, a 10.

Villan.^{co} A ocho // A n.^{ro} Patro St.^o // Rey de las hespañas // M.^o D. Ant.^o Yanguas // Año de 1710.

SSAT - SATB	bn vln órg arp	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Al campo, al campo</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vns bn vln arp órg
Coplas:	<i>Aquel astro de Jacob</i>	(b) Fa M	C SSAT vns vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios escritos por un lado por un mismo copista. La parte del órgano está escrita por una mano diferente (posiblemente anterior). Se conservan dos partes del bajón, una de ellas lleva texto. Obra completa y en irregular estado: las particellas están agujereadas debido a la presencia de insectos coleópteros.

Comentarios: La particella del órgano está escrita en un papel evidentemente distinto a la del resto de la composición, y, a juzgar por la escritura, podría ser más antigua ya que esta particella muestra una caligrafía disímil, por pretérita, a la del resto de la obra. Posiblemente se trate de un fragmento primigenio de esta obra elaborado en Madrid, el resto parece haber sido escrito en Santiago de Compostela.

En esta obra hemos hallado las partes de violín de la obra *A la puerta Santa, a la heredad abundante*, obra catalogada como E: SAC, 77.09 a donde han sido trasladadas.

Incipit vocal:

(SI c1^o)
Solo

Al cam - po, al cam - po, a la es - tre - lla

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-405 *Aquel peregrino que al agua se entrega* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 5.06. GF-699 Villancicos a Santiago Apóstol Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico a Santiago, a 8.
Tiple 1 Ch.º estr.º A 8

SSAT - S[ATB] [-] **Fa M** **CA**

Estríbillo a 8: *Aquel peregrino que al agua* (b) Fa M C3 SSAT S [-]

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios escritos por un solo lado por un mismo copista. Obra incompleta (faltan partes vocales e instrumentales), las particellas restantes presentan un buen estado de conservación.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile¹⁸⁶. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas¹⁸⁷. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en Santiago de Compostela en trono a 1710) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (SI c1º)

A-quel pe-re-gri-no que al a-gua se.en-tre-ga

¹⁸⁶ GF. 1981, N° 699, p. 95.

¹⁸⁷ AT. 1997, Ap. III, p. 161.

AY-406 *En mística unión sagrada* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3564 E: SAc, 69.11. GF-3257 Villancico a Santiago Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico a Santiago, a 12.
Villan.^{co} Para Sant.^o A 12 // M.^o D.ⁿ Ant.^o Yanguas

S - SAT - SAT[B]	clrs chis bn órg arp	Do M	CB
Estribillo:	<i>En mística unión sagrada</i>	(n) Do M	C SSAT SAT[B] clrs chis bn órg arp
Coplas solo:	<i>El campeón sagrado</i>	(n) Do M	C S clrs chis bn órg arp
Respuesta:	<i>Y en salva a tanto día</i>	(n) Do M	C SSAT SAT[B] clrs chis bn órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: catorce bifolios y tres hojas sencillas escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista salvo la parte de las chirimías. Borrador de partitura: dos folios verticales escritos por los dos lados por un mismo copista. La obra está incompleta ya que no se conserva la particella de órgano ni la voz del bajo; sin embargo, podemos recuperarlas por medio del borrador de partitura. El estado de conservación de las particellas es bueno en el caso de las chirimías y excelente en el resto de la particellas. En la particella de arpa se anota el número 2 (Arpa₂), por lo que suponemos se requerían dos arpas para la obra. Observando el borrador de partitura se comprende que el bajón dobla la voz del bajo.

Además de la usual tinta negra, se utiliza tinta roja en las particellas para exponer la temática: “Villan.^{co} Para Sant.^o A 12”; el nombre del compositor: “M.^o, D.ⁿ Ant.^o, Yanguas” y la voz: “tiple de 1 coro”, “alto de 1 coro”, etc.

Comentarios: Existe otro título escrito posteriormente (s. XIX, posiblemente): “Villancico al Naci.^{to} // de N. S. J. // Mro Yanguas”. La escritura de las chirimías es análoga a la de otras obras fechadas en torno a 1710. Respecto a las particellas que se conservan de la parte vocal, se ha de señalar que la escritura de éstas se presenta muy cuidada, clara y limpia.

Incipit vocal:(S c1^o)

Solo

En mis - ti-ca-u-ni - ón sa - gra - da

Incipit instrumental:

(Chi I)

(Arp)

AY-407 *Peregrino que de Compostela* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3674 E: SAc, 76.16. GF-3491 Villancicos a Santiago Santiago de Compostela, 1718


Villancico a Nuestro Patrón Santiago con violines, a 2.

duo // Villan^{Co} Con Viol^s // A nrõ Patron S^o. // Peregrino &.^c // Mrõ yanguas 1718.

ST	vns vln arp	Do M	CB
Estribillo:	<i>Peregrino, peregrino</i>	(n) Do M	C3 ST vns vln arp
Coplas:	<i>Si eres rayo brioso</i>	(n) Do M	C3 ST vns vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (SI c1^o) *Solo*



Pe - re - gri - no, pe - re - gri - no

Incipit instrumental: (Vn I)



(Vln)

AY-408 *Pues hoy Jacobo Santo* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3682 E: SAc, 76.13 GF-3494 Villancicos a Santiago Santiago de Compostela, 1713

Villancico a Santiago con violín y oboe, a 8.

Villan.^{co} A 8. A S. t^o // Con Biolin y obue // Puesoi Jacobo Santo // M.^o D. Ant.^o Yanguas // Año. 1713.

SSAT - SATB	vn ob vln órg arp	DoM	CB
Estribillo:	<i>Pues hoy Jacobo Santo</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB vn ob vln órg arp
Coplas solo:	<i>La majestad de su trono</i>	(n) Sol M	3/2 S vn ob vln órg arp
[Respuesta] a 4:	<i>En tal patrón se aguarda</i>	(n) Sol M	3/2 SSAT vn ob vln órg arp
[Respuesta] a 8:	<i>Salva, salva, salva</i>	(n) Sol M	3/2 SSAT SATB vn ob vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Obra completa y en buen estado de conservación.

Incipit vocal: (SI c1^o)



Pues hoy Ja-cobo San-to, de su in-ven-ci-ble es - pa - da

Incipit instrumental: (Ob)



(Vln)

AY-409 *Si a Jacobo en su templo cuadrado* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3716 E: SAc, 72.07. GF-3500 Villancicos a Santiago Santiago de Compostela, 1713

Villancico a nuestro Apóstol Santiago con violín, a solo.

Solo con // violin // A N^o Apos // tol Santiago // Si a Jacobo // M^o D. Ant.^o yang^s // 1.7.1.3.

S	vn vln arp	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Si a Jacobo en su templo</i>	(b) Fa M	C3 S vn vln arp
Coplas:	<i>Hoy sacro Apóstol divino</i>	(b) Fa M	C S vn vln arp
Respuesta:	<i>Postren festivos</i>	(b) Fa M	C3 S vn vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (S)

Musical notation for the vocal incipit, showing a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The lyrics "Si a Ja - co - bo en su tem - plo" are written below the staff.

Incipit instrumental: (Vn)

Musical notation for the instrumental incipit, showing two staves. The top staff is for Violin (Vn) and the bottom staff is for Arpa (Arp). Both staves have a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The violin part begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The arpa part begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4.

AY-410 *Todo es ideas, el gusto* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3734 E: SAc, 77.12. GF-3505 Villancicos a Santiago Santiago de Compostela, 1717

Villancico a nuestro glorioso Apóstol Santiago con violines, a 4

Villan^{co} A quatro con Vi.^{os} // A nrõ Glorioso Apostol Sant.^o // Tod es ideas el gusto // M.^{ro} D.ⁿ Anonio de yang.^s // Año de 1717

SATT	vns vln arp	Do M	CB
Estribillo:	<i>Todo es ideas, el gusto</i>	(n) Do M	C3 SATT vns vln arp
Coplas:	<i>La esfera tributa obsequios</i>	(n) Do M	3/2 T vns vln arp
[Respuesta] a 4:	<i>Ya lo publican</i>	(n) Do M	3/2 SATT vns vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Se conservan unos textos en un cuaderno de 3 folios de tamaño cuartilla, verticales, escritos por ambas caras (152x207), que coinciden con la letra de la partitura en E: SAc, alacena 3, lg. 10, n^o 62¹⁸⁸.

Incipit vocal: (S)

Musical notation for the vocal incipit, showing a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The lyrics "To - do es i - de - as, el gus - to" are written below the staff.

Incipit instrumental: (Vn I)

Musical notation for the instrumental incipit, showing two staves. The top staff is for Violin I (Vn I) and the bottom staff is for Arpa (Ac). Both staves have a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The violin part begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The arpa part begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4.

¹⁸⁸ JM. 2011, n^o 548, p. 295.

VILLANCICOS
A
LA
SANTÍSIMA
VIRGEN

AY-411 *A dónde vas, aurora sacra* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3390 E: SAc, 66.28. GF-3424 Villancicos a la Virgen Salamanca, ca.1730

Villancico a la Asunción, a 5.

Villancico a 5 // A la asuncion de N.ª s.ª // A donde vas // D.ª Antt.º Yanguas

S - SATB	arp ac	Re m	CB	
Estribillo:	<i>Adónde vas, aurora sacra</i>	(n) Re m	3/2	S SATB arp ac
Coplas:	<i>De puro llanto</i>	(n) Re m	C	S arp ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Arpa y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (SI c1º)

¿A dón - de vas?

Incipit instrumental: (Ac)

AY-412 *Ah, de la esfera* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3585 E: SAc, 66.07. GF-3425 Villancicos a la Virgen Madrid, 1710

Villancico a Nuestra Señora de la Concepción, a 8.

A nrã. Señora Conzepion // â. 8. // Ha de la esfera // Mrô Yanguas // 1710

SSAT - SATB	vln ct	Si b M	CB	
Estribillo:	<i>Ah, de la esfera</i>	(b) Si b M	C3	SSAT SATB vln ct
Coplas:	<i>Al concebirse María</i>	(b) Si b M	C	SSAT vln ct

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y continuo son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (SII c1º)

¡Ah!, de la es - fe - - - ra

Incipit instrumental: (Vln)

AY-413 *Ah, de la esfera del sol* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 66.26. GF-3426 Villancicos a la Virgen [Salamanca, 1720]
[Villancico a la Asunción, a 15].

[T - T - SATB - SATB vns clrs chi vln ct]

Descripción del manuscrito: “Dieciséis hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms). Borrador de partitura: cuatro folios escritos por ambos lados”¹⁸⁹.

Comentarios: Desaparecida. Según la descripción catalográfica de García Fraile la obra era a 15 voces, por lo que antes de que la obra desapareciese totalmente ya podrían faltar algunas secciones vocales.

Incipit vocal*: [S]

AY-414 *Ah, de la esfera radiante* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3387 E: SAc, 77.38. GF-3441 Villancicos a la Virgen Salamanca, 1719

Villancico a Nuestra Señora con violines, oboe y clarín, a 10.

Billan.^{co} // A L.^a Asump.^{ción} // De nrã S.^a Con Vio.^s; oboe y // Clarin. Mrõ Yanguas // Año de 1719

T - T - SSAT - SATB	vns ob clr vln arp	Do M	CB
Estribillo:	<i>Ah, de la esfera radiante</i>	(n) Do M	C3/C T T SSAT SATB vns ob clr vln arp
Coplas 1 ^a :	<i>El gozo, el placer y el gusto</i>	(n) Do M	C3 T vns ob clr vln arp
[Respuesta]:	<i>Astros y luces</i>	(n) Do M	C3 T SSAT vns ob clr vln arp
Coplas 2 ^a :	<i>El susto, el temor, el ansia</i>	(n) Do M	C3 T vns ob clr vln arp
[Respuesta]:	<i>Montes y cumbres</i>	(n) Do M	C3 T T SSAT SATB vns ob clr vln arp
Recitado a 4:	<i>Y pues estrellas</i>	(n) Do M	C3 SSAT vns vln arp
Área vivo:	<i>Astros y signos</i>	(n) Do M/Mi m	C3 T vln arp
Recitado a 4:	<i>Y sus selvas y montes</i>	(n) Fa M/Do M	C3 SATB vln arp
Área:	<i>Cumbres y montes</i>	(n) Do M/Mim	C3 T vns vln arp
Grave:	<i>Y en dulce unión</i>	(n) Do M	C3 T T SSAT SATB vns ob clr vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: veinte bifolios escritas por un lado por un mismo copista. Borrador de partitura: un cuadernillo de cinco bifolios escritos verticalmente por ambos lados. Obra completa y en buen estado. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia. En este caso se extiende la ofrenda a las Ánimas Benditas, a San Antonio y tras otra advocación (expuesta en un término ilegible) a Santa Teresa: “J.M. y J. S.ⁿ Anto.^o Benditas Animas y Glorioso † (¿?) S.^{ta} Theresa 1719”.

Incipit vocal: (Tcl^o)

Incipit instrumental: (Clr)

¹⁸⁹ GF. 1981, N° 3426, p. 537.

AY-415 *Ah, del cielo y la tierra* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 JM-3389 E: SAc, 47.34. GF- Villancico mariano Salamanca, ca.1720

Villancico a solo a Nuestra Señora de la Merced.
Solo a nra. Sra. / de la Merced

T	ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Ah, del cielo y la tierra</i>	(b) Fa M	C3 T ac
Coplas:	<i>Sirvan de alfombra los cielos</i>	(b) Fa M	C T ac

Descripción del manuscrito. Particellas: dos bifolios escritos por un mismo copista.

Comentarios. En el catálogo de Josefa Montero dice así: “Hasta ahora se había atribuido esta obra a Miciezes, pero por la caligrafía y las características de la obra se le ha dado la autoría a Antonio Yanguas, con reservas”¹⁹⁰. Es cierto que, aunque el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1720) la obra bien pudiera ser de Yanguas. Por tanto, de acuerdo con Montero, atribuimos esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:



AY-416 *Aquella dichosa nave* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3471 E: SAc, 66.06. GF-3428 Villancicos a la Virgen Santiago de Compostela, 1717

Villancico a Nuestra Señora de la Concepción con violines y oboe, a 10.
Villan.^{co} A diez // Con Violines y obue // A nra S.^a de la Concepz.^{on} // Aquella dichosa Nabe // Mro // D.ⁿ Antonio yanguas // Año de 1717

SATT - SATB	vns ob vln órg arp	Re M	CB
Estribillo:	<i>Aquella dichosa nave</i>	(2#) Re M	C3 SATT SATB vns ob vln órg arp
Coplas solo:	<i>Rumbos de luces nave</i>	(2#) Re M	C3 S vns ob vln órg arp
[Respuesta] a 4:	<i>Que mucho que surque</i>	(2#) Re M	C3 SATT vns ob vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hay un *airoso* en mitad del estribillo.

Incipit vocal:



Incipit instrumental:

(Ob)

(Vln)

¹⁹⁰ JM-3389, p. 1346.

AY-417 *Atención, moradores del mundo* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3476 E: SAc, 65.06. GF-3429 Villancicos a la Virgen Salamanca, 1727

Villancico a la Asunción de la Virgen María con violines y oboe, a 5.
Billanzico A 5 // Con Violines i Obue // A la Asumpcion // Atención // 17 M.^{ro} D.ⁿ Antt.^o Yanguas 27

T - SSAT	vns ob ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Atención moradores</i>	(n) Do M	C T SSAT vns ob ac
Coplas:	<i>Que hoy os subís</i>	(n) Do M	C3 T vns ob ac
Estribillo:	<i>Atención moradores</i>	(n) Do M	C T SSAT vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: diez bifolios escritos por un lado. Hay dos copistas diferentes: uno ha escrito las particellas destinadas la sección vocal y otro, ha escrito las voces destinadas a la plantilla instrumental. Hay dos copias para el acompañamiento. Borrador de partitura: un bifolio, vertical, escrito por los dos lados por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Asunción de la Virgen: “A la Asunción de N^a S^a”.

Incipit vocal:

(T c1^o)

Solo



A - ten - ción, mo - ra - do - res del mun - do fá - tal

Incipit instrumental:

(Ob)



(Ac)



AY-418 *Avecillas* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3477 E: SAc, 64.06. GF-3430 Villancicos a la Virgen Madrid, 1708-10

[Villancico] Solo a la Soledad, a solo.
Solo a la soledad // Mro Yanguas

[A]	ac	Si b M	CB
Coplas a 8:	<i>Avecillas</i>	(b) Fa M	C3 [A] ac
[---]:	<i>Avecillas</i>	(b) Si b M	C3 [A] ac

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolio escrito por un lado por un mismo copista. Obra incompleta: únicamente se conserva la parte del acompañamiento.

Comentarios: Para las dos primeras líneas de pentagramas se anota: “Acomp.^{to} Cops. 8.” En el tercer y último pentagrama se encuentra escrito: “Acompañamiento para contralto”. La diferencia notacional entre una y otra parte estriba en que el “Acompañamiento para contralto” es un mero transporte hacia la quinta justa descendente de la parte primera. El título es análogo a E: SAc, 77.39; sin embargo, la música es disímil.

Incipit instrumental: (Ac)


AY-419 *Aveillas hermosas de viento* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3478 E: SAc, 77.39. GF-3431 Villancicos a la Virgen Santiago de Compostela, 1714-18

Villancico a Nuestra Señora de la Soledad, a solo.

Solo a n.^{ra} S.^a // dela Soledad // Maestro Yanguas

T	ac	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Aveillas hermosas de viento</i>	(b) Si b M	C3 T ac
Coplas:	<i>Hoy le ofrecen el culto debido</i>	(b) Si b M	C3 T ac

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolio y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento.

Comentarios: El título es análogo a E: SAc, 64.06; sin embargo, la música es disímil.

Incipit vocal:

(T)

A - ve - ci - llas her - mo - sas

Incipit instrumental: (Ac)

AY-420 *Campo es la esfera del viento* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3503 E: SAc, 67.05 GF-3432 Villancicos a la Virgen Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico a Nuestra Señora de la Concepción con chirimías y violín, a 10.

Billan.^{co} A 10 // A nra s^a DE // La Concepcion // Campo es la es // fera del viento // M^o Yanguas // Con chirimías y Biolin

SSAT - SATB	vn chis vln órg arp	Do M	CA/CB
Estribillo:	<i>Campo es la esfera del viento</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vn chis órg arp
Coplas:	<i>Al concebirse María</i>	(n) Do M	C S vn chis órg arp
Estribillo:	<i>Pues segunda Eva es ave</i>	(n) Do M	C SSAT vn chis órg arp
Estribillo:	<i>Salva, bellos astros</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vn chis órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: quince bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. La parte del violín se ha escrito en Sol M, con un sostenido en la armadura. Hay dos copias para las chirimías. Violón, órgano y arpa realizan el mismo acompañamiento, tienen además idéntico cifrado.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Cam - po.es la.es - fe-ra del vien - to

Incipit instrumental: (Chi I)

(Vln)

AY-421 *Clarín sonoro* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 66.16 GF-3433 Villancicos a la Virgen [¿?]

[Villancico a la Asunción de Nuestra Señora con violines, clarín y chirimía, a 12].

[SATT - SATB - SATB vns chi clr órg ac]

Descripción del manuscrito. “Trece hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: cuatro folios escritos por ambos lados”¹⁹¹.

Comentarios: Desaparecido.

Incipit vocal*: [T]



AY-422 *Decid quién es ésta* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3529 E: SAc, 67.04. GF-3434 Villancicos a la Virgen Salamanca, ca.1720

Villancico a la Asunción con violines, a 8.

Billanzico A 8 // Con V.^s A la Asump.^{on} // Decid quien es esta // M.^{ro} D.ⁿ Ant^o yanguas

SATT - SATB	vns ac	Re M	CB
Estríbillo:	<i>Decid, quién es esta</i>	(2#) Re M	C3 SATT SATB vns ac
Coplas:	<i>Águila eres, soberana</i>	(2#) Re M	C T vns ac
Respuesta coplas:	<i>Sube, corre, vuela, vuela</i>	(2#) Re M	C3 SATT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa. La parte de la cubierta ha sido dañada por la humedad el agua.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



¹⁹¹ GF. 1981, Nº 3433, p. 538.

AY-423 *Despertad moradores del mundo* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3533 E: SAc, 66.08. GF-3435 Villancicos a la Virgen Santiago de Compostela, 1715

Villancico a Nuestra Señora de la Concepción con violines, a 10.

Villan.^{co} A 10 Con B.^s // A la Purísima Concepción // De M^a Santísima: // Despertad, Moradores // M.^{ro} D.ⁿ Ant.^o Yanguas // Año de 1715

SSAT - SATB	vns vln órg arp	Do M	CB
Introducción sola:	<i>Despertad, moradores</i>	(n) Do M	C3 T vns vln órg arp
Estribillo:	<i>Pues las sombras destierra</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns vln órg arp
Coplas solo:	<i>Ya que esta aurora luciente</i>	(n) Do M	C T vns vln órg arp
[Respuesta] a 10:	<i>La salva y aplauso sonoros</i>	(n) Do M	C3 SSAT SATB vns vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano y arpa realizan el mismo acompañamiento, tienen además idéntico cifrado.

Incipit vocal:

(TI c1°)

Des - per - tad mo - ra - do - res del mun - do

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-424 *Dónde vais, tened Señora* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 66.29. GF-3436 Villancicos a la Virgen [¿?]

[Villancico a la Asunción con violines y oboe, a 8].

[SSAT - SATB vns ob ac]

Descripción del manuscrito. “Trece hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: dos folios escritos por ambos lados”¹⁹². Se explicita también la existencia de dos copias para el acompañamiento.

Comentarios: Desaparecido.

Incipit vocal:

[S]

Dón - de vais, te - ned se - ño

¹⁹² GF. 1981, N° 3436, p. 538.

AY-425 *Espíritus soberanos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 66.27. GF-3437 Villancicos a la Virgen [¿?]

[Villancico a la Asunción de María Santísima, a 5].

[ST - STB vln]

Descripción del manuscrito. “Seis hojas dobles y una sencilla, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: seis folios, cinco de ellos escritos por ambos lados”¹⁹³.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal*:

[S]

Es - pí - ri - tus so - be - ra - nos

AY-426 *María que en la gracia* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 66.25. GF-3438 Villancicos a la Virgen Salamanca, 1726

Villancico a la Asunción con violines, a 10.

Billan.^{co} A 10 con // V.^s A la Asump.^{on} // María q. en la gracia // 17 D.ⁿ. Antt.^o Yang.^s 26.

Esta obra, que fue catalogada en 1980 por García Fraile y transcrita y editada por él mismo en 2008¹⁹⁴, desapareció del archivo salmantino entre abril y agosto de 1995 según explica Álvaro Torrente¹⁹⁵. La obra sigue sin aparecer en archivo alguno (3-5-2012).

SSAT SATB	vns bj ac	Re M		
Estribillo:	<i>María que en la gracia</i>	(#) Re M	C	SSAT SATB vns bj ac
Coplas:	<i>Pisando va la luna</i>	(#) Re M	C	T vns bj ac

Descripción del manuscrito. “Doce hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: cuatro folios verticales escritos por ambos lados”¹⁹⁶. Se explicita también la existencia de dos copias para el acompañamiento.

Comentarios: Desaparecido.

Incipit vocal:

[S]

Ma - rí - a que en la gra - cia

¹⁹³ GF. 1981, N° 3437, p. 539.

¹⁹⁴ GARCÍA FRAILE, D. *Antonio Yanguas...*, pp. 364-391.

¹⁹⁵ AT. 1997. Vol. II, p. 324

¹⁹⁶ GF. 1981, N° 3438, p. 524

AY-427 *Oigan cómo el esposo rinde a María* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3650 E: SAc, 66.30. GF-3439 Villancicos a la Virgen Santiago de Compostela, 1713

Villancico a Nuestra Señora de la Concepción con oboe, a solo.

Billan.^{co} // Solo con obue // A nrá. S.^A // De la Concep.^{on} // M.^o Yag.^s // Año de 1713

T	ob vln arp	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Oigan como el esposo</i>	(b) Si b M	C3 T ob vln arp
Coplas:	<i>Esta niña hermosa</i>	(b) Si b M	C3 T ob vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(T)

Oi - gan có - mo el es po - so

Incipit instrumental: (Ob)

(Vln)

AY-428 *Pues ya la aurora* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3686 E: SAc, 66.09. GF-3427 Villancicos a la Virgen Salamanca, [1719]

Villancico a Nuestra Señora, a 8.

Villan.^{co} A N.^a Señora // A 8 // Pues ya del aurora // Yanguas

SSAT - SATB	órg ac	Sol M	CA
Estribillo:	<i>Pues ya de la aurora</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB órg ac
Coplas solo:	<i>Si es María lucero flamante</i>	(n) Sol M	C3 S órg ac
Respuesta coplas:	<i>Es prodigio, es portentoso</i>	(n) Sol M	C3 SSAT SATB órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: un cuadernillo de tres hojas escritas por los dos lados por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Comentarios: En el borrador de partitura hay una pieza más, su título es *Credidi*, cuyas particellas están catalogadas en E: SAc 71.19, que data de 1719, por lo que es muy probable que esta pieza que catalogamos (*Pues ya la Aurora*) se compusiera también en este mismo año.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Pues ya de la Au - ro - ra

Incipit instrumental: (Ac)

AY-429 *Oigan, miren, paren* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3651 E: SAc, 67.07. GF-3532 Villancicos a la Virgen Santiago de Compostela, 1711

Villancico a Nuestra Señora de la Concepción, a 8. (Jácara)

Villan.^{co} a 8 Jacara // A nuestra.^{sa} de la Concepcion // Oigan miren // M^o Dⁿ Ant.^o de Yanguas // Año de 1711

SSAT - SATB vln órg arp Sol m CB

Estribillo: *Oigan, miren, paren,* (b) Sol m C3 SSAT SATB vln órg arp
 Jácara: *Allá va, fuera, que sale* A [-]

Descripción del manuscrito: Particellas: tres bifolios y ocho hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra musicalmente incompleta: la música de la jácara no se conserva, en cambio sí hallamos el texto, que consta de 13 coplas. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo son iguales.

Incipit vocal:

(A c1^o)

Oi - gan, mi - ren, pa - ren

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-430 *Qué brillante, qué María* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3691 E: SAc, 76.10. GF-3497 Villancicos a la Virgen Santiago de Compostela, 1717

Villancico de Vísperas [a la Asunción de la Virgen María] con violines, a 10.

Villan.^{co} de Visperas // Con Violines A 10 // Que brillante q. Maria // M.^{ro} // D.ⁿ Antonio Yang.^s // Año de 1717

SSAT - SATB vns vln órgs arp Do M CA

Estribillo: *Qué brillante, qué María* (n) Do M C-C SSAT SATB vns vln órg arp
 Coplas: *Aquella luz increada* (n) Do M C3 T vns vln órg arp
 [Respuesta] a 4: *Que su amor grande* (n) Do M C3 SSAT vns vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano I y arpa son idénticos. El órgano II y la voz del bajo son iguales. La parte de los violines está escrita con un violín en la armadura.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Qué bri - llan - te, qué Ma - rí - a

Incipit instrumental: (Vn I)

(Arp)

AY-431 *Qué impulso te mueve* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3696 E: SAc, 67.06. GF-3440 Villancicos a la Virgen Salamanca, ca.1720

Villancico a Santa María Magdalena con violines, a 5.

Villancico A 5 // Con Violines // A N.a S.a de las // Virtudes // en S.ⁿ Justo // A S.^{ta} M.^a Magdalena // Que impulso te mueve

S - SATB	vns ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Qué impulso te mueve</i>	(n) Do M	C S SATB vns ac
Coplas:	<i>Herida de la flecha</i>	(n) Do M	C S vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: dos bifolios y seis hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

La dedicatoria anotada en la página de portada: “A Nuestra Señora de las Virtudes en San Justo”, ha sido escrita posteriormente, en el centro del título primigenio. La letra de esta segunda dedicatoria la vemos desglosada en la parte del estribillo del tiple solista (o de coro 1º), escrita de un modo inusualmente descuidado bajo la letra primigenia. El hecho de encontrarnos con una segunda advocación invita a pensar en la reutilización de esta obra.

Incipit vocal: (SI c1º)

Qué im - pul - so te mue - - - -

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-432 *Quién es ésta* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 07.31 GF-760 Villancicos a la Virgen Salamanca, [1730ca]

Villancico a la Asunción de Nuestra Señora con violines, a 8.
Villan.^{co} A la ascension de N.^a S.^a A 8 con Bl

SSAT - SATB	vns ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>Quién es ésta</i>	(2#) Re M	3/4 SSAT SATB vns ac
[Sigue estribillo]:	<i>Pues celebren sus glorias</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB ac
Coplas:	<i>Sube, reina, a coronarte</i>	(2#) Re M	C3 SSAT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: once bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Borrador de partitura: dos bifolios, verticales, escritos por ambos lados. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile¹⁹⁷. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas¹⁹⁸. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

El borrador de partitura contiene dos composiciones más, a saber:

- 1.- Cantada a N^{ra} S^{ra} de la Asunción *Quién es la que se eleva* E: SAc, 07.31b.
- 2.- Cantada a la Asunción de N^{ra} Señora *Milagro divino que triunfas* E: SAc, 07.31c.

Incipit vocal: (T c1°)

Incipit instrumental: (Ac)

¹⁹⁷ GF. 1981, N° 760, p. 105.

¹⁹⁸ AT. 1997, Ap. III, pp. 163 y 167.

VILLANCICOS

DE TEMÁTICA DIVERSA

AY-436 *A ser prodigio, Juan nace* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 72.08-3. GF-3613 Obras diversas Salamanca, ca.1720

Coplas a San Juan Bautista, a solo.
A S.ⁿ Ju.ⁿ. Baptista

T [ac] **Do M** **CB**
 Coplas: *A ser prodigio, Juan nace* (n) Do M C T [ac]

Descripción del manuscrito. Particella: una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra incompleta, la hoja que se conserva está en buen estado.

Comentarios: En el manuscrito intitulado *Flamantes luceros*, catalogado como E: SAc, 72.08 se conservan dos series de coplas con la misma música (salvo leves modificaciones notacionales para la coincidencia de acentos textuales), una dedicada a San Sebastián y otra a San Juan Bautista, dichas coplas están escritas para tenor solista. Estas coplas, pertenecen a otra composición evidentemente disímil a la de *Flamantes luceros*; es por ello, por lo que la hemos catalogado estas piezas de manera independiente, catalogándolas como E: SAc, 72.08-2. y la pieza aquí catalogada: E: SAc, 72.08-3.

Dado que las coplas dedicadas a San Sebastián parecen haber sido escritas anteriormente, nos hallamos ante una posible reutilización de una misma música hacia un texto distinto, ofrendado a San Juan Bautista en este caso, algunos años más tarde.

Esta obra no presenta autoría alguna; sin embargo, basándose en la caligrafía y cotejando con otras obras de este autor, ya fue registrada como una pieza compuesta por Yanguas en el catálogo de García Fraile¹⁹⁹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente también considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁰⁰. Nuestra opinión es que aunque el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1720) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(TI c1°)

A ser pro - di - gio Juan na - ce

¹⁹⁹ GF. 1981, N° 3471, p. 544.

²⁰⁰ AT. 1997, Ap. III, p. 142.

AY-437 *Ah, de la florida estancia* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 473 AM 07.45. GF-701 Villancicos diversos Salamanca, ca. 1730

[Villancico a Santo Toribio con violines y oboes], a 8.
Ha de la florida estancia.

SSAT - SATB	vns obs ac	Fa M	CB
[Empiezo]:	<i>Ah, de la florida estancia</i>	(b) Fa M	3/4 S T vns obs ac
Estribillo:	<i>Celosos afectos</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vns obs ac
Coplas:	<i>Volad sagrados afectos</i>	(b) Fa M	3/4 S vns obs ac
[Respuesta]:	<i>Y en dulces contraposiciones</i>	(b) Fa M	C S vns obs ac
Recitado:	<i>Volad</i>	(b) Fa M	C S T ac
Área dúo:	<i>Venid, descended, bajad</i>	(b) Fa M	C S T vns obs ac
Grave:	<i>Y en dulces sonoras</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vns obs ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: once bifolios y cuatro hojas de tamaño folio escritas por un solo lado, todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Borrador de partitura: tres bifolios escritos por un solo lado por un mismo copista. Obra incompleta: faltan las particellas de los violines y oboes; sin embargo, al contar con el borrador de partitura, sí podemos ver estas partes instrumentales. Las particellas restantes presentan un buen estado de conservación.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁰¹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁰². En el nuevo catálogo de la catedral sigue considerándose anónima²⁰³. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. Además, a juzgar por la caligrafía, el borrador de partitura ha sido escrito por el propio Yanguas.

Incipit vocal:

(SI c1º)

18 Solo

¡Ah!, de la flo-ri - da es - tan - cia

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

²⁰¹ GF. 1981, N° 701, p. 96.

²⁰² AT. 1997, Ap. III, p. 161.

²⁰³ JM. 2011, n° 473, p. 275.

AY-438 *Ah, de los cielos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3388 E: SAc, 72.09. GF-3448 Villancicos diversos Santiago de Compostela, ca.1713

Villancico con acompañamiento, a 8.
Villan.^{co} A 8 // A Sⁿ Pío V. // M.^o // Yanguas

SSAT - SATB	órg arp	Fa M	CB
[Estribillo]:	<i>Ah, de los cielos</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB órg arp
Coplas solo:	<i>Quién es aquel astro hermoso</i>	(b) Fa M	C3 T órg arp
Respuesta a 4:	<i>Miguel es ese</i>	(b) Fa M	C3 SA T órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios y cinco hojas sencillas escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: La pieza podría datar de 1713 (que es la fecha de canonización de Pío V). Hay partes incompletas de otras composiciones.

- 1.- E: SAc, 72.09b *Caminante perdido*
- 2.- E: SAc, 72.09c *Que mucho Pío triunfe*
- 3.- E: SAc, 72.09d *Volantes espumas que orla*

Incipit vocal:

(SI c1^o)
Solo

¡Ah!, de los cie - - - los

Incipit instrumental:

(Arp)

AY-439 *Al abrir la Puerta Santa* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3433 E: SAc, 65.05. GF-3442 Villancicos diversos Santiago de Compostela, 1716

Villancico para Vísperas del año Santo con violines, a 10.

Villan.^{co} A 10 con Viol.^s // Para Visperas del Año S.^{to} // Al abrir la puerta s.^{ta} // Operarios del s.^r // M.^o d.ⁿ Ant.^o de yang.^s // Año de 1716

SATT - SATB	vns vln órg arp	Do M	CB
Estribillo:	<i>Operarios del Señor</i>	(n) Do M	C SATT SATB vns vln órg arp
Coplas solo:	<i>La mano</i>	(n) Do M	C [S] vns vln órg arp
Respuesta coplas:	<i>Tras, tras, a merecer</i>	(n) Do M	C SATT SATB vns vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra incompleta (falta la parte de las coplas del tiple I, además, en varias particellas se indica que la obra es a 10 voces) aunque en buen estado de conservación. Violón, órgano y arpa realizan el mismo acompañamiento, tienen además idéntico cifrado.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

O - pe - ra - rios del Se - ñor

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Vln)

AY-440		<i>Al entretenimiento divino</i>	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3439	E: SAc, 72.18. GF-3467	Villancicos diversos	Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico a San Antonio de Padua con violines, a 7.

BILLAN^{CO} // A S. ANtonio // DE PADUA // a 8 // con biolines. Mro. Dⁿ Anonio // Yanguas

SAT - SATB	vls vln arp	Fa M	CB	
[Preludio]:	[-]	(b) Fa M	C	vns vln arp
Estribillo:	<i>Al entretenimiento divino</i>	(b) Fa M	C3 SAT SATB	vns vln arp
Coplas:	<i>El que atento reparase</i>	(b) Fa M	C T	vns vln
Recitado:	<i>A divirtiendo, que amor</i>	(b) SibM	C T	vln
Área:	<i>Qué grande ventura</i>	(b) Fa M	C-3/2 T	vns vln
Recitado:	<i>Más que mucho, si amor</i>	(b) LaM/FaM	C A	vns vln
Área:	<i>¡Oh!, que Gloria tan notoria</i>	(b) Fa M	C A	vns vln
Recitado a 3:	<i>No reparan que amantes</i>	(b) SibM/FaM	C SAT	vns vln
Seguidillas:	<i>Pues reparen y adviertan</i>	(b) Fa M	C3 S	vns arp
Grave a 8:	<i>Y en tan prodigio</i>	(b) Fa M	C3 SAT SATB	vns vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: nueve bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por los dos lados más un folio escrito verticalmente por los dos lados. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: La escritura es análoga a la de otras obras fechadas en torno a sus primeros años en Santiago de Compostela, observando la caligrafía textual-musical deducimos que la obra está escrita entre 1710 y 1714, en cualquier caso, nos hallamos ante uno de los primeros ejemplos de secciones italianas escritos por Yanguas. A continuación se expone el incipit vocal del estribillo y el incipit instrumental del prelude.

Incipit vocal:

(T c1°)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Vln)



AY-441 *Al feliz descubrimiento* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3440 E: SAc, 72.10. GF-3469 Villancicos diversos Salamanca, 1719

Villancico para la fiesta de la Santa Cruz con violines y oboe, a 8.

Villan.º Para la fiesta // de la S.ª Cruz A 12 // Con Vio.ª y Obue // Al feliz descubrimiento // M.º D.ª Ant.º Yanguas // Año de 1719

SATT - SATT	[vls ob] vln	Do M	CB	
Introducción:	[-]	(n) Do M	C	[vns ob] vln
Giga:	[-]	(n) Do M	6/8	[vns ob] vln
Introducción vocal:	<i>Al feliz descubrimiento</i>	(n) Do M	C	TT [vns ob] vln
Estríbillo:	<i>Clarines y trompas, violines</i>	(n) Do M	C	SATT SATT [vns ob] vln
Coplas solo:	<i>Signo feliz, que aún estando</i>	(n) Do M	C	T [vns ob] vln
Respt. a la copla:	<i>Si una copla tuya es</i>	(n) Do M	C	SATT [vns ob] vln
Respuesta [2ª]:	<i>Clarines y trompas</i>	(n) Do M	C	SATT SATT [vns ob] vln
Recitado solo 1º:	<i>Y pues hoy se recuerda</i>	(n) Do M	C	T vln
Recitado solo 2º:	<i>Y pues hoy a invenciones</i>	(n) Do M	C	T vln
Mínuet solo:	<i>Suene el clarín, el violín</i>	(n) Do M	C3	T [vns ob] vln
Grave:	<i>Y de tan ruidosas resonancias</i>	(n) Do M	C3	TT [vns ob] vln

Descripción del manuscrito. Particellas: trece bifolios escritos por un lado por un mismo copista. La obra está incompleta, faltan las partes de violines y oboe.

Incipit vocal: (TI c1º)

Al fe - liz des - cu - bri - mien - to

Incipit instrumental: (Vln)

AY-442 *Al festivo aplauso* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3441 E: SAc, 77.42. GF-3470 Villancicos diversos Santiago de Compostela, 1715-18

Villancico a Santo Domingo, a 2.

Villan.º A duo // A S.º Domingo // Al festivo aplauso // M.º Yanguas

ST	ac	Fa M	CB	
Estríbillo:	<i>Al festivo aplauso</i>	(b) Fa M	C3	ST ac
Coplas a dúo:	<i>Divinamente agradable</i>	(b) Fa M	C	ST ac

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (S)

Al fes - ti - vo, a - plau - so

Incipit instrumental: (Ac)

AY-445 *Allá en Judea* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3599 E: SAc, 72.19. GF-3452 Villancicos diversos Salamanca, 1719

Villancico a los Santos Inocentes, a 4.
Villan.^{co} A los S.^{tos} Ynoz.^{tes} // Halla en Judea // Mro Yang.^s // Madrig.^s 1719

SSAT	vn vln arp	Do M	CA/CB
Introducción:	<i>Allá en Judea, por Dios</i>	(n) Do M	C3 SSAT vn vln arp
Estribillo:	<i>A la fuga, inocentes</i>	(n) Do M	C3 SSAT vn vln arp
Coplas solo:	<i>Animó Herodes sus tropas</i>	(n) Do M	C S vn vln arp
[Rspt.] Coplas a 4:	<i>Vaya de cuento</i>	(n) Do M	C3 SSAT vn vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. La parte de violín se ha escrito con un sostenido en la armadura. A juzgar por la caligrafía, la obra podría haber sido compuesta poco antes de 1719 en Santiago de Compostela, lo que invita a pensar en la reutilización de esta obra.

Incipit vocal:

(S I)

A - llá en Ju - de - a por Dios

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Vln)

AY-446 *Aplaudan la flor* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 JM-3465 E: SAc, 58.15. GF- Villancicos diversos Salamanca, ca. 1730

Solo a San Pedro Mártir
Solo a Sn. / Pedro Mártir / Yanguas

A	ac	Sol M	CB
Estribillo:	<i>Aplaudan la flor</i>	(n) Sol M	C3 T ac
Coplas:	<i>Rosa llama</i>	(n) Sol M	C T ac

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolio escrito por un lado y una hoja de tamaño folio con la portada en el anverso y la parte del acompañamiento en el reverso. Todo escrito por un mismo copista.

Comentarios. En el catálogo de Josefa Montero dice así: “En el catálogo de García Fraile está atribuida a Juan (¿?) Rúas, debido a una lectura errónea de la palabra Yanguas”²⁰⁶. Por otro lado, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) la obra sí parece ser Yanguas.

Incipit vocal:

A plau - dan la flor

²⁰⁶ JM-3465, p. 1376.

AY-447 *Aquel pastor sagrado* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 JM-518 E: SAc, 04.49. GF-564 Villancicos diversos Salamanca, ca. 1726
 [Villancico a Santo Toribio], a 8.

T - SSAT - SATB ob [ac]	Si b M	CB
Estribillo: <i>Aquel pastor sagrado</i>	(b) Si b M	12/8 T SSAT SATB ob [ac]
Recitado: <i>Brillante hermoso astro</i>	(b) Si b M	C T SSAT [ac]
Área: <i>Enamorado pastor</i>	(b) Si b M/Fa M C	T ob [ac]
Recitado: <i>Ah, de la esfera</i>	(b) Mi b M	C T SATB [ac]
Área despacio: <i>Oh, gran Toribio</i>	(b) Si b M/Re m 3/4	T ob [ac]
Recitado: <i>Y en tanto que volvemos</i>	(b) Si b M	C SATB ob [ac]

Descripción del manuscrito. Particellas: doce bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra incompleta: falta la parte del acompañamiento y en la particella del oboe se explicita: “Obue 2^o” (sic), por lo que podría faltar una voz de oboe. Las particellas presentan un buen estado de conservación. En la particella del bajo se puede leer: “Vaya de Pastorela”.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁰⁷. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente²⁰⁸ considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas. En el nuevo catálogo de la catedral salmantina sigue considerándose anónima²⁰⁹. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas entre 1733 y 1740) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(T-c1^o)

A- quel pas - tor sa - gra - do

Incipit instrumental: (Ob)

²⁰⁷ GF. 1981, N° 564, P. 73.

²⁰⁸ AT. 1997, Ap. III, p. 158.

²⁰⁹ JM. 2011, n° 518, p. 288.

AY-448 *Aves ligeras* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 JM-492 E: SAc, 4.38. GF- Villancicos diversos Salamanca, 1728

Villancico a San Cayetano
Villancico a 4 / Con Vs. Iobue / A Sn. Cayetano

SSAT	vns ob ac	Re m	CA/CB
Estribillo:	<i>Aves ligeras</i>	(n) Re m	C3 SSAT vns ob ac
Coplas:	<i>De una providencia</i>	(n) Re m	C3 T vns ob ac
Respuesta:	<i>Aves ligeras</i>	(n) Re m	C3 SSAT vns ob ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: un bifolio escrito por los lados y una hoja de tamaño folio escrita únicamente por un lado. Particellas: ocho bifolios escritos horizontalmente. Todo escrito por un mismo copista.

Comentarios. Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de D. García Fraile²¹⁰. Además, en el nuevo catálogo de la catedral sigue considerándose anónima²¹¹. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) atribuimos esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

The image shows the beginning of a musical score for three instruments: Tiple I, Vn I, and Ac. The Tiple I part is in bass clef with a 3/4 time signature. The Vn I part is in treble clef with a 3/4 time signature. The Ac part is in bass clef with a 3/4 time signature. The vocal line is written below the Tiple I staff and reads "A - ves li ge - ras".

²¹⁰ GF. 1981, N° 704, p. 96.

²¹¹ JM. 2011, n° 473, pp. 280-281.

AY-449		<i>Ay, humanado Dios</i>	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3481	E: Os, Caj 7	Villancicos Diversos	Medinaceli, 1709

Villancico de oposición, a 4.

Villancico a 4 // Oposición // Ay humanado Dios // Yanguas. // En Medina año de 1709. En Valfer°. 1721. // Soria, 1710

SSAT	ac	La m	CA
Estribillo:	<i>Ay, humanado Dios</i>	(n) La m	C3-C SSAT ac
Coplas:	<i>Sentir por mí las penas</i>	(n) La m	C SSAT ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios apaisados escritos por un mismo copista (el propio Yanguas posiblemente) para las partes vocales y otro más para el acompañamiento. Un folio vertical para la portada.

Comentarios: Se trata de un villancico de oposición fechado en 1709 y hallado primeramente en la Colegiata de Medinaceli²¹². Posteriormente, se trasladó desde la Colegiata de Medinaceli al Convento de Santa Isabel de la misma villa; varios meses después fue trasladado al archivo catedralicio de El Burgo de Osma donde se custodia bajo la signatura E: Os, Caj. 7.

La composición presenta una escritura sumamente cuidadosa si la cotejamos con otras obras escritas por Yanguas en esta época. Las iniciales *Valfer°*, pueden referirse al Convento de Valfermoso, no muy distante de Medinaceli y Sigüenza; sin embargo, no hemos hallado pruebas de que la composición hubiese estado allí²¹³.

Incipit vocal*:

[S]

S 1ª

Ay. hu - ma - na - do Dios

Ac

²¹² El villancico fue hallado por José Ignacio Palacios Sanz en 1995. PALACIOS SANZ, J.I. *Noticias acerca de la capilla...*, pp. 41-112. Hoy se custodia en la Catedral de El Burgo de Osma.

²¹³ MOLINA PIÑEDO, Ramón. *Las Señoras de Valfermoso*. Guadalajara, Ed. Aache, 1996.

AY-450 *Ay, qué alegría* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 04.33. GF-707 Villancicos diversos Salamanca, [1740-50]

[Villancico] a Santo Toribio [con violines], a 7.
A S.^{to} thoribio

SAT - SATB	vns órg ac	Fa M	CB
[Estríb.] Airoso:	<i>Ay, qué alegría</i>	(b) Fa M	C SAT SATB vns ac
Recitado:	<i>Mas ay, cielo sagrado</i>	(b) Sib M/ FaM	C T ac
Área despacio:	<i>Desate yo la niebla en mí</i>	(b) Fa M	3/4 S vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: siete bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado. Borrador de partitura: dos bifolios verticales escritos por los dos lados. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²¹⁴. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra podría haber sido compuesta bien Antonio Yanguas²¹⁵. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas a partir de 1740) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. Además, el borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean conmigo. Amen”.

Incipit vocal:

(S c1º)

¡Ay!, qué a - - - le - gri - a

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

²¹⁴ GF. 1981, N° 707, P. 97.

²¹⁵ AT. 1997, Ap. III, p. 161.

AY-451 *Celestes paraninfos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3767 E: SAc, 76.18. GF-3458 Villancicos diversos Salamanca, ca.1720

[Villancico] a San Cayetano, a 8.
A S,ⁿ Cayetano // M.^o Yanguas

SSAT - SATB	vns ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Celestes paraninfos</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ac
Coplas:	<i>Sube, sube feliz</i>	(n) Do M	C T vns ac
Respuesta Coplas:	<i>Maravilla, todo es milagro</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: once bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Borrador de partitura: dos bifolios escritos verticalmente por ambos lados por un mismo copista. No hay página de portada, la anotación “A S,ⁿ Cayetano // M.^o Yanguas” ha sido escrita por un copista posterior. Obra musicalmente completa (faltaría la página de portada) y en buen estado (salvo los bordes inferior y superior del borrador de partitura, que están algo deteriorados). El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia y, en esta ocasión, también a San Cayetano: “J. M. y J. San Cayetano”.

Incipit vocal:(SI c1^o)

Ce - les - tes pa - ra - nin - fos

Incipit instrumental:

(Vn I)



(Ac)



AY-452 *Clarines que en el mar* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 04.36. GF-713 Villancicos diversos Salamanca, ca. 1728

Villancico, a 8.
Tiple I.º Primer Ch.º A8

SSAT - SAT[B]	[-]	Do M	CB		
Estribillo:	<i>Clarines que en el mar</i>	(n) Do M	C3	SSAT SAT[B]	[-]
Coplas despacio:	<i>Al mar salió de la vida</i>	(n) Do M	C3	S	[-]
[Coplas] vivo:	<i>Y su bastimento</i>	(n) Do M	C3	S	[-]
Respuesta:	<i>Ay, cielos qué favor</i>	(n) Do M	C3	SAT[B]	[-]

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por ambos lados. Todo escrito por un mismo copista. La parte del acompañamiento ha desaparecido. Obra incompleta (falta una parte vocal -posiblemente el bajo del coro 2º- y toda la parte instrumental), las particellas presentan un buen estado de conservación.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²¹⁶. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²¹⁷. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas entre 1725 y 1733) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. En algunas particellas se han anotado distintos nombres, a saber:

Tiple I: *Don Francisco Airadum*

Contralto: *Jesso*

Tenor: *Sr. Amariayn*²¹⁸

Incipit vocal:

()

Cla - ri - nes que en el mar

²¹⁶ GF. 1981, Nº 713, P. 97.

²¹⁷ AT. 1997, Ap. III, p. 161.

²¹⁸ Amatriaín falleció en julio de 1729. En consecuencia, la obra es anterior a 1730, pero consideramos que se compuso algo más tarde de 1725. Dado que en nuestro criterio decidimos anotar 1730ca para las fechas comprendidas entre 1725 y 1733, en este caso optamos por delimitar algo más la fecha estimada.

AY-453 *Con esplendor autoriza Toribio* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3512 E: SAc, 78.63 GF-3460 Villancicos diversos Salamanca, ca.1730

Villancico a Santo Toribio de Mogrovejo con violines y oboe, a 2.
Cop.^s a S.^{to} Thoribio // Morobejo Con V.^s // y oboe a duo // y coplas a Santiago Apostol

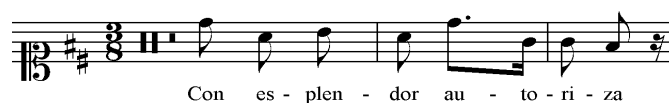
SA vns obs ac Re M CB

[Coplas]Espacio: *Con esplendor autoriza* (2#) Re M C3 SA vns obs ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete hojas sencillas escritas por un lado por un mismo copista.

Comentarios: Particellas. El nombre de Yanguas no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito. Observando el estilo de la obra y la caligrafía, atribuimos esta composición a Yanguas con reservas.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



.....

AY-454 *Cultos y altares* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 07.28. GF-717 Villancicos diversos Salamanca, [1720ca]

[Villancico a Santo Toribio con violines, oboe y trompas], a 8.
J. M. y J. sean conmigo. Amen

SSAT - SATB	vns ob clrs ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Cultos y altares</i>	(n) Do M	C SSAT SATB vns ob clrs ac
Solo:	<i>Cantad, cantad alegres</i>	(n) Do M	C T vns ob clrs ac
[Recitado]:	<i>Este prelado que a atención</i>	(n) Do M	C T ac
Área:	<i>Resuene mi voz</i>	(n) Do M	C B vns ob clrs ac
[Área] a 8:	<i>Pues todos gozosos, corred</i>	(n) Do M	C3 SATB vns ob clrs ac
Coplas:	<i>Cuando colegial Toribio</i>	(n) Do M	3/4 SSAT vns clrs ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: Doce bifolios y siete hojas sencillas escritas por un solo lado. Borrador de partitura: un bifolio vertical escrito por los dos lados. Todo escrito por un mismo copista. Hay tres copias para la voz del bajo y dos para el acompañamiento.

Obra incompleta: no se conservan las particellas de las partes instrumentales de violines, oboes ni clarines, pero se pueden observar en parte en el borrador de partitura, aunque su estado de conservación no es nada bueno.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²¹⁹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²²⁰. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1720) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. Además, en el borrador de partitura, tal y como es frecuente en Yanguas, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean conmigo. Amen”, y, dado que no hay página de portada hemos tomado este encabezamiento como título diplomático.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)

²¹⁹ GF. 1981, N° 717, p. 98.

²²⁰ AT. 1997, Ap. III, p. 161.

AY-455 *De dulces consonancias* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3524 E: SAc, 75.21. GF-3462 Villancicos diversos Madrid, 1708

Villancico para oposición, a 8.

Oposición // Villancico a 8 // De dulces consonancias // Yanguas.

SSAT - SATB	[clrs] órg [ac]	Fa M	CA
Estribillo a 8:	<i>De dulces consonancias</i>	(b) Fa M	C3 SATT SATB órg [ac]
[Sigue]:	<i>Guerra, guerra, arma, arma</i>	(b) Fa M	C SATT SATB órg clrs [ac]
Coplas solo:	<i>Mas un sostenido</i>	(b) Fa M	C3 S [ac]
[Respuesta] a 4:	<i>Ya avanza, ut, re, mi</i>	(b) Fa M	C SSAT [ac]

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y tres hojas sencillas escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. La pieza está incompleta pues la parte tanto la parte de clarines como la del continuo ha desaparecido; asimismo, encontramos en la particella del órgano, la intervención musical de dos voces de clarín a lo largo de seis compases. Órgano y bajo del coro 2º son iguales, por ello, se deduce la ausencia de un bajo obligado o acompañamiento y, dado que en la parte del órgano se refleja el momento en que aparecen los clarines, deducimos la desaparición de la particella de los mismos.

Comentarios. Antonio Yanguas, quien accedió a diversos puestos por su renombre, también sabemos que opusó al menos en tres ocasiones: una en Madrid, donde ganó la plaza al magisterio de San Cayetano (1708); otra en Sigüenza, donde ganaría la plaza José de San Juan (1708) y otra para procurar acceder al magisterio de capilla de la Catedral de Toledo, plaza que ganaría Caseda (1733). Observando el estilo y caligrafía de Yanguas, la obra podría haber sido escrita para la alguna de las oposiciones de 1708. A raíz de nuestros estudios biográficos sobre Yanguas, posiblemente lo emplease para Sigüenza (ver cap. II) que no para Madrid.

Incipit vocal:

(SI c1º)

De dul - ces con - so - nan - cias

Incipit instrumental:

(Órg)

AY-456 *El nuevo farol que el cielo enamora* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3547 E: SAc, 64.03. GF-3486 Villancicos diversos Santiago de Compostela, 1714-18

Villancico a Santo Domingo, a 4.

Tiple 2.º Villan.º a 4 a Santo Domingo.º Yanguas

[S]S[AT]	[ac]	Do M	CA
[Estribillo]:	<i>El nuevo farol que al cielo</i>	(n) Do M	C3 [S]S [AT ac]
Coplas solo y a 4:	<i>En la frente estrella con luces</i>	(n) Do M	C3 S [ac]
[Respuesta]:	<i>La iglesia le adora</i>	(n) Do M	C3 [S]S [AT ac]

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolio escrito por un lado por un mismo copista. Obra incompleta (únicamente se conserva la parte del tiple II) y en irregular estado de conservación: los bordes están parcialmente fragmentados y parte del bifolio se está resquebrajando.

El título se tomado del encabezamiento de la particella. Hay una anotación a semejanza de página de portada en el anverso del bifolio, en donde se apunta: "Al S.^{gdo} Corazón de Jesús // Yanguas"; sin embargo, esta titulación ha sido escrita por un copista posterior (s. XX, posiblemente).

Incipit vocal:

(S II)

El nue - vo fa - rol que al cie - lo, e - na - mo - ra

AY-457 *Escuchad sonoras* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 05.10. GF-723 Villancicos Diversos Santiago de Compostela, [1714-18]

Villancico [a San Isidoro], a 10.
Escuchad sonoras

SB – SATT - SATB	vns vln ac	Re M	CB
Introducción:		(2#) Re M	C3 vns vln ac
[Introducción]:		(2#) Re M	C vns vln ac
[Introducción]:		(2#) Re M	C3 vns vln ac
Empiezo:	<i>¡Ah!, del alcázar del sol</i>	(2#) Re M	C3 SB vns vln ac
[Empiezo]:	<i>Escuchad sonoras voces</i>	(2#) Re M	C SB SATT SATB vns vln ac
Coplas:	<i>Centro solar de las ciencias</i>	(2#) Re M	C S vns vln ac
Recitado:	<i>Atento, escucha de su sabio</i>	(2#) Re M	C S vns vln ac
Área:	<i>Pues para gustar tan dulce</i>	(2#) Re M	C3 S vns vln ac
Sigue:	<i>Ilustre sabia mansión</i>	(2#) Re M	C3 B vns vln ac
Recitado:	<i>Oye, advertid</i>	(2#) Re M	C B vns vln ac
Área:	<i>Pues su gran amor</i>	(2#) Re M/Fa# m	12/8 B vns vln ac
Grave:	<i>Y pues temor y amor</i>	(2#) Re M	C3-C SB SATT SATB vns vln ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²²¹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²²². Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla escritas en sus últimos años de Magisterio en Santiago de Compostela) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. Es una de las pocas obras de Yanguas con preludeo instrumental.

Incipit vocal:

(S c3°)

Es - cu - chad so - no - ras

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

²²¹ GF. 1981, N° 723, p. 99.

²²² AT. 1997, Ap. III, p. 162.

AY-458 *Flamantes luceros* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3577 E: SAc, 72.08. GF-3471 Villancicos diversos Salamanca, 1723

Villancico a San Juan de Sahagún, a 8.

Billanzico a 8 // A S.ⁿ Ju.^o de Saagun // flamantes luceros // D.ⁿ Antt.^o yang.^s // 1723

SSAT - SATB	ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Flamantes luceros</i>	(n) Do M	C SSAT SATB ac
Coplas:	<i>Hermoseando horizontes</i>	(n) Do M	C S ac

Descripción del manuscrito. Particellas: dos bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. En el manuscrito hallamos dos series de coplas con la misma música (salvo leves modificaciones notacionales para la coincidencia de acentos textuales), una dedicada a San Juan Bautista y otra a San Sebastián, dichas coplas están escritas para tenor solista.

Incipit vocal:

(SI c1^o)

Fla - man - tes lu - ce - ros

Incipit instrumental:

(Vln)

AY-459 *Hagan sonoras la salva* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3597 E: SAc, 77.46. GF-3473 Villancicos diversos Salamanca, ca.1720

Villancico a los Santos Mártires, a 5.

Villan.^{co} A 5 // A los Santos // Martires. y Comun // hagan salua // Mrõ Yanguas //

T - SSAT	ac	Do M	CA
Estribillo:	<i>Hagan sonoras la salva</i>	(n) Do M	C3 T SSAT ac
Coplas solo:	<i>A cinco flores festeja el teatro</i>	(n) Do M	C3 T ac

Descripción del manuscrito. Particellas: dos bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Las coplas hacen referencia a Salamanca, a su universidad y al rey. La escritura es análoga a la de otras obras fechadas en torno a 1719. La anotación en la página de portada “Y Comun:”, ha sido escrita posteriormente.

Incipit vocal:

(Tc II)

Ha - gan so - no ras - la - sal - va

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-460 *Hermoso Bajel* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 67.08. GF-3474 Villancicos diversos [¿?]

[Villancico a San Sebastián y al Espíritu Santo con violines, a 8].

[SSAT - SATB vls ac]

Descripción del manuscrito. “Tres hojas dobles y nueve hojas sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.). Borrador de partitura: dos folios escritos por ambos lados”²²³.

Comentarios: Desaparecido. En GF-3474 se refleja la dedicación a San Sebastián y al Espíritu Santo, asimismo, se nos dice que una mano posterior añadió una dedicatoria más: “A San Juan de Sahagún”.

Incipit vocal*:

[S]

Her - mo - so ba - jel que

AY-461 *Hombre y Dios crucificado* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3601 E: SAc, 69.02. GF-3476 Villancicos diversos Salamanca, ca.1720

Elogio a Cristo Crucificado, a4.

Elojio a Christo crucificado // hombre y Dios // D.ⁿ Antonio yang.^s

SATB	ac	Sib M	CB
[-]:	<i>Hombre y Dios crucificado</i>	(b) Si b M	C3 SATB ac
[-]:	<i>Y la Virgen que en su vientre</i>	(b) Si b M	C3 SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolio y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Hay un corazón cruzado por dos flechas con el nombre de “Teresa” en la página de portada, una silla, una mesa y un ave con frutos y flores.

Incipit vocal:

(S)

Hom - bre y Dios cru - ci - fi - ca - do

Incipit instrumental: (Ac)

Hom - bre y Dios cru - ci - fi - ca - do

²²³ GF. N ° 3474, p. 545.

AY-462

Hoy es la fiesta

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3648 E: SAc, 77.17. GF-3477 Villancicos diversos

Salamanca, 1722

Salamanca, 1733

Villancico a Santo Toribio de Mogrovejo con violines, a 8.

Billanzico A 8 // Con Violines A S.¹⁰ Thoribio. // Mogrovejo. Oy es la Fiesta // D.ⁿ Antt.^o yanguas. // 1722

SATT - SATB

vns ac

Do M

CB

Estribillo: *Hoy es la fiesta del supremo* (n) Do M C3 SATT SATB vns acCoplas: *Pregunto señores dónde está* (n) Do M C3 S vns acRespuesta coplas: *No te canses, no* (n) Do M C3 SAT SATB vns ac

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura. Particellas: tres bifolios y nueve hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Hay una segunda página de portada con una copia del acompañamiento fechada en 1733: “Año de 1733/ / Billan,^{co} A 8 // A S,¹⁰ Thoribio // Mogrovejo con V.^s // M^o Yanguas”.

Ambas portadas tienen en su reverso la parte del acompañamiento, que son idénticos, aunque escritos por distintos copistas. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por ambos lados por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: El hecho de encontrarnos con otra copia posterior del acompañamiento (a más de otra portada), nos invita a pensar en la reutilización de esta obra, primero compuesta en 1722 y reutilizada en el año de la inauguración de la Catedral Nueva, en 1733.

Incipit vocal:(SI c1^o)

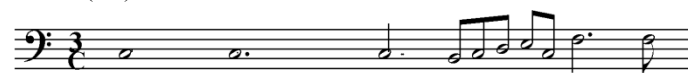
Solo

**Incipit instrumental:**

(Vn I)



(Ac)



AY-463 *Ingenios divinos* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 07.26. GF-730 Villancicos Diversos Salamanca, [1730ca]

Villancico, a 4.
Ingenios divinos

SSTT	ac	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Ingenios divinos</i>	(b) Si b M	C3 SSTT ac
Coplas a 4 airosa:	<i>Esforzad, esforzad</i>	(b) Si b M	C SSTT ac
Otra a 4:	<i>Pues se ostentan los primores</i>	(b) Si b M	C3 SSTT ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²²⁴. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²²⁵. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) creemos acertada tal autoría.

Incipit vocal: (S)

Incipit instrumental: (Ac)

AY-464 *Invicto venturoso* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 72.08-2. GF-3612 Villancicos diversos Salamanca, [1720ca]

Coplas a San Sebastián, a solo.
Cop.^s A S.ⁿ Sebastian

T	[ac]	Do M	CB
Coplas:	<i>Invicto venturoso, mártir</i>	(n) Do M	C T [ac]

Descripción del manuscrito. Particella: una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra incompleta, la hoja que se conserva está en buen estado.

Comentarios: Esta obra no presenta autoría alguna; sin embargo, basándose en la caligrafía y cotejando con otras obras de este autor, ya fue registrada como parte de una pieza compuesta por Yanguas en el catálogo de García Fraile²²⁶. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente también considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²²⁷. Nuestra opinión es que aunque el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1720) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (TI c1°)

²²⁴ GF. 1981, N° 730, p. 100.

²²⁵ AT. 1997, Ap. III, p. 162.

²²⁶ GF. 1981, N° 3471, p. 544.

²²⁷ AT. 1997, Ap. III, p. 142.

AY-465 *Los montes se estremezcan* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3608 E: SAc, 69.01 GF-3483 Villancicos diversos Salamanca, ca.1720

Villancico a la Pasión de Nuestro Señor, a 4.

Villancico A 4 // A la Pasion de N.º s.º // los Montes se estremezcan: // D Antt.º yanguas

SSAT	ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Los montes se estremezcan</i>	(b) Fa M	C3 SSAT ac
Coplas:	<i>Los montes se estremezcan</i>	(b) Fa M	C3 SSAT ac
Respuesta:	<i>Y en tanto quebranto</i>	(b) Fa M	C3 SSAT ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (SI)

Los mon - tes se es - tre - mez - can

Incipit instrumental: (Ac)

AY-466 *Lucientes escuadras de astros festivos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3617 E: SAc, 77.49-2. GF-3615 Villancicos diversos Santiago de Compostela, 1710-14

Villancico a San Blas con violines, a 5.

Villancico A 5º // Con Biolines // A S.º Blas // luzientes escuadras // M.º D.º Antt.º // Yanguas

T - [S]SAT	[vns] ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Lucientes escuadras de flores</i>	(n) Do M	C3 T SSAT [vns] ac
Coplas:	<i>Fue Blas</i>	(n) Do M	C3 T [vns] ac
Respuesta:	<i>Y en eco apacibles, y en voces</i>	(n) Do M	C3 T SSAT [vns] ac
Coplas [Sta.Rosa]:	<i>Clavel galán de la selva</i>	(n) Do M	C3 T [vns] ac

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Hay dos piezas muy similares, que no iguales. La más coincidente con la parte del acompañamiento (tras el análisis del resto de versiones que a continuación expondremos) es E: SAc, 77.49: “Lucientes escuadras de flores vistosas”. La otra pieza, similar, que no idéntica, la hemos catalogado aquí como “Lucientes escuadras de astros festivos”, catalogándose como (E: SAc, 77.49-2). Obra incompleta, falta la parte de violines y tiple.

Comentarios: Se conservan varios manuscritos con el mismo título que en realidad son versiones de la misma pieza ofrendada a distintos Santos, en este caso, la pieza está dedicada a San Blas. Los documentos son:

- 1.- *Lucientes escuadras de astros festivos* (E: SAc, 06.10.) Ded. a San Blas 1710-14
- 2.- *Lucientes escuadras de flores vistosas* (E: SAc, 08.37.) Ded. a Sta.Rosa ca.1720
- 3.- *Lucientes escuadras de flores vistosas* (E: SAc, 77.49.) Ded. a Sta Rosa ca.1720
- 4.- *Lucientes escuadras de astros festivos* (E: SAc, 77.49-2)²²⁸ Ded. a San Blas 1710-14
- 5.- *Lucientes escuadras de flores vistosas* (E: SAc, 76.17.) Ded. S.Pedro, S. Pablo ca.1730
- 6.- *Lucientes escuadras de flores vistosas* (E: SAc, 77.47.) Ded. a Sta. Águeda 1720

Incipit vocal: (T c1º)

Lu - cien - tes es - cua - dras

Incipit instrumental: (Ac)

²²⁸ Es la pieza aquí catalogada.

AY-466b *Lucientes escuadras de astros festivos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3614 E: SAc, 06.10. GF-732 Villancicos diversos Santiago de Compostela, 1710-14

[Villancico a San Blas], a 5.
A S.ⁿ Blas A 5

T - SSAT **ac** **Do M** **CB**
 Estribillo: *Lucientes escuadras de astros* (n) Do M C3 T SSAT [-]
 Coplas tenor: *Fue Blas del cruel* (n) Do M C3 T [-]

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: una hoja de tamaño folio escrita verticalmente por un lado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²²⁹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²³⁰. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (a más de hallar más versiones de esta pieza con la caligrafía de Yanguas) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Se conservan varios manuscritos con el mismo título que son en realidad versiones de la misma pieza dedicada a diferentes santos. En este caso la dedicatoria es a San Blas. Las modificaciones entre las piezas no son substanciales ni mucho menos, sino que en su mayor parte se deben a las reformas textuales. De acuerdo con Á. Torrente ésta pieza podría tratarse la versión primigenia de una serie de piezas, que son:

- | | | | |
|---|-------------------|--------------------------------|---------|
| 1.- <i>Lucientes escuadras de astros festivos</i> | (E: SAc, 06.10.) | Ded. a San Blas ²³¹ | 1710-14 |
| 2.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i> | (E: SAc, 08.37.) | Ded. a Sta. Rosa | ca.1720 |
| 3.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i> | (E: SAc, 77.49.) | Ded. a Sta. Rosa | ca.1720 |
| 4.- <i>Lucientes escuadras de astros festivos</i> | (E: SAc, 77.49-2) | Ded. a San Blas | 1710-14 |
| 5.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i> | (E: SAc, 76.17.) | Ded. S.Pedro, S.Pablo | ca.1730 |
| 6.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i> | (E: SAc, 77.47.) | Ded. a Sta. Águeda | 1720 |

Incipit vocal: (T c1°)

Lu - cien - tes_ es - cua - dras

Incipit instrumental: (Ac)

²²⁹ GF. 1981, N° 732, p. 100.

²³⁰ AT. 1997, Ap. III, p. 163.

²³¹ Corresponde a esta pieza.

AY-466c *Lucientes escuadras de astros festivos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3613 E: SAc, 77.49. GF-3478 Villancicos diversos Salamanca, ca 1720

Villancico a San Blas con violines, a 5.

Villancico A 5º // Con Biolines // A S.ª Blas // luzientes esquadras // M.º D.ª Antt.º // Yanguas

T - SSAT	[vns] ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Lucientes escuadras de flores</i> (n)	Do M	C3 T SSAT [vns] ac
Coplas:	<i>Fue Blas</i> (n)	Do M	C3 T [vns] ac
Respuesta:	<i>Y en eco apacibles, y en voces</i> (n)	Do M	C3 T SSAT [vns] ac
Coplas [Sta.Rosa]:	<i>Clavel galán de la selva</i> (n)	Do M	C3 T [vns] ac

Descripción del manuscrito. Particellas: un bifolio y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Hay dos piezas muy similares, que no iguales. Obra incompleta (falta la parte de los violines), las particellas presentan un buen estado de conservación.

Comentarios: Se conservan varios manuscritos con el mismo título que en realidad son versiones de la misma pieza ofrendada a distintos Santos, en este caso, la pieza está dedicada a Sta. Rosa²³², tal y como se aprecia en el texto y en los encabezamientos de las particellas. En GE: SAc, 8.37 se halla el borrador de partitura de esta pieza. Los documentos a los que nos referimos son:

1.- <i>Lucientes escuadras de astros festivos</i>	(E: SAc, 06.10.)	Ded. a San Blas	1710-14
2.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i>	(E: SAc, 08.37.) ²³³	Ded. a Sta. Rosa	ca.1720
3.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i>	(E: SAc, 77.49.) ²³⁴	Ded. a Sta. Rosa	ca.1720
4.- <i>Lucientes escuadras de astros festivos</i>	(E: SAc, 77.49-2)	Ded. a San Blas	1710-14
5.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i>	(E: SAc, 76.17.)	Ded. S.Pedro, S.Pablo	ca.1730
6.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i>	(E: SAc, 77.47.)	Ded. a Sta. Águeda	1720

Incipit vocal:

(T c1º)

Lu - cien - tes es - cua - dras

Incipit instrumental: (Ac)

²³² Hay una anotación al final del borrador que dice así: “La Letra A // San Antón sea // de buscar:” que clarifica aún más que Yanguas utilizó este material melódico para después ofrendarla a diversos santos.

²³³ Se trata del borrador de partitura de esta pieza.

²³⁴ Es la pieza aquí catalogada.

AY-466d *Lucientes escuadras de flores vistosas* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3616 E: SAc, 77.47 GF-3480 Villancicos diversos Salamanca, 1720

Villancico a Santa Águeda con violines, a 5.

Villanzico a S.^{ta} Agueda / A 5. ° Con Violines // Luzientes esquadras // De M.º D.ⁿ Antt.º // Yanguas // Año 1720

T - SSAT	[vls] ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Lucientes escuadras de flores</i> (n)	Do M	C3 T SSAT [vns] ac
Coplas:	<i>Rosa, casta de Sicilia</i> (n)	Do M	C3 T [vns] ac
Respuesta coplas:	<i>Y en eco apacible, y en voces</i> (n)	Do M	C3 T SSAT [vns] ac

Descripción del manuscrito. Particellas: dos bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra incompleta (falta la parte de los violines), las particellas presentan un buen estado de conservación.

Comentarios: Se conservan varios manuscritos con el mismo título que en realidad son versiones de la misma pieza dedicada a distintos Santos, en este caso, la pieza está dedicada a Santa Águeda. Los documentos a los que nos referimos son:

- | | | | |
|---|---------------------------------|----------------------|---------|
| 1.- <i>Lucientes escuadras de astros festivos</i> | (E: SAc, 6.10.) | Ded. a San Blas | 1710-14 |
| 2.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i> | (E: SAc, 8.37.) | Ded. a Sta. Rosa | ca.1720 |
| 3.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i> | (E: SAc, 77.49.) | Ded. a Sta. Rosa | ca.1720 |
| 4.- <i>Lucientes escuadras de astros festivos</i> | (E: SAc, 77.49-2) | Ded. a San Blas | 1710-14 |
| 5.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i> | (E: SAc, 76.17.) | Ded. S.Pedro,S.Pablo | ca.1730 |
| 6.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i> | (E: SAc, 77.47.) ²³⁵ | Ded. a Sta. Águeda | 1720 |

Incipit vocal:

(T c1º)

Lu - cien - tes es - cua - dras

Incipit instrumental: (Ac)

²³⁵ Es la obra aquí catalogada.

AY-466e **Lucientes escuadras de flores vistosas** [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 JM-3618 E: SAc, 08.37. GF-733 Villancicos diversos Santiago de Compostela, ca.1720

[Villancico a Santa Rosa], a 5.
A S.ⁿ Blas A 5

T - SSAT	vns ac	Do M	CB
[Estribillo]:	<i>Lucientes escuadras de flores</i> (n)	Do M	C3 T SSAT vns ac
Coplas tenor:	<i>Clavel galán de la selva</i> (n)	Do M	C3 T vns ac
Respuesta coplas:	<i>Y en eco apacible, y en voces</i> (n)	Do M	C3 T vns ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por los dos lados. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²³⁶. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²³⁷. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (a más de hallar más versiones de esta pieza con la caligrafía de Yanguas) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. Se conservan varios manuscritos con el mismo título que son en realidad, versiones de la misma pieza dedicada a diferentes santos. En este caso, la ofrenda es a Santa Rosa. Dichos documentos son:

1.- <i>Lucientes escuadras de astros festivos</i>	(E: SAc, 6.10.)	Ded. a San Blas	1710-14
2.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i>	(E: SAc, 8.37.) ²³⁸	Ded. a Sta. Rosa	ca.1720
3.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i>	(E: SAc, 77.49.) ²³⁹	Ded. a Sta Rosa	ca.1720
4.- <i>Lucientes escuadras de astros festivos</i>	(E: SAc, 77.49-2)	Ded. a San Blas	1710-14
5.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i>	(E: SAc, 76.17.)	Ded. S.Pedro, S.Pablo	ca.1730
6.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i>	(E: SAc, 77.47.)	Ded. a Sta. Águeda	1720

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)

²³⁶ GF. 1981, N° 733, p. 100.

²³⁷ AT. 1997, Ap. III, p. 163.

²³⁸ Corresponde a esta pieza.

²³⁹ Se trata de las particellas de este borrador de partitura.

AY-466 f *Lucientes escuadras de flores vistosas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3615 E: SAc, 76.17. GF-3479 Villancicos diversos Salamanca, ca.1730

Villancico a San Juan Bautista y a San Pedro con violines, a 5.

Villan, ^{co} A 5// Con Biolines //A S.^o Juan Bautista // Ya San Pedro Apostol // Luzientes esquadras // M.^o // Yanguas

T - SSAT	vls ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Lucientes escuadras de flores</i>	(n) Do M	C3 T SSAT vns ac
Coplas:	<i>En el jardín de Agustino</i>	(n) Do M	C3 T vns ac
Respuesta coplas:	<i>Y en eco apacible</i>	(n) Do M	C3 T SSAT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. La parte instrumental ha sido escrita por un copista y la vocal, por otro. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Se conservan varios manuscritos con el mismo título que en realidad son versiones de la misma pieza ofrendada a distintos Santos, en este caso, la pieza está dedicada a San Pedro y San Juan Bautista. A juzgar por la caligrafía, esta versión parece estar escrita en torno a 1730, por lo que sería la ulterior de todas.

Los documentos a los que nos referimos son:

1.- <i>Lucientes escuadras de astros festivos</i>	(E: SAc, 6.10.)	Ded. a San Blas	1710-14
2.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i>	(E: SAc, 8.37.)	Ded. a Sta. Rosa	ca.1720
3.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i>	(E: SAc, 77.49.)	Ded. a Sta. Rosa	ca.1720
4.- <i>Lucientes escuadras de astros festivos</i>	(E: SAc, 77.49-2)	Ded. a San Blas	1710-14
5.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i>	(E: SAc, 76.17.) ²⁴⁰	Ded. S.Pedro, S.Pablo	ca.1730
6.- <i>Lucientes escuadras de flores vistosas</i>	(E: SAc, 77.47.)	Ded. a Sta. Águeda	1720

Incipit vocal:

(T c1°)

Lu - cien - tes es - cua - dras

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

AY-467 *Montes, valles, riscos, selvas* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 77.06. GF-3484 Villancicos diversos [Madrid, 1708]

[Villancico a San Cayetano con violines y clarín, a 15].

[SSAT – SATB - SATB vns clr órg ac]

Descripción del manuscrito. “Seis hojas dobles y doce sencillas de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista”²⁴¹. Además se nos especifica la presencia de tres voces de violín.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: No se incluyó el incipit de esta obra en el catálogo de García Fraile

²⁴⁰ Es la pieza aquí catalogada.

²⁴¹ GF. N° 3484, p. 546.

AY-468 *Oh, estrellas peregrinas* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 05.01. GF-738 Villancicos diversos Salamanca, ca.1730

[Villancico de Reyes]: a 8.
Oh, estrellas peregrinas

SATT - []ATB [-]		Do M	CB
Estribillo:	<i>Oh, estrellas peregrinas</i>	(n) Do M	C SATT []ATB [-]
Recitado a 4:	<i>Dejad los dos de ser ya flores</i>	(n) Mi m/Sol M	C SATT [-]
Área Vivo:	<i>Pues ya en resplandores</i>	(n) Do M	C3 SATT [-]
Coplas:	<i>Manda el rey de los reyes</i>	(n) Do M	C T [-]
Respuesta:	<i>Porque se sepa</i>	(n) Do M	C []ATB [-]
Respuesta Coplas:	<i>Llamadlos propicios</i>	(n) Do M	C SA [-]

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y tres hojas de tamaño folio escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. La obra está incompleta pues una parte vocal (seguramente la voz tiple del coro II) y la totalidad de las instrumentales (al menos el acompañamiento) han desaparecido. El estado de conservación es bueno, salvo los bordes de los bifolios.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁴². Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considera que la obra es de Yanguas²⁴³.

Creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Si bien el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, es factible atribuir esta obra a Yanguas observando tanto el estilo de la composición como su escritura, totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla escritas en Salamanca y fechadas en torno a 1730.

Incipit vocal: (SI c1°)



²⁴² GF. 1981, N° 738, p. 101.

²⁴³ AT. 1997, Ap. III, p. 163.

AY-469 *Oigan, digo, con quién hablo* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3663 E: SAc, 70.04. GF-3463 Jácara Madrid, 1710

Jácara, a 8.
 1710 // Xacara a 8 // Oigan digo. // Mro Yanguas.

SSAT - SATB ct **Fa M** **CA**
 Estribillo a 8: *Oigan, digo, con quién hablo* (b) Fa M C3 SSAT SATB ct

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y una hoja sencilla escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del continuo. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: El Incipit es análogo a la pieza desaparecida *Oigan, digo*, catalogada como E: SAc, 77.16, podría tratarse de una copia o de una versión de esta pieza.

Incipit vocal:

(A c1°)
 Solo

Oi - gan di - go, con quién ha - blo

Incipit instrumental: (Ct)

AY-469b *Oigan, digo, con quién* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 77.16. GF-3487 Villancicos diversos (Jácara) [Salamanca, 1721]

[Jácara, a 8].

[SSAT - SATB ct]

Descripción del manuscrito. “Diez hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista”²⁴⁴.

Comentarios: Desaparecida. El Incipit es análogo a la pieza desaparecida *Oigan, digo*, catalogada como E: SAc, 77.09, podría tratarse pues, de una copia o de una versión de esta pieza.

Incipit vocal*:

[S]

Oi - gan, di - go con quién

²⁴⁴ GF. N° 3487, p. 547.

AY-470 *Pensil alado, aves parleras* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 72.04. GF-3490 Villancicos diversos [¿?]

[Villancico a Santo Toribio con violines, a 5].

[S - SATB vns ac]

Descripción del manuscrito. “Seis hojas dobles y cuatro sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”²⁴⁵.

Comentarios: Desaparecida.

Incipit vocal: No se incluyó el incipit de esta obra en el catálogo de García Fraile.

AY-471 *Potencias, alarma* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3680 E: SAc, 78.43. GF-3493 Villancicos diversos Salamanca, 1722

Quatro humano, a 4.

Quatro humano // Potencias al Arma // M.^{ro} D. ⁿ Ant^o. yang.^s // 1722

SATT	vn arp	Do M	CB
Estríbillo:	<i>Potencias, alarma</i>	(2#) Re M	C SSAT vln arp
Coplas:	<i>Descienda pues de su trono</i>	(2#) Re M	C SSAT vln arp
Área:	<i>En curso alterado</i>	(n) Do M	C S vn vln arp
Recitado:	<i>Mas ya que he logrado</i>	(n) Do M	C3 S vn vln arp
Área:	<i>Casi con alma lo dice</i>	(n) Do M	C3 SATT vln arp
Recitado:	<i>Apolo soberano</i>	(n) Do M	C T vln arp
Área a dúo:	<i>Con voz especial</i>	(n) Do M	C AT vln arp
Grave:	<i>Triste muero, triste muero</i>	(n) Do M	C3 S vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: Un bifolio, escrito verticalmente por ambos lados. Obra completa y en irregular estado: las particellas están agujereadas (de forma especial el borrador de partitura) debido a la presencia de insectos coleópteros.

Incipit vocal:

(S)

Po - ten - cias al ar - ma

Incipit instrumental: (Vln)

²⁴⁵ GF. 1981, N° 3490, p. 547.

AY-472 *Qué asombro, qué pasmo* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3689 E: SAC, 72.12. GF-3496 Villancicos diversos Salamanca, 1731

Villancico a Santa Rosa de Lima con violines, a 5.

Villancico A 5º // Con Violines // A S^{ta} Rosa de Lima // Que asombro mirad // Año de 1731

SATTB	vns ac	Sol m	CB
Estribillo:	<i>Qué asombro, qué pasmo</i>	(b) Sol m	3/2 SATTB vns ac
Coplas solas:	<i>En el jardín de Domingo</i>	(b) Sol m	C3 T vns ac
Respuesta coplas:	<i>Princesa y señora</i>	(b) Sol m	C3 SSAT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(T I)

Solo

Qué a-som-bro, qué pas-mo, mi-rad, a - ten - ded

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

3b

AY-473 *Qué gracia compone, tan bello candor* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAC, 07.05-2. GF-3606 Villancicos diversos Salamanca, [1720ca]

[Villancico], a solo.

Tiple de 1 chº

S - SATB	[-]	Do M	CB
Estribillo:	<i>Qué gracia compone</i>	(n) Do M	C S SATB [-]
Coplas solas:	<i>De un ilustre consorcio</i>	(n) Do M	C S [-]

Descripción del manuscrito: Particellas: Un bifolio y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un mismo copista. El resto del documento (un bifolio y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un mismo copista) pertenecen a la pieza *Albricias que al mundo*.

Comentarios: Esta pieza fue descubierta por Á. Torrente, quien comprendió que determinada particellas catalogadas como E: SAC, 07.05²⁴⁶ pertenecían a una versión con diferente texto de esta misma composición.²⁴⁷ La obra catalogada como E: SAC, 07.05-3 es otra versión de esta pieza (de ésta última sólo se conservan las coplas). El nombre de Yanguas no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito; sin embargo, reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas pues es factible atribuir esta obra a dicho maestro observando tanto el estilo de la composición como su escritura, totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1720.

Incipit vocal:

(S cº1)

Qué gra - ci - a - com - po - - -

²⁴⁶ GF. 1981, N° 844, p. 118.

²⁴⁷ AT. 1997, Ap. III, p. 167.

AY-474 *Quién será de tanta nave* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3703 E: SAc, 72.13. GF-3499 Villancicos diversos Salamanca, ca. 1737

Villancico a San Pedro con violines, a 5.
 Villancico a 5 // Con V.^s a S.ⁿ Pedro // M.^{ro} Yanguas

TT - SATB	vns ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>Quién será de tanta nave</i>	(2#) Re M	3/4 TT SATB vnsac
Recitado:	<i>Mas ay, quién puede ser</i>	(2#) Sim/ReM	C3 T ac
Área:	<i>Ven qué graves confusiones</i>	(2#) Re M	12/8 T vnsac
Recitado:	<i>Vióse Dios apretado</i>	(2#) Fa#m/ReM	C TT ac
Área:	<i>Hola, marinero</i>	(2#) Re M	C T vnsac
Grave:	<i>Cese el temor y sea placer</i>	(2#) Re M	C3 TT SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado. Realmente hay seis voces y no cinco como se señala en la página de portada. El violín II tiene un compás de 6/4 en la parte del estribillo; sin embargo, la medida real expuesta es de 3/4.

Incipit vocal:

(T2 c1°)

**Incipit instrumental:**

(Vn I)

AY-475 *Quién será este glorioso adalid* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 05.40. GF-762 Villancicos diversos Salamanca, [1720ca]

[Villancico a Santo Toribio], a 8.
Villancico al buen Pastor

SSAT - SATB	ob clr [-]	Re M	CB
Estribillo despacio:	<i>Quién será</i>	(2#) Re M	3/4-C SSAT SATB ob clr [-]
Coplas:	<i>Donde no se disfracen</i>	(2#) Re M	3/4 T ob clr [-]
Respuesta coplas:	<i>Quién será éste</i>	(2#) Re M	3/4 SS T ob clr [-]
Área:	<i>Yo lo diré, oídme a mí</i>	(2#) Re M	C A ob clr [-]
Recitado:	<i>Ese es Toribio</i>	(2#) Re M/ La M	C A [-]
Área a 8 marcial:	<i>Alarma, alarma</i>	(2#) Re M	C SSAT SATB ob clr [-]

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. El título presentado en la página de portada “*Villancico al buen Pastor*” ha sido anotado por un copista posterior (s. XIX, posiblemente). La obra está incompleta, por un lado es obvio que falta la parte correspondiente al acompañamiento, asimismo, en la particella de oboe se indica: oboe 2, por lo cual, se deduce la falta del oboe 1°. Las particellas presentan un buen estado de conservación.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁴⁹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁵⁰. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1720) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (SI c1°)

Quién se - rá, quién se - - ra

Incipit instrumental: (Ob)

²⁴⁹ GF. 1981, N° 762, p. 105.

²⁵⁰ AT. 1997, Ap. III, p. 164.

AY-476 *Rompa el aire, adule el viento* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 07.21. GF-749 Villancicos diversos Salamanca, [1720ca]
 Salamanca, [1720ca]

Villancico a Santo Toribio, a 2.
Villancico a duo a S.^{to} thoribio

ST	vns ob ac	Fa M	CB
Área:	<i>Adule el viento</i>	(b) Fa M	C ST vns ob ac
Recitado:	<i>Mas deja de atenderle</i>	(b) Si bM/FaM	C ST ac
Área vivo:	<i>Del azul campaña pura</i>	(b) Fa M	C T vns ob ac
Recitado:	<i>Pendiente del suave dulce</i>	(b) Re m/FaM	C ST ac
Área:	<i>Ya no le queda, no</i>	(b) Fa M	3/4 S vns ob ac
Sigue:	<i>Resuenen de la fama</i>	(b) Fa M	C ST vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura: Particellas: diez bifolios y siete hojas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos versiones de las partes, una dedicada a Santo Toribio y otra a la Asunción de la Virgen María, ambas copias posiblemente se escribieron en torno a 1720. Borrador de partitura: un bifolio, escrito verticalmente por ambos lados. El bifolio del borrador presenta el texto dedicado a Santo Toribio, por lo que la dedicatoria a la Asunción de la Virgen María, es probablemente posterior en tiempo. Obra completa y en irregular estado: las particellas están severamente agujereadas debido a la presencia de insectos coleópteros. La duplicidad de las particellas con textos distintos, nos invita a pensar que la obra fue consagrada primeramente a Santo Toribio y posteriormente se reutilizó para el día de la Asunción de la Virgen María.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁵¹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁵². Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas durante de la década de 1720) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(S)

A - du - le, el vien

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

²⁵¹ GF. 1981, N° 749, p. 103.

²⁵² AT. 1997, Ap. III, p. 163.

AY-477

Rosa casta

[Yanguas, Antonio (1682-1753)]

JM-3709 E: SAc, 77.21. GF-3457 Villancicos diversos

Madrid, 1708-10

[Coplas] a Santa Águeda en la responsión, a 2.

A S.^{ta} Agueda // en la responsión // clarines del día

SA

ac

Do M

CB

Coplas: *Rosa, casta de Sicilia* (n) Do M C3 S ac

Descripción del manuscrito. Particellas: tres hojas sencillas escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Esta obra no presenta autoría alguna; sin embargo, basándose en la caligrafía y cotejando con otras obras de este autor, ya fue registrada como una pieza compuesta por Yanguas en el catálogo de García Fraile²⁵³. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente²⁵⁴ también considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas. Nuestra opinión es que aunque el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla compuestas en Madrid) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Ro - sa, cas - ta de Si - ci - lia

Incipit instrumental: (Ac)

²⁵³ GF. 1981, N° 3457, P. 542.

²⁵⁴ AT. 1997, Ap. III, p. 139.

AY-478 *Sombras, parad de susto* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3736 Voh.mus.hs 208-5 Villancicos diversos Salamanca, ca.1720

*Villancico para la misa solemne que ha de celebrar el Colegio Viejo de San Bartolomé en acción de gracias por la acertada elección del Ilustrísimo P. Don Juan de Camargo, Obispo de Pamplona, en Inquisidor General*²⁵⁵

T SATB SATB	vns ac	Re M	CB	
Introducción:		(3#) Re M [La M]C		vns ac
Introducción:		(3#) Re M	6/8	vns ac
Estríbillo:	<i>Sombras parad</i>	(3#) Re M	C	T SATB SATB vns ac
Coplas:	<i>Sea enhorabuena</i>	(3#) Re M	3/4 T	vns ac
Respt. coplas:	<i>Ya no le queda, no</i>	(3#) Re M	C SATB	vns ac

Descripción del manuscrito. Se trata de una transcripción realizada por Esperabé Arteaga sita en los archivos de la Universidad de Uppsala (Suecia).

Comentarios: El título adoptado como diplomático parece ser una copia del escrito en el documento original. Dado que D. Juan Camargo fue elegido inquisidor el 23 de agosto de 1720 es muy probable que la composición date de este año. Al final de la transcripción se anota: 1961, probable fecha de la transcripción. En la presentación de la misma leemos lo siguiente: “Artero atribuye esta composición al maestro Yanguas. Muy precioso el fugado de la introducción, sobremanera expresiva y de grandes líneas melódicas el solo, y de gran efecto sonoro, aunque algo hueco el coro: el acompañamiento tiene a ratos mucho interés. Creo que es interesante.” No pudiendo estar más de acuerdo, únicamente añadir que nos hallamos ante una de las obras más audaces de Antonio Yanguas en cuanto a dinámica y estética paneuropea, máxime si pensamos que la obra es de 1720. Se asemeja a otras compuestas por Yanguas décadas más tarde.

Incipit vocal:



Incipit instrumental:

²⁵⁵ La relación del homenajeado con Salamanca y, en concreto, con el Colegio Viejo de San Bartolomé es considerable. Juan de Camargo Angulo (? - 24/5/1733) fue Bachiller en Cánones y Colegial del Mayor de San Bartolomé de Salamanca en 1685 y rector del propio colegio un año más tarde. Se licenció poco más tarde en Leyes (1688) siendo catedrático de la Universidad de Salamanca en 1696. Sería nombrado Obispo de Pamplona en 1716 ostentando su mandato hasta 1725. Por último, Camargo fue nombrado Inquisidor General. Comenzó este cargo el día 23 de agosto de 1720 y permaneció en el mismo hasta el día 24 de mayo de 1733 en que falleció.

AY-479 *Suspended el juicio* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3731 E: SAc, 76.09. GF-3485 Villancicos diversos Salamanca, 1724

Villancico para Vísperas con violines, a 8.
Villancico A 8 // Con violines Para Visp. // M.^{ro} yanguas // 1724

SSAT - SATB	vls órg arp	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Suspended el juicio</i>	(b) Fa M	C-C3 SSAT SATB vns órg arp
Recitado solo:	<i>Ya habréis mirado</i>	(b) Fa M	C S órg arp
Área:	<i>Disfrazado el que es divino</i>	(b) Fa M	C S vns órg arp
[Respuesta]:	<i>Vivientes, qué pasmo</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vns órg arp
Recitado:	<i>En el pan, el que es Dios</i>	(b) Fa M	C T órg arp
Área:	<i>Que éste es nuestro salvador</i>	(b) Fa M	C T vns órg arp
[Respuesta]:	<i>Vivientes, qué pasmo</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vns órg arp
Coplas:	<i>Sólo por alimentarnos</i>	(b) Fa M	C3 S órg arp
[Respuesta]:	<i>Qué bien, qué fineza</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vns órg arp

Descripción del manuscrito: Particellas: trece bifolios y ocho hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(SI c1º)

Solo

Sus pen - ded el - jui - cio

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Arp)

AY-480 *Vagos, lúcidos* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 GF-731 E: SAc, 7.01. Villancicos diversos Salamanca, [1730ca]

[Villancico con violines y oboe], a 8.
Inspirad á 8 con violines oboe

SSAT - SATB	vns ob ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Vagos, lucidos</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vns ob ac
Coplas:	<i>Dulce amor, preso y herido</i>	(b) Fa M	C3 S vns ob ac
Respuesta:	<i>Que yo soy el reo</i>	(b) Fa M	C3 SSAT vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: trece bifolios y una hoja sencilla escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. El título escrito en la página de portada ha sido anotado por un copista posterior (s. XIX, posiblemente) y no coincide con la pieza del interior.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁵⁶. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁵⁷. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) creemos acertada tal autoría y reafirmamos esta atribución.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



AY-481 *Vasallos, los astros tributen obsequios* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3496 E: SAc, 66.05 GF-3507 Villancicos diversos Santiago de Compostela, 1712

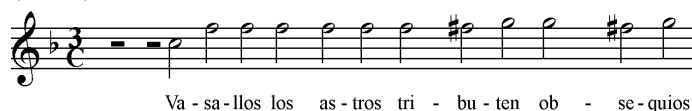
Villancico a Nuestro Padre Santo Domingo, a 8.

Villan.º a 8 // A Nº Pº Sº Domingo // Y general // Basallos los astros // Mº Dº Antº de Yanguas // Año de 1712.

SSAT - SATB	vln órg arp	Fa M	CA
Estribillo:	<i>Vasallos, los astros</i>	(b) Fa M	C3 SSAT SATB vln arp órg
Coplas solo:	<i>Domingo sol refulgente</i>	(b) Fa M	C S vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: dos bifolios y nueve hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Las particellas han sido escritas por distintos copistas, en concreto la particella del órgano podría haber sido escrita por un copista distinto. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El órgano y la voz del bajo (coro 2º) son iguales. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Arp)



²⁵⁶ GF. 1981, N° 731, p. 100.

²⁵⁷ AT. 1997, Ap. III, p. 162.

SERENATA ALEGÓRICA

AY-482 “A lo amoroso, a lo dulce” Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3410 E: SAc, 35.48. GF-2009 Serenata alegórica Salamanca, 1724

Serenata, a 8.

S[S]TT		Sib M	CA	
Estribillo:	<i>A lo amoroso, a lo dulce</i>	(b) Sib M	C	[S]STT ac vns
Recitado:	<i>Cuantos en el mundo son</i>	(b) Re M	C	T ac
Area:	<i>Dígalo aquel gallardo adalid</i>	(b) Sol m [ReM]	6/8	T ac vns
Recitado:	<i>Hable el heroico Aquiles</i>	(b) MibM[DoM]	C	T ac
Area:	<i>Hablar puede Plutón</i>	(n) Do M	C	T ac vns
Area a 4:	<i>Inmortal el amor viva</i>	(n) DoM [Mi M]	C	[S]STT ac vns
Grave:	<i>Y Júpiter rendido de amor</i>	(b) Lam-Rem	C3	TT ac vns
Area a 4:	<i>Inmortal el amor viva</i>	(n) Rem [La M]	C-6/8	[S]STT ac vns
Area a 4:	<i>Coronarse la hermosura</i>	(n) Re m	3/2	[S]STT ac vns
Recitado:	<i>Cuantos lograron</i>	(b) Fa M	C	T ac
Area:	<i>Hércules sea el famoso</i>	(b) FaM [LaM]	C3	T ac vns
Recitado:	<i>Apolo enamorado de Dafne</i>	(b) SibM [FaM]	C	T ac
Area:	<i>Jasón, peregrino</i>	(b) Fa M	C	T ac vns
Grave a 4:	<i>Si el ser felices</i>	(2b) Fa M [DoM]	C3	[S]STT ac vns
Recitado:	<i>La Fama el triunfo merece</i>	(2b) MibM[DoM]	C3	[S] ac
Area Grave:	<i>Julio César es</i>	(2b) Do m[Solm]	C	[S] ac vns
Recitado:	<i>Por la fama</i>	(2b) Mi b M	C	[S] ac
Area:	<i>El triunfo</i>	(2b) MibM[Solm]	12/8	[S] ac vns
Area a 4:	<i>La Fama el triunfo merece</i>	(2b) Mi b M	3/2	[S]STT ac vns
Recitado a 4:	<i>La voz levanten los timbales</i>	(3b) Lab M[Fam]	C	[S]STT ac
Airoso:		(b) Fa M	C	[S] ac vns
Despacio:	<i>Pues la lid</i>	(b) Fa M	C3	[S] TT ac vns
Area:	<i>El ansia apresura</i>	(b) Fa M[La m]	C	T ac vns
Grave:	<i>Del triunfo la hermosura</i>	(n) Rem-ReM	C3	T ac vns
Recitado:	<i>También el tiempo</i>	(2#) ReM	3/4	T ac
Minuet:	<i>Esta corona</i>	(2#) ReM	3/4	[S] T ac vns
Grave a 4:	<i>Por ti Don Diego</i>	(2#) ReM	C3	[S]STT ac vns

Descripción del manuscrito. Particellas: siete cuadernillos de folios apaisados escritos por ambos lados, (tres cuadernos de cinco folios, tres cuadernos de cuatro folios y uno de dos folios).

Obra incompleta (falta una parte vocal), las particellas restantes presentan un buen estado de conservación, aunque alguna ha sufrido cierto deterioro por coleópteros.

Comentarios: Esta obra fue erróneamente atribuida a Juan Martín por una mano posterior (s. XIX, posiblemente), años más tarde, en la catalogación de García Fraile²⁵⁸, se vuelve a atribuir esta obra a Juan Martín; sin embargo, una serie de evidentes pruebas otorgan la autoría de esta singular pieza a Antonio Yanguas, a saber: la caligrafía es la de Antonio Yanguas; además, contamos con una foto de la portada, en la que se nos dice quién fue el compositor (Antonio Yanguas) y el letrista (Santiago de Rojas) y por último, aparece la firma de Antonio Yanguas en una de las particellas. De esta foto, publicada por José Artero en 1930²⁵⁹, hemos tomado el título escrito de forma diplomática.

En la imagen puede leerse lo siguiente:

“En elogio del Señor Don Diego Fernando de Contreras. Arcediano de Alba, canónigo y Dignidad de esta Santa Iglesia Catedral. Obra que dedica el autor: el licenciado Santiago de Rojas y España, capellán del coro y arpista en

²⁵⁸ GF. 1981, Nº 2009, p. 311.

²⁵⁹ ARTERO, J. “Grandes maestros...”, p. 102.

dicha Santa Iglesia, y que puso en música el Señor Don Antonio Yanguas, maestro de capilla y racionero de dicha catedral, del Gremio y Claustro de la Universidad y catedrático de música en ella. Año de 1724”.

Esta pieza, es realmente una obra inusual: Yanguas la titula ópera, pero se trata de una serenata alegórica. Cuatro son los personajes que desarrollan la trama operística, son personajes alegóricos cuyos roles (según sus tesituras vocales) son los siguientes:

La Fama: Tiple 1 (Desaparecida)

La Hermosura: Tiple 2 (S₂)

El Tiempo: Tenor 1 (T₁)

El Amor: Tenor 2 (T₂).

Incipit:

(La Hermosura) Tiple

A lo a-mo-ro - so a lo dul - ce a lo dul - ce

Ac

CANTATAS DE NAVIDAD

AY-483 *A qué aguardáis corazones* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3413 E: SAc, 78.13. GF-3538 Cantata de Navidad Salamanca, 1719

Cantada al Nacimiento de Nuestro Señor con violín y violón, a solo.

Cantada Sola Con Violin y Violon // Al Nacimiento de nro. Señor // A que Aguardais corazones // De el mro. D.ⁿ Antonio Yanguas // Año de 1719.

T	vn vln órg arp	Re m	CA/CB
[Cantada]:	<i>A que aguardáis corazones</i>	(n) Re m	C T vn vln arp órg
Recitado:	<i>Escuchad al Señor</i>	(n) Fa M	C T vln arp
Área:	<i>Amados y escogidos</i>	(n) La m	3/2 T vn vln arp órg
Fuga:	<i>Y pues hoy se revelan</i>	(n) Re m	C T vln arp
Coplas:	<i>Dice el mar que ha visto</i>	(n) Re m	C T vn vln arp órg
Grave:	<i>¡Oh!, montes de Belén</i>	(n) Re m	C3 T vn vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. La parte de los violines se ha escrito en Sol M, con un sostenido en la armadura. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Este mismo texto aparece en una impresión para la Navidad de 1712 en Santiago de Compostela en un manuscrito sito en la Catedral de Segovia, *legajo* 81²⁶⁰.

Incipit vocal:

(T)

A qué a-guar-dáis co-ra-zo-nes

Incipit instrumental:

(Vn)

(Vln)

²⁶⁰ AT. 1997, Ap. III, p. 155.

AY-484			<i>Ah, de las bóvedas tristes</i>	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3590	GF-3514	E: SAc, 67.02	Cantata de Navidad	Salamanca, ca.1720 Salamanca, ca.1730

Cantada al Nacimiento del Hijo de Dios con violines, a solo.

Cantada sola con Viol.^s // Al Nacim.^{to} del hijo de D.^s // ha de la bobedas tristes // D.ⁿ Antt.^o Yanguas

T	vns ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>Ah, de las bóvedas tristes</i>	(2#) Re M	C T vns ac
Recitado:	<i>Ya pasó la tormenta</i>	(2#) Re M	C T ac
Área:	<i>Ved cómo entonan</i>	(2#) Si m	3/2 T vns ac
Recitado:	<i>Animo venturosas</i>	(2#) SolM/ReM	C T ac
Área:	<i>El que fue suspiro</i>	(2#) Sol M	C T vns ac
Recitado:	<i>Pues para que gocéis</i>	(2#) Sim/Fa#m	C T ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Hay dos copias para el acompañamiento y otras dos para el tenor (escritas cada una de ellas por un copista diferente). Obra completa y en buen estado. La segunda copia de la parte vocal presenta un texto diferente, no muy distinto. En este segundo caso, la temática hace referencia a la Pasión, tal y como se anota en el encabezamiento de esta particella: “Cantada con V.^s a la Passion”.

Comentarios: El hecho de ver una segunda particella para el tenor, escrita posiblemente unos años más tarde, con el mismo material melódico pero con un texto algo disímil y con otra dedicatoria; nos invita a pensar en el hecho de una reutilización de esta composición que, si bien primeramente fue dedicada a la Natividad de Jesús, posiblemente fue ofrendada (en fecha posterior) al Santísimo.

Incipit vocal:

(T)



Incipit instrumental:

(Vn I)



(Ac)



AY-485 *Ah, del monte* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3593 E: SAc, 70.16. GF-3517 Cantata de Navidad Salamanca, 1725

Cantada al Nacimiento de Nuestro Redentor con violines y oboe, a 4.

Cant.^{da} A 4 Con V.^s i obue // Al Nazim.^{to} de N.^{ro} Redmp.^{or} // Ha del monte // 17 M.^{ro} Yanguas 25

SATT	[vns ob ac]	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Ah, del monte</i>	(b) Si b M	C3 SATT [vns ob ac]
Recitado:	<i>El amor ha nacido</i>	(b) Si b M	C T [¿vns ob? ac]
Área:	<i>Si amante una flor del astro</i>	(b) Si b M	3/4 T [vns ob ac]
Recitado:	<i>¡Oh!, ciego mundo contra Ti</i>	(b) Si b M	C A [¿vns ob? ac]
Seguidillas:	<i>Pero no que a clemencias</i>	(b) Si b M	C3 SATT [vns ob ac]

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra incompleta (falta toda la parte instrumental) aunque el estado de conservación de las particellas restantes es bueno.

Incipit vocal: (T II c1º)



AY-486 *Albricias que en el heno* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3454 GF-3519 E: SAc, 77.15. Cantata de Navidad Salamanca, 1726

Cantada al Nacimiento con violines, a solo.

Cant.^{da} Con Viol.^s // Al Nazim.^{to} de N.^{ro} Redemptor. // Albrizias &c. // Área aora Sí. // M.^{ro} yanguas 1726

T	vns ac	Sol M	CB
Recitado:	<i>Albricias, que en el heno</i>	(#) Sol M	C T ac
Área vivo:	<i>Ahora sí que con este tesoro</i>	(#) Sol M	3/4 T vns ac
Recitado:	<i>Hallóle mi desvelo</i>	(#) Do M/SolM	C T ac
Área grave:	<i>Como lluvia temporal</i>	(#) Sol M/Si M	C T vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado (se trata de la página de portada). Todo escrito por un mismo copista.

Comentarios: Es llamativa la nutrida presencia de fusas (para la voz de violín), hecho poco frecuente en Yanguas.

Incipit vocal: (T)



Incipit instrumental: (Ac)



AY-487

Anegada en confusiones

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3463 E: SAc, 76.05. GF-3521 Cantata de Navidad

Salamanca, ca.1720

Villancico de Calenda [de Navidad] con violines, a 8.

Billanzico de Kalenda // A 8 Con Violines // Anegada en confusiones // D.ⁿ Antt.^o yanguas

SATB - SATB – SATB vns vln órg arp

Re M

CB

Estribillo:	<i>Anegada en confusiones</i>	(2#) Re M	C	SATB SATB SATB	vns vln arp órg
Recitado:	<i>De parte del pecado</i>	(2#) Sol M	C	B	vns vln arp órg
Área:	<i>Ya en el portal recogido</i>	(2#) Re M	C	B	vns vln arp órg
Recitado a 3:	<i>De qué sirven los fuertes</i>	(2#) Sim/Fa#M	C	SAT	vln arp órg
Área:	<i>Inventa sí, sí, sí, no ceses no</i>	(2#) Sim/Fa#M	12/8	S	vns vln arp órg
Recitado:	<i>Aún durar debe en tu oído</i>	(2#) Si m/La M	C	S	vln arp órg

Descripción del manuscrito. Diez bifolios y once hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón, órgano y arpa son similares y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:(A c1^o)

Ab - ne - ga - da en con - fu - sio - nes

Incipit instrumental: (Vn I)

(Vln)

AY-488 *Callad zagalejos, oid pastorcillos* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 07.10. GF-802 Cantata de Navidad Salamanca, [1730ca]
Salamanca, [1730ca]

Cantada de Navidad con violines, a solo.
Callad zagalejos, oid pastorcillos.

A	vns ac	Sol M	CB
Estribillo:	<i>Callad zagalejos, oid</i>	(#) Sol M 3/4	A vns ac
Recitado:	<i>Escuchad de mis voces</i>	(#) Sol M/Re M C	A ac
Área patética:	<i>Finezas del amor</i>	(#) Sol M 12/8	A vns ac
Recitado:	<i>Y al ver que se derrama</i>	(#) Mi m/ Re M C	A ac
Área vivo:	<i>Gorjeos, gorjeos</i>	(#) Re M/Fa#m C	A vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: catorce bifolios y tres hojas sencillas escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Hay dos copias de la parte instrumental, una de ellas se asemeja mucho más a la caligrafía de Yanguas y está escrita en otras “tonalidades” respecto a la desglosada anteriormente:

Estribillo:	<i>Callad zagalejos, oid</i>	(#) Fa M 3/4	A vns ac
Recitado:	<i>Escuchad de mis voces</i>	(#) Fa M/Do M C	A ac
Área patética:	<i>Finezas del amor</i>	(#) Fa M 12/8	A vns ac
Recitado:	<i>Y al ver que se derrama</i>	(#) Re m/ Do M C	A ac
Área vivo:	<i>Gorjeos, gorjeos</i>	(#) Do M/Mi m C	A vns ac

Las particellas que hemos analizado (y que hemos escogido por tener la parte vocal) pudieran haber sido escritas posteriormente. Por ello pensamos que Yanguas primeramente escribió esta composición y, más tarde la transportó una segunda mayor ascendente para una posible reutilización.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁶¹. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁶². Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando la escritura (similar a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (A)

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-4859

Con vistosos variados

Yanguas, Antonio (1682-1753)

²⁶¹ GF. 1981, N° 802, p. 111.

²⁶² AT. 1997, Ap. III, p. 166.

E: SAc, 68.33. GF-3524 Cantata de Navidad [Salamanca, 1741]

[Cantata de Navidad con violines], a solo.
Con vistosos variados (1741).

[S vns ac]

Descripción del manuscrito²⁶³: “Borrador de partitura: Cuadernillo con diez hojas, de tamaño folio, apaisadas, escritas por ambos lados por un mismo copista. Fols. 1-1v. No hemos encontrado el nombre de Yanguas en esta partitura; sin embargo, basados en la identidad de la caligrafía con las que tienen su nombre escrito, atribuimos esta obra a Antonio Yanguas”.

Comentarios: Desaparecido. En opinión de Á. Torrente²⁶⁴, el manuscrito contenía el borrador de partitura de las siguientes piezas:

- | | | |
|---|----------------|--------------|
| 1.- <i>Alegres como una pascua</i> | E: SAc, 68.35. | Fols. 4-6 |
| 2.- <i>Al soberano infante, vaya una pastoral</i> | E: SAc, 68.36. | Fols. 6-9 |
| 3.- <i>Dos bravos estudiantones</i> | E: SAc, 68.34. | Fols. 1v-3v. |
| 4.- <i>Con vistosos variados</i> | E: SAc, 68.33. | Fols. 1-1v. |

Incipit vocal*: (S)



AY-490 *Quando la sombra fría* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3688 E: SAc, 66.02. GF-3525 Cantata de Navidad Salamanca, 1719

Cantata al nacimiento de Nuestro Señor con violines, a solo.

Cantata Al nacimiento // De nro Señor. Con Violín. // Quando la sombra fría // D.ⁿ Antonio Yanguas // 1719

T	vn vln arp	Re m	CB
[Estríbillo]:	<i>Quando la sombra fría</i>	(n) Re m	C3 T vn vln arp
Recitado:	<i>Oh, noche Soberana</i>	(n) FaM/Rem	C T vln arp
Área:	<i>Viva, viva</i>	(n) Rem/LaM	C T vn vln arp
Seguidillas:	<i>A gozar sus influjos</i>	(n) Rem/LaM	C3 T vn vln arp
Grave:	<i>Y si en armonías</i>	(n) Re m	C3 T vn vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (T)



Incipit instrumental: (Vn)



²⁶³ GF. 1981, N° 3524, p. 553.

²⁶⁴ AT. 1997, Ap. III, p. 553.

AY-491 *Divino sol* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3705 E: SAc, 70.46. GF-3185 Cantata de Navidad Salamanca, ca.1730

Cantata de Navidad con violines, a solo.
Cant.^{da} Sola Con V.^s // Discordes elementos // M.^{ro} yanguas

S	vns ob ac	Sol m	CB
Recitado:	<i>Divino sol infante</i>	(b) Sol m	C S ac
Área despacio:	<i>Si lloráis porque me veis</i>	(b) Sol m	3/4 S vns ob ac
Área:	<i>Pues Dimas es el llorar</i>	(b) Sol m/Re M	3/4 S vns ob ac
Recitado:	[-]	(b) Si b M	C S ac
Área:	[-]	(b) Sol m	C S vns ob ac
Área:	[-]	(b) Sol m/Re M	3/4 S vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista salvo la página de portada, que aunque ha sido escrita por un copista posterior, está muy deteriorada. La obra está incompleta, la segunda página de la parte del tiple ha desaparecido.

Comentarios: Un copista posterior (s. XIX, probablemente) realizó otra portada: “M^{ro} // Yanguas // Villancico al nacim^{to}. // de // N.S.J.”

Incipit vocal:

(S)

Incipit instrumental:

(Ac)

AY-492

En una horrible noche

Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 78.33-2. GF-3553

Cantata de Navidad

Santiago de Compostela, [1714-18]

Cantata de Navidad con bajoncillos, a solo.
1 papel Yanguas

S	bjcs vln ac	Sol m	CB
[Preludio Largo]:		(b) Sol m C	bjcs ac
[Preludio]:		(b) Sol m/Re M 12/8	bjcs ac
Minuet dos veces:		(b) Fa M 3/2	bjcs ac
Grave:		(b) Re M/Sol m C3	bjcs ac
[Área]:	<i>En una horrible noche</i>	(b) Fa M [C]	S bjc ac
[Recitado]:	<i>En sus ojos hermosos</i>	(b) Re m C	S ac
[Interludio]:		(b) Sib M/Fa M 3/2	bjcs ac
[Fuga]:		(b) Sol m C	bjcs ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: un cuadernillo de cinco folios escritos por ambos lados por un mismo copista. La obra en sí, tan solo comprende un folio escrito por los dos lados, el resto pertenece a la composición catalogada como E: SAc, 78.60.

Incipit vocal:

(S)

Incipit instrumental: (Bj I)

AY-493 *Fuentecillas inquietas* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3580 E: SAc, 70.47. GF-3529 Cantata de Navidad Salamanca, 1721

Cantata al Nacimiento de Nuestro Señor con violines, a 4.

Cantada A 4 // Con Violines Al // Nazimientto de nuestro s.^r // Fuentezillas ynquietas // D.ⁿ Antt.^o yanguas // 1721

SATT	vns ac	Re m	CB
[Estribillo]:	<i>Fuentecillas inquietas</i>	(n) Re m	C SATT vns ac
Recitado:	<i>¡Oh!, supremo maestro</i>	(n) SibM/Rem	C T ac
Área:	<i>Con qué dulzura</i>	(n) Re m/La M	3/4 T vns ac
Recitado:	<i>Al tenebroso ruido</i>	(n) FaM/Rem	C SATT ac
Área:	<i>¡Ay!, eco de amor que sueñas</i>	(n) FaM/LaM	12/8 T vns ac
Grave:	<i>Pon en música tú mi corazón</i>	(n) Re m	C SATT vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (S)



Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



AY-494 *Marinero divino, no tomes puerto* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 68.15-2. GF-3548 Cantata de Navidad Madrid, [1710ca]

Yanguas, Antonio: [Villancico de Navidad], a 7.

Marinero divino, no tomes puerto [1710ca]

[SST - SATB	[ac]	Si b M	CB
[Estribillo]:	<i>Marinero divino</i>	(b) Si b M	C3 SSAT SATB [ac]
Coplas:	<i>Por el mar de amor navega</i>	(b) Si b M	C3 SS T ac

Comentarios: Desaparecido. Á. Torrente²⁶⁵ encontró este borrador de partitura catalogado en E: SAc, 68.15 junto a una pieza con el mismo texto que en realidad, se trataba de una versión más antigua. Por desgracia, esta pieza desapareció del archivo catedralicio salmantino entre abril y agosto de 1995.

²⁶⁵ AT. 1997, Ap. III, p. 156.

AY-495 *Pasito, avecillas* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3667 GF-3534 E: SAc, 74.01. Cantata de Navidad Salamanca, 1724

Cantada al nacimiento con violines, a solo.

Cantada sola con V.^s // Al Nazim.^{to} De N.^{ro} S.^r // Pasito Avezillas // 17 M.^{ro} Yanguas: 24

T	vns ac	Re m	CB
Área despacio:	<i>Pasito, avecillas</i>	(b) SibM / FaM 3/4	T vns ac
Recitado:	<i>Dejadle descansar</i>	(b) SibM / FaM C	T ac
Área:	<i>Solo su querer</i>	(b) Fa M / Lam 6/8	T vns ac
Recitado:	<i>Haga lecho de pajas</i>	(b) ReM C	T ac
Área grave:	<i>Descansa mi bien amado</i>	(b) Re m 3/4	T vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal: (T)



Incipit instrumental: (Vn I)

AY-496 *Pues amor se corona por rey* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 77.03. GF-3536 Cantata de Navidad Santiago de Compostela, 1717

[Cantata al Nacimiento con violines], a 4.

Pues amor se corona por rey, 1717.

[SSAT **vns vln órg arp**]

Descripción del manuscrito. “Un cuaderno de cuatro hojas y ocho hojas dobles, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.)”²⁶⁶.

Comentarios: Desaparecido.

Incipit vocal*: [SI]

²⁶⁶ GF. 1981, N° 3536, p. 555.

AY-497 *Pues ha nacido el Señor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3681 E: SAc, 77.51. GF-3537 Cantata de Navidad Santiago de Compostela, 1714

Cantada al nacimiento con violines, a 4.

3° // Cantada solo y a 4. // Con Violines // Al Nazim.¹⁰ // Pues ha Nacido el s. // M.^{ro} D.ⁿ Antt.^o yang.^s // Año de 1.7.1.4. // Santt.^o

SSAT	vns vln órg arp	Sol m	CB
Despacio solo:	<i>Pues ha nacido el Señor</i>	(b) Sol m C3	S vns vln órg arp
A 4 airoso:	<i>Qué esplendor, ay, pastores</i>	(b) Sol m C3	SSAT vns vln órg arp
Recitado:	<i>De la aterida greña</i>	(b) Sib M/Solm C	S vln arp
Área:	<i>Ya resuelve la cólera</i>	(b) Sol m 12/8	S vns vln órg arp
Despacio [B]:	<i>Y el duro tormento</i>	(b) Sol m/SibM C3	S vns vln órg arp
Repite Área:	<i>Ya resuelve la cólera</i>	(b) Sol m 12/8	S vns vln órg arp
A 4 despacio:	<i>Quién sabrá merecer</i>	(b) Solm/ReM C3	SSAT vns vln órg arp
Fuga vivo solo:	<i>Mas si el gozo puede tu pena</i>	(b) Sol m C	S vns vln órg arp
A 4 airoso:	<i>Zagales, venid</i>	(b) Sol m C3	SSAT vns vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado (página de portada). Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Los solos los realiza el tiple II.

Incipit vocal: (SII)

Incipit instrumental: (Vn)

(Arp)

AY-498 *Qué bella, qué hermosa* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3706 GF-3539 E: SAc, 77.37. Cantata de Navidad Salamanca, 1743

Cantada de Navidad con violines, a solo.

Cantada a el Naz.¹⁰ // con V.^s // Que bella que hermosa // M.^o D Antonio Yanguas // 1743

S	vns órg ac	Do M	CB
Recitado:	<i>Ese gigante, niño deidad</i>	(n) La m/Do M C	S órg ac
Área:	<i>Qué bella, qué hermosa</i>	(n) Do M 2/4	S vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal: (S)

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-499		<i>Qué luz tan peregrina</i>	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3697	E: SAc, 74.02. GF-3541	Cantata de Navidad	Salamanca, ca.1720 Salamanca, 1736

Cantada a la Navidad con violines, a solo.

Se trobo al SSmo // Año de 1736 // Cantada a navidad // Con Violines // Que luz tan peregrina // De Dⁿ Antonio Yanguas

T	vns órg ac	Sol m	CB
Recitado:	<i>Qué luz tan peregrina</i>	(b) Si b m	C T órg ac
Área patética:	<i>Ven inmenso Dios</i>	(b) Si b M	12/8 T vns órg ac
Recitado:	<i>Soberbia luz dispone</i>	(b) Re m	C T órg ac
Área vivo:	<i>Vencerá su constante valor</i>	(b) Sol m	C T vns órg ac
Seguidillas:	<i>Para darnos la vida</i>	(b) Sol m	3/4 T vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado. Hemos de señalar que no es nada frecuente en Yanguas utilizar el órgano en los recitados.

Comentarios: Hay una anotación posterior escrita en el encabezamiento de la página de portada: “Se trobo al SSmo // Año de 1736”, que indica que esta obra escrita inicialmente para Navidad, se dedicó también al Santísimo Sacramento. Este hecho, invita a pensar que la obra fue reutilizada, primeramente se ofrendó a la Natividad de Jesús (ca.1720) y posteriormente, al Santísimo Sacramento (1736).

Incipit vocal:

(T)

Qué luz tan pe - re - gri - na

Incipit instrumental: (Ac)

AY-500 *Solloza el amor* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 E: SAc, 07.15. GF-841 Cantata de Navidad Salamanca, [1720-30]

Cantata de Navidad con violines, a solo.
Solo de Tenor con Vio.^{les} y arpa // Solloza el amor

T	vns órg arp	Do m	CB
Área despacio:	<i>Solloza el amor</i>	(2b) Do m	C3 T vns órg arp
Coplas:	<i>Nace quien fue ab eterno</i>	(2b) Do m	C3 T vns órg arp
Recitado:	<i>Mas ay, divino imán</i>	(2b) Do m	C T arp
Área:	<i>Llorad, llorad Señor</i>	(2b) Do m/ Sol m	C T vns órg arp
Grave:	<i>Mas ay, que es terneza</i>	(2b) Do m	C3 T vns órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un solo lado por un mismo copista. El título escrito en la página de portada: “Cantada Sola con V.^s al Naz.^{to.}” ha sido anotado por un copista posterior (s. XIX, posiblemente). El título se ha deducido de la parte vocal. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁶⁷. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁶⁸. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla compuestas durante la década de 1720) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(T)

So - llo - za el a - mor

Incipit instrumental: (Vn I)

(Arp)

3b

²⁶⁷ GF. 1981, N° 841, p. 118.

²⁶⁸ AT. 1997, Ap. III, p. 166.

AY-501 *Venid, venid, pastores* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3753 GF-3543 E: SAc, 77.19. Cantata de Navidad Salamanca, 1725

Cantada al Nacimiento con violines, a 4.

Cantada A 4 Con V.^s // Al Naz.^{to} de N.^{ro} Redemp.^{or} // Venid venid Pastores // 17 M.^{ro} yanguas 25

SSAT	vns ac	Re M	CB
Área:	<i>Venid, venid, pastores.</i>	(2#) Re M/fa#m	C SSAT vns ac
Recitado:	<i>Mirad como ya el cielo</i>	(2#) Si m/ ReM	C T ac
Área:	<i>Albricias, zagales</i>	(2#) Re M	C T vns ac
Recitado:	<i>Nace el Rey de los reyes</i>	(2#) Re M	C A ac
Área:	<i>Háganle salva, coro de amor</i>	(2#) Re M/Fa#m	3/4 SSAT vns ac

Descripción del manuscrito: Particellas: nueve bifolios y cinco hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Obra completa y en buen estado.

Incipit vocal:

(A)



Ve - nid, ve - nid pas - to - res

Incipit instrumental: (Vn I)



(Ac)



CANTATAS DE EPIFANÍA

AY-502 *Ah, de la monarquía* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3707 E: SAc, 65.07. GF-3513 Cantata de Reyes Salamanca, 1727

Cantada a los Santos Reyes con violines, a solo.

Cant.^{da} a los S.^{tos} Reyes // Con Violines // Ha de la Monarchia // M.^{ro} yanguas 1727

T	vns ac	La m	CB
Recitado:	<i>Ah, de la monarquía</i>	(#) La m	C T ac
Área:	<i>Herodes soy</i>	(#) La m/Mi M	C T vns ac
Recitado:	<i>Oíd, sombras las quejas</i>	(#) La m	C T ac
Área:	<i>El coraje, el furor</i>	(#) La m/Mi M	C T vns ac
Grave:	<i>Con que de esta manera</i>	(#) La m	C3 T vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por los dos lados. Obra completa y en buen estado. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean conmigo. Amen”.

Comentarios: Esta obra fue editada por Á. Torrente: *The cantada in Salamanca* (London, 1993).

Incipit vocal:

(T)



Incipit instrumental:

(Ac)



AY-503		<i>Ah, del rústico país</i>	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3594	E: SAc, 76.04. GF-3518	Cantata de Reyes	Salamanca, 1718 Salamanca, 1719

Cantada a los Santos Reyes con violín, a solo.

Cantada Sola // Con Violin // A los Santos Reyes // Ha del rustico pais // M^o Yanguas: 1718

Cantada Sola con Violin // A los Santos Reyes // ha del rustico pais // M^{ro} // D.ⁿ Antonio Yanguas 1719

[S]	[vn] vln org arp	Si b M	CB
[Estribillo]:	<i>Ah, del rústico país</i>	(2b) Si b M	C3 [S] [vn] vln arp órg
Recitado:	<i>No ya, león</i>	(2b) Si b M	C [S] vln arp
Área:	<i>El relámpago</i>	(2b) Si b M	C [S] [vn] vln arp órg
Recitado:	<i>Jerusalén</i>	(2b) Mi b M	C [S] vln arp
Área:	<i>Conoce, Jerusalén</i>	(4b) Fa m	C3 [S] [vn] vln arp órg
Recitado:	<i>Mas, ay</i>	(4b) Fa m	C [S] vln arp
Minuet:	<i>Dichoso</i>	(2b) Si b M	C3 [S] [vn] vln arp órg
Grave:	<i>Oh, reyes</i>	(2b) Si b M	C3 [S] [vn] vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias de la voz del órgano y otras dos de la voz del arpa (la segunda voz de ésta data de 1719). Obra incompleta (la parte instrumental de violín y la sección vocal han desaparecido) aunque el estado de conservación de las particellas restantes es bueno, salvo una de las páginas de portada, que, aunque mutilada en parte, se puede observar todo el material melódico. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: El texto de la pieza es similar al de una composición de Antonio Literes: “*Cantada Ha del rústico pastor*” realizada para la Capilla Real (1710). Esta obra a la que nos referimos fue editada por A. Martín Moreno en 1978. No obstante, tal y como ya adelantó Á. Torrente la música es distinta²⁶⁹. Las particellas en que se anota 1718 (voces de arpa y órgano), presentan una caligrafía muy distinta a la del resto además de tener una marca de agua disímil. Este hecho invita a pensar en que esta obra se compuso primeramente en Santiago de Compostela y posteriormente, fue reutilizada en Salamanca un año más tarde. Se trata de una de las composiciones de Yanguas con más alteraciones en la armadura (cuatro bemoles en un aria y en un recitado).

Incipit vocal: Desaparecido.

Incipit instrumental: (Órg)



²⁶⁹ AT. 1997, Ap. III, pág 150: “The continuo shows that this is a different composition”.

AY-504 *Al prado, a la selva, al llano* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3445 E: SAc, 76.14. GF-3520 Cantata de Reyes Santiago de Compostela, 1716
 Salamanca, 1726

Cantata para Reyes con violines, a 3.

Cantada A 3 // Con Violines // P.^a Reyes // Ael Prado // M.^o Yanguas // 1716

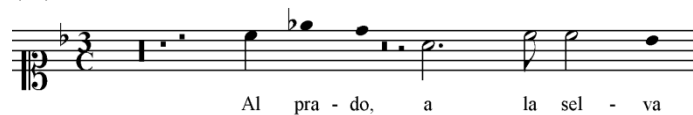
SAT	vns vln arp	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Al prado, a la selva, al llano</i>	(b) Si b M	C3 SAT vns vln arp
Recitado solo:	<i>Esta que luz del orbe</i>	(b) Si b M	C A vln arp
Área a solo:	<i>Tu curso detén</i>	(b) Si b M	C T vns vln arp
Recitado a 3:	<i>Postrados de tres reyes</i>	(b) Si b M	C SAT vln arp
Área a solo:	<i>En tres dones admirad</i>	(b) Sol m	C A vns vln arp
Grave a 3:	<i>Astros aplaudid</i>	(b) Solm/SibM	C3 SAT vns vln arp
Coplas:	<i>En el oro que postra</i>	(b) Si b M	C3 SAT vns vln arp

Descripción del manuscrito: Particellas: siete bifolios y tres hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista (salvo la parte de los violines que parece posterior). Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: La composición primigenia data de 1716, durante la estancia de Yanguas en Santiago de Compostela (la caligrafía y el tipo de papel son idénticos a los utilizados por Yanguas en esa época y en ese lugar). La fecha ha sido modificada en la página de portada: hay un claro enmiendo sobre el 1 de la fecha (1716) que se procura tapar con un 2 dando por resultado la fecha de 1726, este enmiendo se repite en el encabezamiento de cada particella que lleva escrita la fecha. Este hecho, sumado a que las particellas de los violines, han sido escritas posteriormente, invita a pensar que la obra fue compuesta (e interpretada) primeramente en Santiago de Compostela y reutilizada diez años más tarde en Salamanca, esta vez enriquecida con la presencia de violines.

Incipit vocal:

(SI)



Incipit instrumental:

(Vn I)



(Vln)



AY-505 *Enamorados pechos que finalmente ardéis* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 05.16. GF-811 Cantata de Reyes Salamanca, [1720ca]

Cantata de Reyes, a solo.
Cantada a los S.^{tos} Reyes

S	vns ac	Si b M	CB
Estribillo:	<i>Enamorados pechos</i>	(b) Sib M	C S vns ac
Recitado:	<i>Oh, prodigiosa llama</i>	(b) Fa# m/Sib M	C S ac
Área:	<i>Oh, quién fuese mental</i>	(b) Sib M/Sol m	3/4 S vns ac
Recitado:	<i>De mirra, incienso y oro</i>	(b) Sib M	C S ac
Área:	<i>Ni de mirra, ni de incienso</i>	(b) SibM	C S vns ac
Recitado:	<i>Oh, prodigiosa llama</i>	(b) SibM/Rem	C S ac
Minuet:	<i>En aplauso de tanta alegría</i>	(b) SibM	3/4 S vns ac
Grave:	<i>Y muere cantando</i>	(b) SibM	C3 S vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Hay dos copias de la parte instrumental. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁷⁰. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁷¹. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1720) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(S)

E - na - mo - ra - dos pe - chos

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

²⁷⁰ GF. 1981, N° 811, p. 113.

²⁷¹ AT. 1997, Ap. III, p. 166.

AY-506

Sonora tortolilla

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3727 E: SAc, 76.08. GF-3542

Cantata de Reyes

Salamanca, ca.1730

Cantada a los Santos Reyes con violines, a solo.

Cant.^{da} con V.^s a los S.^{tos} Reyes M.^{ro} Yanguas

T	vns ob ac	Fa M	CB
Recitado:	<i>Sonora tortolilla</i>	(b) SibM/FaM	C T ac
Área despacio:	<i>El tierno arrullo suave</i>	(b) Fa M/LaM	C T vns ob ac
Recitado:	<i>Aquel triste lamento</i>	(b) MibM/FaM	C T ac
Área:	<i>No ya de tortolilla sus trinos</i>	(b) Fa M/LaM	C T vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Hay dos copias para el acompañamiento.

Incipit vocal: (T)

So - no - ra tor - to - li - lla

Incipit instrumental: (Ac)

AY-507 *Ya cumplida de Isaías* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 07.30. GF-844 Cantata de Reyes Salamanca, 1720

Cantata de Reyes con violines, a 4.

Aria a los S.^{tos} Reyes // a 4 Oi se ostenta en los campos // con Violines // [Alto] Cantada a los S.^{tos} Reyes A 4 Con Biolines 1720

SSAT	vns ₃ ac	Re m	CB
[Estribillo]:	<i>Ya cumplida de Isaías</i>	(b) Re m C	SSAT vns ₃ ac
Recitado:	<i>Las profecías</i>	(b) Re m/ Do M C	S ₂ ac
Área solo:	<i>Oro, incienso y mirra fueron</i>	(b) Do m 12/8	S ₁ vns ₃ ac
Recitado a 4:	<i>¡Oh!, milagro de amor</i>	(b) Sol m/ Re m C	SSAT ac
Área a 4:	<i>Aves canoras</i>	(b) Re m 3/4	SSAT vns ₃ ac

Descripción del manuscrito. Particellas: nueve bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay tres voces de violín. Obra completa y en buen estado. El título se ha tomado de la particella del alto, pues en ésta se señala la instrumentación y la fecha.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁷². Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁷³. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla compuestas en 1720) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(S I)

Ya cum - pli - da de I - sa - i - as

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

²⁷² GF. 1981, N° 844, p. 118.

²⁷³ AT. 1997, Ap. III, p. 166.

CANTATAS AL SANTÍSIMO

SACRAMENTO

AY-508 *Afable y fino dueño* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3422 E: SAc, 78.20. GF-3512 Cantata al Santísimo Salamanca, ca.1730

Cantata al Santísimo Sacramento con violines, a solo.

Cantada al SS.^{mo} // Con V.^s // solo de tenor // Afable i fino dueño // M.^{ro} yanguas

T	[vns] ac	Re m	CB
Estribillo:	<i>Afable y fino dueño</i>	(n) Re m	C T [vns] ac
Recitado:	<i>Porque han de gozar</i>	(n) Sib M/Fa M	C T ac
Área:	<i>Apenas rendí mi fiel corazón</i>	(n) Fa M/La M	6/8 T [vns] ac
Coplas:	<i>Porque Señor divino</i>	(n) Re m/La M	C T [vns] ac
Minuet:	<i>Y así siga el contento</i>	(n) Re m	3 T [vns] ac
Recitado:	<i>Mas ay, que enamorado</i>	(n) Re m	C T ac
Minuet:	<i>Si mi cuidado hallo el placer</i>	(n) Re m	3 T [vns] ac
Grave:	<i>Pero si he conseguido</i>	(n) Re m	C3 T [vns] ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa y en buen estado (salvo la página de portada, algo resquebrajada en su parte central).

Hay una dedicatoria en el reverso de la página de portada: “A Don Juan Fran^{co}.de Mercado”. La anotación “solo de tenor” ha sido escrita por un copista posterior (s. XX posiblemente).

Incipit vocal: (T)



Incipit instrumental: (Ac)



AY-509

Afligida y doliente

Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 05.23.

GF-786

Cantada al Santísimo

Santiago de Compostela, 1710-14

Cantada al Santísimo Sacramento, a solo.

Cantada al Santísimo // Sacramento // Afligida y doliente

S	vln ac	Sol m	CB
Despacio:	<i>Afligida y doliente</i>	(b) Sol m	C S vln ac
[-]:	<i>Qué alegre mi Dios</i>	(b) Sol m	6/8 S vln ac
Andado:	<i>Mas ay, cielos</i>	(b) Sol m/Sib M	C S vln ac
[-]:	<i>Llanto publique</i>	(b) Sib M/Do M	3/2 S vln ac
Airoso:	<i>Sentidos y potencias</i>	(b) Do M/Sol m	C S vln ac
[-]:	<i>Y en tanto que esta dicha</i>	(b) Sol m/Fa M	12/8 S vln ac
Coplas:	<i>Entendimiento mío</i>	(b) Fa M/Sol m	C S vln ac
[Respuesta]:	<i>Y es gran desdicha</i>	(b) Sol m	C3 S vln ac
Recitado:	<i>Y pues que ya rendidos</i>	(b) Do M/Sol m	C S vln ac
Andado:	<i>Alarma, sentidos</i>	(b) Sib M	C3 S vln ac
[-]:	<i>Arma, arma, guerra, guerra</i>	(b) Fa M/ Sib M	C S vln ac
[-]:	<i>Ya acobardado el enemigo</i>	(b) Sol m	C3 S vln ac
Despacio:		(b) Sol m	C vln ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa aunque en irregular estado de conservación (la particella de la parte vocal está muy deteriorada, parece haber sido muy usada).

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁷⁴. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁷⁵. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas a principios de su estancia en Santiago de Compostela), creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(S)

A - fligida y do - lien - te

Incipit instrumental:

(Vln)

(Ac)

²⁷⁴ GF. 1981, N° 786, p. 109.

²⁷⁵ AT. 1997, Ap. III, p. 165.

AY-510 *Bello pan que en dulce calma* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3497 E: SAc, 78.39. GF-3522 Cantata al Santísimo Salamanca, 1721

Cantata al Santísimo Sacramento con violín, a solo.

Cantada sola// Al SS.^{mo} S.^{do} //Con violin // Bello Pan, Q, en dulce // Calma // Dⁿ Antt.^o Yanguas // Año de 1721

T vn [ac] Sol m CB

Área:	<i>Bello pan que en dulce calma</i>	(2b) Do m	C	T vn [ac]
Recitado:	<i>¡Oh!, manjar soberano</i>	(2b) Lab M	C	T [ac]
Área:	<i>Qué feliz, será mi fatiga</i>	(b) Sol m	6/8	T vn [ac]
Recitado:	<i>Un alma fervorosa</i>	(2b) Do m	C	T [ac]
Área:	<i>Nevada cortina encubre</i>	(2b) Sol m	12/8	T vn [ac]

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios y dos hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra incompleta (la parte del acompañamiento ha desaparecido) el resto de las particellas presenta un buen estado de conservación.

Incipit vocal: (T)

Be - llo pan que en dul - ce cal - ma

Incipit instrumental: (Vn I)

AY-511 *Cierzo traidor, ya es tu rumor* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3505 E: SAc, 75.19. GF-3523 Cantata al Santísimo Santiago de Compostela, 1714
Salamanca, 1734

Cantata al Santísimo Sacramento con violín, a solo.

Cantada al ssantissimo Con Violisnes // Cierzo traydor // Mrõ Dⁿ Antonio Yanguas // Año 1734 Cantada Solo Con Violin Al Nazimiento M.^o Yanguas. Año de 1.7.1.4.

T	vn vln órg arp	Do m	CB
[Estribillo]:	<i>Cierzo traidor, ya es tu rumor</i>	(2b) Do m	3/2 T vn vln arp órg
Grave:	<i>Si en la oblea descansa</i>	(2b) Do m	C3 T vn vln arp
Recitado:	<i>A que ese pan de flores</i>	(2b) Mi b M	C T vln arp
Área:	<i>Cómo alienta el movimiento</i>	(2b) Do m	C T vn vln arp órg
Recitado:	<i>Aunque el aire faltara</i>	(2b) Mi b M	C T vln arp
Área:	<i>Descansa en mi corazón</i>	(2b) Do m	C3 T vn vln arp órg
Grave:	<i>Ay, supremo bien</i>	(2b) Do m	C3 T vn vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios escritos por un lado por un mismo copista (salvo la parte de violín). Obra completa y en irregular estado: las particellas de la sección vocal presentan roturas en su doblez, aunque por fortuna, se conserva toda la música. Violón y arpa realizan el mismo acompañamiento, tienen además idéntico cifrado.

Comentarios: Tanto la parte vocal como la portada se han escrito más tarde que la partes instrumentales, de hecho, en la particella de violín encontramos la fecha de 1714, de lo que se deduce que Yanguas compuso esta obra en Santiago de Compostela y la reutilizó dos décadas más tarde en Salamanca. De hecho, el papel (las diferentes marcas de agua entre página de portada y parte vocal respecto al resto de particellas) y la caligrafía de violón, órgano y arpa, que son las habituales de Santiago de Compostela y no de Salamanca, refuerzan nuestra tesis. En la obra primigenia queda reflejada en la portada la presencia de un solo violín, en la versión posterior se anota “con violines”. En cualquier caso únicamente se conserva una voz de violín. Hay unos textos que coinciden con la letra de la partitura en E: SAc, 101.46²⁷⁶. Se trata de un folio apaisado escrito por ambos lados (218x175). En él se anota lo siguiente: “Remito a usted letra y tonada para si en la letra hay alguna duda, salga usted de ella por el original. Suyo de corazón. Yanguas [rubricado]”.

Incipit vocal:

(T)

Cier - zo trai - dor ya es tu ru - mor

Incipit instrumental:

(Vn)

Voz Eco Voz

(Vln)

Voz

²⁷⁶ JM. 2011, nº 526, p. 295.

AY-512

Dime dónde, pastor amoroso

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3536 E: SAc, 64.04. GF-3526 Cantata al Santísimo

Santiago de Compostela, 1714-18

Cantada al Santísimo Sacramento, a solo.

Cantada Sola Al SS.^{mo} † MRO Yanguas 1º Ple^{go}

T	vn vln arp	Sol m	CB
Estribillo:	<i>Dime dónde, pastor amoroso</i>	(b) Sol m	C3 T vn vln arp
Recitado:	<i>Aunque león rugiente</i>	(b) Mib M/Solm	C T vn arp
Área:	<i>Con los ojos de la fe</i>	(b) Sol m	C T vn vln arp
Recitado:	<i>El corazón inflama</i>	(b) Sol m	C T vn arp
Área:	<i>Dicha singular, celestial favor</i>	(b) Sol m	C T vn vln arp
Grave:	<i>Admirando el enigma</i>	(b) Sol m/ReM	C3 T vn vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios escritos por un lado por un mismo copista. La obra está completa pero su estado está algo deteriorado ya que los papeles parecen haber sido muy utilizados.

Comentarios: Hay otro título que aparece al final de la voz del arpa el cual está escrito por un copista moderno (s. XIX, posiblemente) y dice así: “Al SS^{mo} solo de tenor con Violon arpa // Dime dime pastor”.

El título que hemos sugerido como página de portada (línea 5 en cursiva) se ha tomado de la parte vocal, en donde aparece además la autoría de Yanguas.

Incipit vocal:

(T)

Di - me dón - de, pas - tor a - mo - ro - so

Incipit instrumental: (Vn I)

(Vln)

3b

AY-513 *Dulce deliquio* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3701 E: SAc, 77.18. GF-3527 Cantata al Santísimo Santiago de Compostela, 1715

Cantata al Santísimo Sacramento con violines, a solo.

Cantada Sola Con Violon A S.ⁿ Nicolas de Bari M.^{ro} D. Antt.^o Yanguas 1715

Cantada sola Con Biol.^s // Al SS.^{mo} // Y a S.ⁿ Nicolas // Dulze deliquio // Mro yang.^s

T	vln arp	Sol m	CB
[Cantada]:	<i>Dulce deliquio</i>	(b) Sol m	C3 T vln arp
Recitado:	<i>Amor, que en esa oblea</i>	(b) SibM/Solm	C T vln arp
Fuga:	<i>Mas detén el pensamiento</i>	(b) Sol m	C T vln arp
Área:	<i>Sea, pues</i>	(b) Sol m/Re m	12/8 T vln arp
Grave:	<i>Y el dulce compás</i>	(b) Sol m	C3 T vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: cuatro bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. La parte del violón es independiente del arpa.

Comentarios: Hemos puesto dos títulos diplomáticos, que se corresponden con las dos portadas halladas en el documento manuscrito: la primera portada, título primigenio, pertenece al encabezamiento de la particella del tenor. La dedicatoria de la obra es a San Nicolás de Bari y la fecha de composición es: 1715; la página de portada que tiene su dedicatoria al Santísimo parece haber sido escrita posteriormente. Es evidente que el texto fue modificado y dedicado al Santísimo Sacramento, lo que invita a pensar en una reutilización de esta cantata.

Incipit vocal:

(T)



Quién no se pas - ma, quién no se e - le - va

Incipit instrumental: (Vln)



(Arp)



AY-514

Elementos sagrados

Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3552 GF-632 E: SAc, 05.39. Cantata al Santísimo

Santiago de Compostela, 1710-14

[Cantada al Santísimo Sacramento con oboe], a 4.

Elementos sagrados que al orbe animáis

S[S]AT	ob ac	Sol m	CA/CB
Grave:		(b) Sol m	C - ob ac
Giga:		(b) Sol m	12/8 - ob ac
Grave:		(b) Sol m	C3 - ob ac
Grave:	<i>Elementos sagrados</i>	(b) Sol m	C3 SAT ob ac
Recitado:	<i>Y pues se adorna</i>	(b) Si b M	C - ac
Área:	<i>Canten las liras</i>	(b) Sol m	3/2 [S]AT ob ac
Minuet:	<i>Y pues del amor</i>	(b) Fa M	C3 - ac
Coplas:	<i>Salgo a ocupar</i>	(b) Si b M	C3 ST ob ac
Recitado a 4:	<i>Ya los astros</i>	(b) SibM/Solm	C S[S]AT ac
Coplas:	<i>Canten las fuentecillas</i>	(b) Sol m	3/2 S ob ac
Fuga:	<i>Y pues a las luces</i>	(b) Sol m	C S[S]AT ac
Grave:	<i>Rindan cada elemento</i>	(b) Sol m	C3 S[S]AT ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis cuadernillos de cuatro folios verticales de tamaño cuartilla cosidos. La obra está incompleta, faltan partes vocales e instrumentales. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Los violines están escritos en clave de sol con un sostenido en la armadura.

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁷⁷. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁷⁸. La pieza parece ser una pretérita versión de la cantata del mismo autor: *Elementos sagrados*, catalogada como E: SAc, 78.33 en donde sí aparece el nombre de Antonio Yanguas. Entre las particellas encontramos la anotación siguiente: “Empieza la cantada A 4”. Por tanto, reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. Hay además un bifolio escrito verticalmente que corresponde a una voz de tiple de coro 1º pero que pertenece a otra obra desconocida, a juzgar por la escritura, podría ser otra composición del propio Yanguas.

Incipit vocal:

(S I)

E - le - men - tos a - ten - tos que al or - be _

Incipit instrumental: (Ob)

(Ac)

²⁷⁷ GF. 1981, N° 632, p. 85.

²⁷⁸ AT. 1997, Ap. III, p. 159.

AY-514b *Elementos sagrados* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3551 E: SAc, 78.33. GF-3544 Cantata al Santísimo Salamanca, 1721

Cantada al Santísimo Sacramento con violines, a 4.
Cantada A Quatro Al SS.^{mo} Con Violines Yanguas 1721

SATT	[vns ac]	Sol m	CB
[Estribillo]:	<i>Elementos atentos</i>	(b) Sol m	C3 SATT [vns ac]
Recitado solo:	<i>Y pues se adorna airosa</i>	(b) Si b M	C T [ac]
Área:	<i>Canten las liras</i>	(b) Sol m	3/2 T [vns ac]
Área:	<i>Y pues el amor</i>	(b) Si b M	6/8 S [vns ac]
Coplas solas:	<i>Sale a ocupar de los pechos</i>	(b) Si b M	C3 T [vns ac]
Recitado a 4:	<i>Ya elemento gozoso</i>	(b) Si b M	C SATT [ac]
Área a 4:	<i>Canten las aguas vivas</i>	(b) Sol m	3/2 SATT [vns ac]
Fuga:	<i>Y pues que las luces del cielo</i>	(b) Sol m	C A [vns ac]
Grave:	<i>Rinda cada elemento</i>	(b) Sol m	C3 SATT [vns ac]

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios escritos por un mismo copista (en cuatro cuadernillos cosidos de dos bifolios cada uno). Obra incompleta (falta la parte instrumental), el resto de las particellas presenta un buen estado de conservación. Los bifolios están doblados y cosidos en forma de librillos, formando todo el documento una especie de cuatro cartillas, una por voz.

Comentarios: Hemos escogido este título pues en la catalogación de García Fraile el título fue tomado de la parte del tiple de otra obra distinta²⁷⁹. Hay otra composición E: SAc, 05.39, catalogada como anónima, que se trata de una versión más antigua de esta pieza.

Incipit vocal: (S)

E - le - men-tos a - ten-tos que al or - be__ a-ni - más

²⁷⁹ El título adoptado fue: *En qué astros, y flores, aves y fuentes*. GF. 1981, N° 3544, p. 556.

AY-515 *Es posible rey del cielo* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3569 E: SAc, 78.30. GF-3528 Cantata al Santísimo Salamanca, 1727

Cantada al Santísimo Sacramento con violines, a 4.

Cantada A 4 Con V.^s Al ss.^{mo} // Es possible Rey del Cielo? // 17 M.^{ro} Yanguas 27

SSAT	vns ₃ ob* ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Es posible, rey del Cielo</i>	(b) Fa M	C SSAT vns ₃ ob ac
Recitado:	<i>Señor en esa esfera de cristal</i>	(b) Fa M	C T ac
Área:	<i>Decidme, Dios del amor</i>	(b) Fa M	C T vns ₃ ob ac
Recitado:	<i>No vuelvas a ocultar</i>	(b) Fa M	C AT ac
Área despacio:	<i>Cielo cristalino</i>	(b) Fa M	3/4 SSAT vns ₃ ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Hay tres voces de violín, en la tercera también se indica oboe. Hay dos copias del acompañamiento. Parte de la página de portada (sección central) está mutilada en parte; aún así, se divisan los rasgos de las dos primeras cifras de la fecha: 17. El resto de la portada es completamente legible.

Comentarios: En la particella del violín 3º se apunta: “Violín 3º u Obue”. Se conservan unos textos que coinciden con la letra de la partitura en E: SAc, 101.38²⁸⁰. Los textos se conservan en un folio apaisado escrito por ambas caras (290x208).

Incipit vocal:

(T)

Es po - si - ble rey del cie - lo

Incipit instrumental:

(Vn I)

(Ac)

²⁸⁰ JM. 2011, nº 580, p. 304.

AY-516		<i>Inextinguible llama</i>	Yanguas, Antonio (1682-1753)
GF-3764	E: SAc, 75.11.	Cantata al Santísimo	Santiago de Compostela, 1718

Cantada al Santísimo Sacramento con violín, a solo.

Cantada con Violin // Sola al SS.^{mo} // Yn extingible // Mro. yanguas // 1718.

T	vn vln órg arp	Si b M	CB
Introducción:	<i>Inextinguible llama</i>	(b) Si b M	C T vn vln arp órg
Recitado:	<i>Ese volcán, esa nevada pira</i>	(b) Si b M	C T vln arp
Área:	<i>Y con flamante anhelo</i>	(b) Si b M	12/8 T vn vln arp órg
Seguidillas:	<i>Quema en su luz las alas</i>	(b) Si b M	C3 T vn vln arp órg
Fuga:	<i>Vuela, vuela mariposita</i>	(b) Si b M	C T vn vln arp órg
Grave:	<i>Y en sus aras propicias</i>	(b) Si b M	C3 T vn vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios de tamaño folio escritas por un lado por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(T)



Incipit instrumental:

(Vn I)



(Vln)



AY-517 *Pensamientos que son cautivos* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3672 E: SAc, 78.22. GF-3535 Cantata al Santísimo Salamanca, 1722

Cantada al Santísimo sacramento con violín, a solo.

Cantada Sola Al ss.^{mo} // Con Violin // Pensamientos q. Cautivos // M.^{ro} yanguas; // 1722 // {solo de tiple}

S	vn ac	La m	CA/CB
Estribillo:	<i>Pensamientos que cautivos</i>	(n) La m C	S vn ac
Recitado:	<i>Del egipcio</i>	(n) Fa M/ La m C	S ac
Área:	<i>Si el Dios de piedad</i>	(n) Re m 3/4	S vn ac
Área-sigue:	<i>Pero tened, advertid</i>	(n) La M/ Fa M C3	S vn ac
Área-sigue:	<i>En cóleras el viento</i>	(n) Mi M C	S vn ac
Recitado:	<i>Llorad arrepentidos</i>	(n) Mi M/ Fa M C	S ac
Grave:	<i>Pues de promisión a la tierra</i>	(n) La m C3	S vn ac

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Escrito por copistas diferentes. Hay dos copias del acompañamiento. Obra completa aunque algo deteriorada, las partituras parecen haber sido muy utilizadas. La parte vocal ha sido escrita en fecha posterior respecto a la parte instrumental. La parte de los violines se ha escrito con un sostenido en la armadura. La anotación en la portada “{solo de tiple}”, ha sido escrita por un copista posterior (s. XIX, posiblemente).

Incipit vocal:

(S)

Pen - sa-mien - tos que cau-ti - vas

Incipit instrumental: (Vn)

(Ac)

AY-518 *Qué favor tan precioso* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3693 E: SAc, 78.21. GF-3540 Cantata al Santísimo Salamanca, 1722

Cantada al Santísimo Sacramento con violines, a solo.

Cantada sola Al ss.^{mo} // Con Violines // Que favor tan precioso // M^o D. Antt.^o yang.^s // 1722

T	vns ac órg	Mi m	CB
Área:	<i>Qué favor tan precioso</i>	(2#) Mi m	12/8-C T vns ac
Recitado:	<i>Sagrada mesa, dulce pan</i>	(2#) Sol M /Mi m C	T ac
Área:	<i>Esos místicos albores</i>	(2#) Mi m /Si m	12/8 T vns ac
Recitado:	<i>¡Oh!, celestial tesoro</i>	(2#) Do m /Mi m C	T ac
Área:	<i>Aliente gozosa, alma dichosa</i>	(2#) Mi m / Si M	3/2 T vns ac

Descripción del manuscrito. Particellas: seis bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Incipit vocal:

(T)



Incipit instrumental:

(Vn I)



AY-519 *Vigilantes pastores* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3756 E: SAc, 74.26-2. GF-3552 Cantada al Santísimo Salamanca, ca. 1747

Cantada al Santísimo Sacramento con violines, a solo.
J. M. y J. sean conmigo Amen † Cantada A 4.

SSAT	obs ac	Do M	CB
[Estribillo]:	<i>Vigilantes pastores</i>	(n) Do M	C SSAT obs ac
Recitado:	<i>Vuestro rey</i>	(n) La m/Fa M	C T ac
Área con oboes:	<i>Ya que de esa prisión</i>	(b) Fa M	12/8 T obs ac
[Área a solo]:	<i>Rústico</i>	(b) La m	12/8 T obs ac
Grave:	<i>Vengan</i>	(n) Do M 3/4	SSAT obs ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: dos bifolios, verticales, escritos por los dos lados por un mismo copista. Obra incompleta y en buen estado. El borrador de partitura ha sido escrito probablemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. sean conmigo”.

Comentarios: En la parte final del folio 1º del borrador de partitura se apunta: “sigue r”º (= sigue recitado). Éste continua en parte del borrador de partitura de E: SAc, 74.26-1, donde se halla incluido. Esta obra había pasado desapercibida hasta la publicación de la tesis doctoral de Á. Torrente²⁸¹. El folio 2º presenta una versión posterior (tan solo la parte final) de *Ahora sí, pastores*, catalogada como E: SAc, 67.22.

Incipit vocal:

(T)



Vi - gi - lan - - - - - tes

Incipit instrumental:

(Vn I)



(Ac)



²⁸¹ AT. 1997, Ap. III, p. 157.

CANTATAS A LA VIRGEN

AY-520 *Ah, del afligido pueblo* Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 66.12. GF-3515 Cantata Mariana Santiago de Compostela, 1716

Cantata a Nuestra Señora de la Concepción con violines y oboe, a 4.

Cantada A Duo // Y a quatro Con Violines // y Obue. A nrã S.^a // de la Concepcion...// Ha del afligido pueblo // Maestro Yanguas // 1716

ST - SSAT	vns ob vln órg arp	Do M	CB
Estribillo:	<i>Ah, del afligido pueblo</i>	(n) Do M	C3 ST SSAT vns ob vln arp órg
Recitado solo:	<i>Enmudezca el lamento</i>	(n) Do M	C S vln arp
Área solo 1ª copla:	<i>Cese el eco del dolor</i>	(n) Do M	C S vln arp órg
[Área 2ª copla]:	<i>Cante glorias el amor</i>	(n) Do M	C T vln arp órg
Fuga solo:	<i>Huyan precipitadas</i>	(n) Do M	C T vln arp órg
Área a solo:	<i>Ahora sí, que el día nace</i>	(n) Do M	3/2 S vns ob vln arp órg
[2ª copla]:	<i>Ahora no domina fiero</i>	(n) Do M	3/2 T vns ob vln arp órg
Grave:	<i>Cese el clamor profundo</i>	(n) Do M	C3 ST SSAT vns ob vln arp órg

Descripción del manuscrito. Particellas: once bifolios y siete hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en irregular estado: las particellas de violón, órgano y arpa presentan unas medidas diferentes a las usuales y, dicho sea de paso, están mucho más deterioradas que el resto. Violón, órgano y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Como expusimos en el preámbulo a la catalogación, en nuestra medida estándar el tamaño folio cuenta con unas medidas de 315 x 210 mm (véase apartado II, descripción del manuscrito); en este caso, las medidas de las particellas de violón, órgano y arpa son de 362 x 238 mm.

Incipit vocal: (SI c1º)

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-521 *Ah, del empiro* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3595 E: SAc, 76.19. GF-3516 Cantata Mariana Santiago de Compostela, 1717

Cantada [a Nuestra Señora de la Concepción] con violines, clarín y oboe, a 10.

Cantada a diez // Con Clarín, Obue // y Violines. // Ha del Ympireo // Maestro // D.ⁿ Antonio yanguas // 1717

S[S]AT - SATB	vns ob clr vln órg arp	Do M	CB
Estribillo:	<i>Ah, del empiro</i>	(n) Do M	C3 S[S]AT SATB vns ob clr vln órg arp
Recitado:	<i>Ah, de ese caos terrible</i>	(n) Do M	C S vln arp
Fuga a 8:	<i>Suenen los timbales, clarines</i>	(n) Do M	C S[S]AT SATB vns ob clr vln órg arp
Coplas:	<i>Previno Dios a María</i>	(n) Do M	C S T vns ob vln órg arp
Minuet:	<i>Nace la flor, y al salir el sol</i>	(n) Do M	C3 A vns ob vln órg arp
Área:	<i>Tu puro candor, hoy</i>	(n) Do M	3/2 S vns ob clr vln órg arp
[Respuesta] a 8:	<i>Que viva, que reine</i>	(n) Do M	C3 S[S]AT SATB vns ob clr vln órg arp

Descripción del manuscrito. Particellas: quince bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. La obra está incompleta pues falta la voz de tiple II del coro 1º. En una de las particellas podemos leer la dedicatoria: “Cantada a nra. S^a.” En el encabezamiento de las particellas del coro I y de las voces de violines, clarín y oboe, la pieza es considerada como cantada; sin embargo, en el encabezamiento de las particellas del coro II y de la plantilla instrumental encargada del acompañamiento, la pieza es titulada como villancico.

Incipit vocal: (SI c1º)

Solo

¡Ah!, del em - pí - re - o

Incipit instrumental: (Ob)

(Vln)

AY-522

Milagro divino que triunfas

Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 07.31c. GF-3609

Cantata mariana

Salamanca, ca. 1730

Cantada a la Asunción de Nuestra Señora con dos violines, a solo.

Cantada a la asuncion // de N.ª Señora // con dos biolines // q el otro esta // en el 2.º pliego

A	vns ac	Re m	CA/CB
[Estribillo]:	<i>Milagro divino que triunfas</i>	(n) La m	C A vnsac
Recitado:	<i>Subid, subid, señora</i>	(n) Re m	C A ac
Área con 1 violín:	<i>Siento como suprema</i>	(n) Re m	6/8 A vn ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por ambos lados. La parte del violín (el otro violín según se indica en la portada se halla escrito en un segundo pliego -desaparecido-) se ha escrito en Sol M, con un sostenido en la armadura. Obra incompleta (la cantata no finaliza al final del borrador, el *Área* está cortada y no sabemos cuántas secciones restan), el resto del borrador presenta un aceptable estado de conservación.

Comentarios: Esta pieza ha sido catalogada por Á. Torrente, quien la halló en el borrador de partitura de GF-760 (E: SAc, 07.31) y considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁸². Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. Además, a juzgar por la caligrafía, el borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por Yanguas.

Incipit vocal:

(T)

**Incipit instrumental:** (Vn I)

(Ac)



²⁸² AT. 1997, Ap. III, p. 167.

AY-523 *Quién es la que se eleva* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 07.31-2. GF-3608 Cantata Mariana Salamanca, [1730ca]

Cantata a Nuestra Señora de la Asunción con violines o oboe, a solo.
Cantada a N.^a S.^a de la asuncion sola con Biolin o obue

S	vn ac	Do m	CB
[Estribillo]:	<i>Quién es la que se eleva</i>	(2b) Do m C3	S vn ac
Recitado:	<i>Es todo aquel prodigio</i>	(2b) Mib M/Solm C	S ac
[Área]:	<i>Castísima paloma la dice</i>	(b) Sol m C3	S vn ac
Recitado:	<i>Remonta el vuelo</i>	(b) Si b M/Re m C	S ac
Minuet:	<i>La nir y Amaña</i>	(n) Re m C3	S vn ac
Recitado:	<i>El graznido se acabe</i>	(b) Re m/Do m C	S ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: un bifolio escrito verticalmente por ambos lados. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Esta pieza fue catalogada por Á. Torrente, quien la halló en el borrador de partitura de GF-760 (E: SAc, 7.31) y considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁸³. Nuestra opinión es que aunque el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en torno a 1730) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas.

Incipit vocal: (S)

Quién es la que se_e - le - va

Incipit instrumental: (Vn)

(Ac)

²⁸³ AT. 1997, Ap. III, p. 167.

CANTATAS A SANTIAGO APÓSTOL

AY-524 *Oh Patrón excelso defensor de España* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3641 E: SAc, 72.11. GF-3531 Cantata a Santiago Apóstol Santiago de Compostela, 1715

Cantada a Santiago Apóstol, a solo.

Cantada Sola a nro. Glorioso Apostol Santiago. M.º Yanguas 1715

S	vn [ac].	Do M	CB
[Introducción]:	<i>Oh, patrón, excelso defensor</i>	(n) Do M	C S vn [ac]
Área:	<i>Que no puede amor</i>	(n) Do M	12/8 S vn [ac]
Recitado:	<i>Mas pues de la morisma infiel</i>	(n) Do M	C S [ac]
Minuet:	<i>Y puesta que así</i>	(n) Do M	C3 S vn [ac]
Coplas:	<i>Tú puedes amante</i>	(n) Do M	C S [ac]
Grave:	<i>Y pues hijo del trueno</i>	(n) Do M	C3 S vn [ac]

Descripción del manuscrito. Particellas: tres bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Obra incompleta (falta la parte del acompañamiento) el resto de las particellas presenta un buen estado de conservación.

Incipit vocal: (S)

¡Oh!, pa-trón, ex - cel - so de - fen - sor de Es - pa-ña

Incipit instrumental: (Vn)

AY-525

Permite benigno

[Yanguas, Antonio (1682-1753)]

JM-3677 E: SAc, 08.50. GF-829 Cantata a Santiago Apóstol Santiago de Compostela, 1711

[Cantada al Apóstol Santiago], a solo.
J.M. y J.S.ⁿ Anto.^o Benditas animas y S.^{ta} Barbara 1711

A	vn ac	Fa M	CA
[Estribillo]:	<i>Permite, benigno Apóstol</i>	(b) Fa M	C3 A vn ac
[Área]:	<i>Mas ¡oh!, qué dolor</i>	(b) Fa M	3/4 A vn ac
[Recitado]:	<i>Pues ya que en rojos</i>	(b) Re m-Fa M C	A ac
[Área]:	<i>Qué amante, plantar la fe</i>	(b) Fa M	C A vn ac
Recitado:	<i>Pero que ansiáis crueles</i>	(b) Re m-Fa M C	A vn ac
[Grave]:	<i>Que no ha de venirme</i>	(b) Fa M	C3 A ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: un bifolio vertical escrito por los dos lados por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Es la misma mano que escribe otros borradores de partituras de Yanguas. Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁸⁴. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁸⁵. Aunque el nombre del maestro no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla compuestas en Santiago de Compostela) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. Además, en el borrador de partitura, tal y como es frecuente en Yanguas, se ofrenda en el encabezamiento la composición a la Sagrada Familia (y a otros santos, en este caso): “J. M. y J. S.ⁿ Anto.^o Benditas animas y S.^{ta} Barbara 1711”.

Incipit vocal:

(A)

**Incipit instrumental:** (Vn I)

(Ac)



²⁸⁴ GF. 1981, N° 829, p. 116.

²⁸⁵ AT. 1997, Ap. III, p. 166.

CANTATAS A SAN PÍO V

AY-526		<i>Caminante perdido</i>	Yanguas, Antonio (1682-1753)
JM-3502	E: SAc, 72.09.2. GF-3549	Cantata a San Pío V	Santiago de Compostela, ca.1713

Cantata para la celebración de la Compañía de Jesús, a solo.
Cantada // para el dia // q. zelebra // la compañía

A	[ac]	Do M	CB
Cantada:	<i>Caminante perdido</i>	(n) Do M	C3 A [¿?]
Recitado:	<i>El rumor que se escucha</i>	(n) Do M	C A [¿?]
[Área]:	<i>Cese el tumulto</i>	(n) Do M	3/2 A [¿?]
Minuet:	<i>Y pues hoy el zafir</i>	(n) Do M	C3 A [¿?]
Coplas:	<i>En este circo hermoso</i>	(n) Do M	C A [¿?]
Grave:	<i>Ya pues el cothurno</i>	(n) Do M	C A [¿?]

Descripción del manuscrito. Particellas: dos bifolios escritos por un solo lado por un mismo copista. Obra incompleta (falta la parte del acompañamiento), las particellas presentan un buen estado de conservación.

Comentarios: La pieza podría datar de 1713, que es la fecha de canonización de Pío V, a quien se ofrenda la obra. La Compañía de Jesús, donde Yanguas se formó durante 3 años en Artes, hizo grandes festejos para esta canonización, llegando incluso a solicitar al cabildo catedralicio de Santiago de Compostela distintos “gigantes” para conmemorar este festejo por las calles de la ciudad²⁸⁶.

Incipit vocal:

(A)

Ca - mi - nan - te per - di - do

²⁸⁶ [http:// www.xigantes.org/concellos/santiago.htm](http://www.xigantes.org/concellos/santiago.htm) (Visitado el 7-7-2011).

AY-527 *Que mucho Pío triunfe* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3698 E: SAc, 72.09-3. GF-3550 Cantata a San Pío V Santiago de Compostela, ca. 1713

Solo [a San Pío V] con bajoncillos, a solo.
Solo. Con bajoncillos. M^o Yanguas

S	[bjcs ac]	Sol m	CA
[Estribillo]:	<i>Que mucho que Pío triunfe</i>	(b) Sol m	C S [bjcs ac]
Coplas:	<i>Cual rayo desde el Palacio</i>	(b) Sol m	C S [bjcs ac]
[Repuesta]:	<i>Que mucho que aplauda</i>	(b) Sol M	C3 S [bjcs ac]

Descripción del manuscrito. Particellas: dos bifolios escritos por un solo lado por un mismo copista. Obra incompleta (falta la parte instrumental), las particellas presentan un buen estado de conservación.

Comentarios: La pieza podría datar de 1713, que es la fecha de canonización de Pío V.

Incipit vocal:

(S)

Que mu - cho que Pí - o triun - fe

AY-528 *Volantes espumas que orla* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3763 E: SAc, 72.09-4. GF-3551 Cantata a San Pío V Santiago de Compostela, ca. 1713

Cantada a San Pío, a solo.
Cantada A sⁿ Pío Quinto // Compañía

S	[ac]	Si b M	CB
Cantada:	<i>Volantes espumas que orla</i>	(b) Sib M	C3 S [ac]
Recitado:	<i>De gloria inundada su puente</i>	(b) Re m/Sib M	C S [ac]
Área:	<i>Óyeme, llévame</i>	(b) Fa M	6/8 S [ac]
Recitado:	<i>Sublime Vaticano suplica</i>	(b) SibM	C S [ac]
Airoso:	<i>Undoso el tigre hierve</i>	(b) Fa M	C S [ac]
[-]:	<i>Que se abrasa</i>	(b) Rem/FaM	C-C3 S [ac]

Descripción del manuscrito: Particellas: un bifolio escrito por un solo lado por un mismo copista. Obra incompleta (falta la parte del acompañamiento), las particellas presentan un buen estado de conservación.

Comentarios: La pieza podría datar de 1713 que es la fecha de canonización de San Pío V.

Incipit vocal:

(S)

Vo - lan - tes__ es - pu - mas

**C. COMPOSICIONES
DE OTROS MÚSICOS
TRABAJADAS
POR ANTONIO YANGUAS**

AY-529

Misa

Cristóbal Galán (1625-1684)
Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 64.08. GF-3025

Misa

Santiago de Compostela, 1712

Misa, a 12.

Missa A 12 // Del MRO D^N // ANT^o. IAGUAS. // Año de 1712

SSAT – SATB - SATB órg arp

Sol m

CA

<u>Kyrie:</u>	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Sol m	C	SSAT SATB SATB	órg arp
	<i>Christe eleison</i>	(b) Sol m [ReM]	C	SSAT SATB SATB	órg arp
	<i>Kyrie eleison</i>	(b) Sol m	C	SSAT SATB SATB	órg arp
<u>Gloria:</u>	<i>Et in terra pax</i>	(b) Sol m-Re m	C	SSAT SATB SATB	órg arp
	<i>Qui tollis peccata mundi</i>	(b) Sol m	C	SSAT SATB SATB	órg arp
<u>Credo:</u>	<i>Patrem omnipotentem</i>	(b) Sol m	C	SSAT SATB SATB	órg arp
	<i>Et incarnatus est</i>	(b) Sol m [SolM]	C	SSAT	arp
	<i>Crucifixus etiam</i>	(b) Sol m-Re M	C	SSAT SATB SATB	órg arp
	<i>Et in Spiritum Sanctum</i>	(b) Re M–Sol M	C	SSAT SATB SATB	órg arp
<u>Sanctus:</u>	<i>Sanctus pleni sunt</i>	(b) Sol m	C	SSAT SATB SATB	órg arp
<u>Agnus Dei:</u>	<i>Agnus Dei</i>	(b) Sol M [SolM]	C	SSAT SATB SATB	órg arp

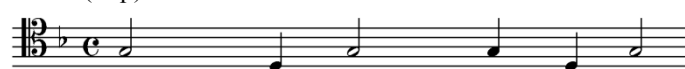
Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura.

Particellas: doce cuadernillos de seis hojas cada uno, de tamaño folio, escritas por ambos lados (un cuadernillo para cada voz) y dos bifolios (uno por voz instrumental). Todo escrito por un mismo copista.

Borrador de partitura: siete hojas de tamaño folio escritas verticalmente por ambos lados. El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas, y tal y como es habitual en él, se inicia en el encabezamiento una ofrenda a la Sagrada Familia (y en este caso, a otros Santos):

“J. M. y Joseph. S.ⁿ Anto^o Benditas Animas y gloriosa S.^{ta} Barbara 1 borrador 1712”

La portada del borrador (que es la expuesta en el título escrito de forma diplomática) está escrita a dos tintas (roja y negra). Hay dos copias para la voz del arpa.

Comentarios: Cada particella de esta misa aparece con una portada que nos dice *Missa del maestro Yanguas*, asimismo ocurre con el borrador; sin embargo, la misa es del maestro de capilla Cristóbal Galán. Yanguas adecúa la obra al contexto espacio temporal en que se halla y le añade un bajo continuo con órgano y arpa.**Incipit vocal:**(SI c1^o)**Incipit instrumental:** (Arp)

AY-530

*Qui habitat*Miciezes, Tomás (1655-1718)
Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 65.13.

GF-3091

Salmo de completas

Salamanca, [1710-17]
Salamanca, 1720ca*Qui habitat in auditorio altissimi. // A ocho // Mrô Miciezes el menor*

SSAT - SATB

et bn órg ac

Do M

CB

Sección I:

Qui habitat

() Do M-Sol M C

SAT SATB vns vln arp ac

Descripción del manuscrito. Particellas 10 bifolios (360 x 255) escritas por un lado por un mismo copista. Se trata de las particellas primigenias cuya autoría recae en “*Mizieces menor*”. Hay además 5 hojas sencillas de tamaño folio que se corresponden con las voces de: contrabajo, órgano, bajón, bajo de primer coro (estas cuatro con un sostenido en la armadura) y continuo. El papel de contrabajo es de una mano que aparece en las últimas obras de Juan Martín.

Comentarios: En la cubierta de la voz del contrabajo se anota:

“Acomp.^{to} General // Para el // Contrabajo // alas Completas de el S^{or} // Mrô Yanguas // P.S. Qui hábitat”

En la catalogación de García Fraile, estas particellas se habían considerado como una pieza independiente de Yanguas²⁸⁷; sin embargo, en la revisión de las obras, se ha visto que era una copia de distintas partes del salmo *Qui habitat* de Miciezes el menor, salmo catalogado como E: SAc, 49.20²⁸⁸ a donde han sido trasladadas las particellas atribuidas primeramente a Yanguas.

A la vista del manuscrito, pensamos que Yanguas ha reutilizado este salmo de Tomás de Miciezes añadiéndole una voz de bajo (para 1^{er} coro), un bajón y voz de órgano (que doblan al bajo de 2^o coro) y acompañamiento continuo y contrabajo (que doblan el acompañamiento primigenio).

Incipit instrumental: (SI c1^o)

²⁸⁷ GF. 1981, N° 3091, p. 481.

²⁸⁸ GF. 1981, N° 2644, p. 410.

AY-531

Salve sobre la sola de Nebra

Nebra, José de (1702-1768)

Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 64.09-2. GF-3617

Salve

Salamanca, ca.1740

Salve con violines, a solo.

Salve A 5 // Con violines Sobre // la sola de Nebra // del M.º Yanguas

S - SATB

vns ac

Sol m

CB

I) Largo:	<i>Salve Regina</i>	(2b) Sol m-Rem	3/4	S vns ac
II) Allegro:	<i>Ad te clamamus</i>	(2b) Sib M	C	S vns ac
III) Despacio:	<i>Ad te suspiramus</i>	(2b) Sol m [Dom]	3/4	S vns ac
IV) Allegro:	<i>Eia Ergo advocata nostra</i>	(2b) Do m	C	S vns ac
V) Recitado:	<i>Et Jesum benedictum</i>	(2b) MibM[Rem]	C	S vns ac
VI) Despacio:	<i>O Clemens, o Pia</i>	(2b) MibM[Rem]	12/8	S vns ac
VII) Adagio:	<i>O Virgo María</i>	(2b) Sol m	12/8	S vns ac

Descripción del manuscrito: Borrador de partitura. Borrador de partitura: Tres bifolios escritos verticalmente por los dos lados por un mismo copista. Una parte de los bifolios es para esta obra, el resto es para una versión de esta pieza para cinco voces. Todas las secciones vienen definidas por el tempo. Borrador dañado por la humedad; no obstante, la transcripción es factible.

Comentarios: En el encabezamiento del mismo se anota: *Salve sola con violines de Nebra*. La indicación *sola* es cierta, ya que en el mismo borrador de partitura hay dos versiones sobre esta salve: una para voz sola (para tiple) y otra para cinco voces: que es la que se corresponde con las particellas y se ha catalogado como E: SAc, 64.09-2. En ambos casos, la obra es para violines.

El hecho de ver la obra en dos versiones, deja clara la reutilización de la misma. La composición es de José de Nebra, y es la única obra en latín trabajada por Yanguas que tenga secciones italianas en su estructura.

Incipit vocal:

(S)

Sal - ve Sal - ve Sal - ve Re - gi - na

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-531b *Salve sobre la sola de Nebra* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 JM-3835 E: SAC, 64.09. GF-3135 Salve Salamanca, ca.1740

Salve con violines, a 5.

Salve A 5 // Con violines Sobre // la sola de Nebra // del M.º Yanguas

S - SATB	vns ac	Sol m	CB
I) Largo:	<i>Salve Regina</i>	(2b) Sol m-Rem 3/4	S SATB vns ac
II) Allegro:	<i>Ad te clamamus</i>	(2b) Sib M C	S SATB vns ac
III) Despacio:	<i>Ad te suspiramus</i>	(2b) Sol m [Dom] 3/4	S SATB vns ac
IV) Allegro:	<i>Eia Ergo advocata nostra</i>	(2b) Do m C	S SATB vns ac
V) Recitado:	<i>Et Jesum benedictum</i>	(2b) MibM[Rem] C	S SATB ac
VI) Despacio:	<i>O Clemens, o Pia</i>	(2b) MibM[Rem] 12/8	S SATB vns ac
VII) Adagio:	<i>O Virgo María</i>	(2b) Sol m 12/8	S SATB vns ac

Descripción del manuscrito: Particellas y borrador de partitura. Particellas: Un bifolio y ocho hojas sencillas de tamaño folio escritas por un lado, todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: Tres bifolios escritos verticalmente por los dos lados por un mismo copista. A juzgar por la caligrafía, el borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el mismo Yanguas. En la sección III se indica: *sordinas*, para la voz del violín. Todas las secciones vienen definidas por su tempo. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: En el encabezamiento del mismo se anota: *Salve sola con violines de Nebra*. La indicación *sola* es parcialmente cierta, ya que en el mismo borrador de partitura hay dos versiones sobre esta salve: una para voz sola (para tiple) y otra para cinco voces: es la aquí catalogada, y que a la sazón, es la que se corresponde con las particellas. La versión para voz solista, que muy probablemente es la primigenia, se ha catalogado como E: SAC, 64.09.

En ambos casos, la obra es para violines. El hecho de ver la obra en dos versiones, evidencia la reutilización de la misma. La composición es de José de Nebra, y es la única obra en latín trabajada por Yanguas que tenga secciones italianas en su estructura.

Incipit vocal:

(S)

Sal - ve Sal - ve Sal - ve Re - gi - na

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

AY-532 *Un vizcaíno esta noche* ¿Valls, Miguel? (1671-1738)
¿Yanguas, Antonio? (1682-1753)

JM-3759 E: SAc, 70.45. GF-3256 Villancico de Navidad Pamplona, [1702-05]

Villancico al Nacimiento, a 9.

Villan.^{co} Al Na^{to} de N. S.^r // A 9 // Un vizcaíno esta noche // ~~Del M.^o D.^o Miguel Valls~~ // Yanguas

T - SSAT - SATB	órg	ac	Sol M	CB
Introducción:	<i>Un vizcaíno esta noche</i>	(n)	Sol M	C3 A ac
Estríbillo a 8:	<i>Oigan a un vizcaíno</i>	(n)	Sol M	C3 T SSAT SATB ac órg
Coplas solo:	<i>Al mundo dio</i>	(n)	Sol M	C3 T S ac
[Respuesta] a 8:	<i>Doctor, el vizcaíno</i>	(n)	Sol M	C3 T SSAT SATB ac órg

Descripción del manuscrito. Particellas: cinco bifolios y cuatro hojas sencillas de tamaño folio escritas por un solo lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa pero bastante deteriorada. El tenor solista (coro 1º) desempeña el rol del *vizcaíno*. En la particella del tiple 2º también pone el nombre de Yanguas.

Comentarios: La caligrafía de la página de portada (*Villan.^{co} Al Na^{to} de N. S.^r // A 9 // Un vizcaíno esta noche // ~~Del M.^o D.^o Miguel Valls~~ // Yanguas*) únicamente difiere en la palabra *Yanguas*. El hecho de ver tachado el nombre de D. Miguel Valls (maestro de capilla de Pamplona entre 1703 y 1738) y luego puesto el de Yanguas nos invita a pensar en dos posibilidades:

1. La obra es una composición de Miguel Valls. La partitura llegó de algún modo a las manos de Yanguas quien trabajó posteriormente la obra. De ser así, sería la única obra conservada de Miguel Valls con texto en castellano pues toda su obra conocida está escrita en latín.

2. La obra es composición de Antonio Yanguas. Mientras residió en Pamplona aprovechó su faceta de compositor para escribir obras en un género que Miguel Valls no pareció trabajar en demasía (villancicos). El copista de la catedral pamplonesa atribuyó la composición erróneamente a su maestro de capilla siendo corregido después por el propio Yanguas.

En cualquier caso, la escritura musical es, sin duda, de Antonio Yanguas; además, el trabajo de Gemberro Ustárróz nos dice cómo escribe Miguel Valls, y no coincide en absoluto con este documento²⁸⁹. Sin embargo, esto no quiere decir que la obra sea de Yanguas (quien también copia obras de Galán, Vado o Durón); aunque eso sí, el estilo musical es semejante al de las primeras obras de Yanguas como pueden ser *Ay*, *Humanado Dios* (1709) o *Dame tus alas, amor* (1707), por ejemplo.

A riesgo de equivocarnos y, sin conocer el estilo de Miguel Valls y menos en un género que no cultivó, pensamos que la obra lleva en esencia la identidad musical de Antonio Yanguas, aunque es probable que la composición esté trabajada sobre una pieza anterior de Miguel Valls. La composición pudiese haber sido escrita por Yanguas durante su estancia en Pamplona mientras estudiaba en el Colegio de la Compañía de Jesús. Sería, por tanto, la composición conocida más antigua que se conserva de Antonio Yanguas.

Incipit vocal:

(A c1º) Solo

Un viz - ca - í - no.es - ta no - che

Incipit instrumental: (Ac)

²⁸⁹ Gemberro Ustárróz, M. *La Música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*. Tesis doctoral. Pamplona, Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, (1ª Ed.) 1995.

AY-533

*Ay, mi Dios*Iribarren, J.F. (1699-1767)
Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3427 E: SAc, 70.21. GF-3268 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1744

Villancico a la Circuncisión con violines, a 5.

Villanzico a 5 a la Zircu.^{on} // con Violines // Ai mi Dios // M.^o D.ⁿ Antonio Yanguas // 1744

T - SATB

vns órg ac

Sol m

CB

Estribillo: *Ay, mi Dios; ay, mi bien* (b) Sol m C3 T SATB vns órg acCoplas: *Circuncidaros queréis* (b) Sol m C T vns órg ac[Respuesta] coplas: *Jesús, mi Dios* (b) Sol m C3 SATB vns órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: ocho bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Existe una obra de Juan Francés de Iribarren semejante a esta pieza que se ha catalogado como GF-1437, JM-3482 y/o E: SAc, 26.15. Su portada es la siguiente: “Villanzico a zinco // A la Zircunzision // Ai mi Dios. D.ⁿ Juan Franzes”, en letra distinta se ha anotado “cantose Año // 1744”.

Ambas piezas son semejantes: Tenor 1, son iguales; Alto, son iguales; Bajo, son iguales. El material melódico de la tiple de Iribarren lo entona el tenor 2 de Yanguas y viceversa. La diferencia tímbrica estriba en la incorporación de violines a la obra por parte de Yanguas. A nuestro juicio, y corroborando la opinión de Á. Torrente, esta obra se trata de una versión de Yanguas sobre una composición de J. F. de Iribarren²⁹⁰.

Incipit vocal:

(T c1º)

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

²⁹⁰ AT. 2006, Ap. III, p. 107.

AY-534 *Ay, cómo cantan* Durón, Sebastián (1660-1716)
Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3479 E: SAc, 77.31. GF-3344 Villancico al Santísimo Salamanca, 1721

Villancico al Santísimo Sacramento, a 6.

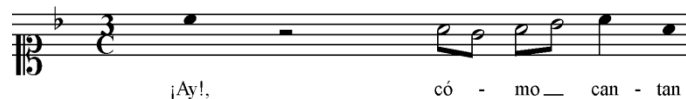
Billanzico A 6 // Al SS.^{mo} Sacramento // Ay Como Cantan // D.ⁿ Antonio Yanguas // Año de 1721

SS - SATB	ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Ay, cómo cantan</i>	(b) Fa M	C3 SS SATB ac
Coplas:	<i>Al son de los cristales</i>	(b) Fa M	C SS SATB ac

Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios escritos por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios: Se trata en realidad de una versión realizada por Yanguas sobre un villancico de Sebastián Durón con el mismo título. El villancico de Durón a 6 se encuentra en la Biblioteca de Cataluña²⁹¹. El villancico de Yanguas es idéntico al de Barcelona, excepto por la disposición de los coros: en Barcelona los dos coros son SAT, SAT y en Salamanca es SA, SATB. Posiblemente Yanguas lo único que hizo fue transformar el tenor de primer coro en bajo de segundo coro.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Ac)



AY-535 *Ciega la fe los sentidos* del Vado, Juan (ca. 1625-1691)
Yanguas, Antonio (1682-1753)

Jm-3768 E: SAc, 75.25. GF-3352 Villancico al Santísimo Santiago de Compostela, 1717

Villancico al Santísimo Sacramento, a 6.

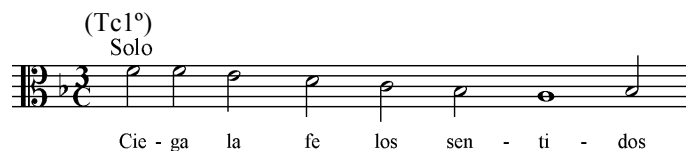
Villancico A 6 // Al SS.^{mo} Sacram.^{to} // Ziega la fee-. los sentidos // M.^{ro} D.ⁿ Ant.^o yang.^s // Año de 1717

SAT - SAT	vln arp	Si b M	CA
Estribillo:	<i>Ciega la fe en los sentidos</i>	(b) Si b M	C3 SAT SAT vln arp
Coplas a 3:	<i>Ya murieron los sentidos</i>	(b) Si b M	C3 SAT SAT vln arp

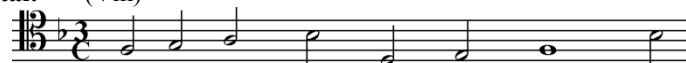
Descripción del manuscrito. Particellas: siete bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. Basada en el villancico de Juan del Vado del mismo título²⁹². Los temas que emplea Yanguas son los mismos que se encuentran en el villancico de Juan del Vado, aunque el villancico no es el mismo, sino una reelaboración.

Comentarios: Aquí se hallan las particellas de catalogadas como E: SAc, 74.25-2.

Incipit vocal:



Incipit instrumental: (Vln)



²⁹¹ Agradezco al musicólogo Raúl Angulo Díaz la información sobre este villancico.

²⁹² Puede verse la transcripción del original por JOSA, Lola y LAMBEA, Mariano en DIGITAL. CSIC. <http://digital.csic.es/>.

AY-536

*En la mesa del amor*Durón, Sebastián (1660-1716)
[Yanguas, Antonio (1682-1753)]E: SAc, 5.11. GF-634 Villancicos al Santísimo
[Villancico al Santísimo Sacramento con violines y oboe], a 8.
En la mesa de amor a 8. con // violines oboes completo

Salamanca, [1720ca]

SSAT - SATB	vns obs vln arp	Fa M	CB
Introducción a 4:	<i>En la mesa de amor</i>	(b) Fa M	C3 SSAT vln arp
Estribillo:	<i>Toquen a nublado</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vns obs vln arp
Coplas:	<i>Zagales, mil norabuenas</i>	(b) Fa M	6/8 ST vns obs vln arp
[Respuesta]Coplas:	<i>Din, dirin, din</i>	(b) Fa M	C ST vns obs vln arp

Descripción del manuscrito. Particellas: catorce bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Borrador de partitura: dos bifolios y una hoja de tamaño folio, verticales, escritas por los dos lados por un solo copista. Obra completa y en irregular estado: el borrador de partitura está severamente agujereado debido a la presencia de insectos coleópteros. Violón y arpa son idénticos y tienen el mismo cifrado. El título anotado a modo de página de portada (escrito en forma diplomática por nosotros) ha sido escrito por un copista posterior (s. XIX, posiblemente).

Comentarios: Al no presentar autoría alguna, esta pieza fue registrada como anónima en el catálogo de García Fraile²⁹³. Años más tarde, en su tesis doctoral, Á. Torrente considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas²⁹⁴. Sin embargo, se trata en realidad de una versión realizada por Yanguas sobre un villancico de Sebastián Durón con el mismo título²⁹⁵. Hay partes exactamente iguales como la introducción, lo que varía radicalmente son las coplas.

Incipit vocal:

(SI c1º)

En la me - sa del a - mor

Incipit instrumental:

(Vln)

²⁹³ GF. 1981, N° 634, p. 85.

²⁹⁴ AT. 1997, Ap. III, p. 159.

²⁹⁵ El original de Durón se halla en la Biblioteca de Cataluña (BC M 927 fols. 95-96). El villancico ha sido publicado por ANGULO DÍAZ, R. *Sebastián Durón (1660-1716). Villancicos I*. Fundación Gustavo Bueno, Ars Hispana, 2009.

**D. COMPOSICIONES
ATRIBUIDAS ERRÓNEAMENTE
A ANTONIO YANGUAS**

AY-537 *Vau. Et egressus est* ¿Martín, Juan? (1709-1789)
¿Yanguas, Antonio? (1682-1753)

E: SAc, 78.62. GF-3102 Lamentaciones

Lamentación con violines y flautas, a solo.

S	vns fls órg arp	Do M	CB
Sección I:	<i>De lamentatione Jeremiae</i>	(b) Fa M	C S vns fls órg arp
Sección II:	<i>Et egressus</i>	() Fa M	C S vns fls órg arp
Sección III:	<i>Jerusalem</i>	() SibM	C S vns fls órg arp

Descripción del manuscrito: Particellas: ocho bifolios escritos por un lado por un mismo copista.

Comentarios: El nombre de Yanguas no aparece en ninguna de las páginas del manuscrito. Observando el estilo de la obra y la caligrafía, creemos que la atribución de esta pieza a Yanguas es muy incierta, es muy probable que la obra sea de Martín. Por ejemplo, en la parte vocal de esta obra abundan los trinos, hay mordentes (adornos que Yanguas no emplea), síncopas en semicorcheas-corcheas (que tampoco utiliza Yanguas), abundantes fusas, etc...que confiere un carácter alejado de la estética del maestro de Medinaceli. Cabe destacar que hallamos en E: SAc, 41.19 una obra similar a la aquí catalogada (tal vez una versión primera) que fue atribuida a J. Martín.

AY-538 *Mano a mano y sin pandero* [Martín, Ramos, Juan (1709-1789)]
¿Yanguas, Antonio? (1682-1753)

JM-3619 E: SAc, 67.24. GF-3215 Villancico de Navidad Salamanca, ca.1737

Villancico al Nacimiento (“Tonadilla”), a 7.
Villancico al Nacim.¹⁰ de el 17. // Mro Yanguas

SAT - SATB	 órg ac	La M	CB
Introducción:	<i>Mano a mano y sin pandero</i>	(3#) La M	6/8 SAT órg ac
Estríbillo:	<i>Ya que se hielan</i>	(3#) La M	3/2 SAT SATB órg ac
[Tonada]:	<i>Desde la humana flaqueza</i>	(3#) La M	6/8 T órg ac
Copla 1ª:	<i>Entre dos bestias naces</i>	(3#) La M	6/8 S órg ac
Respuesta:	<i>Al rigor de la nieve terrible</i>	(3#) La M	6/8 SAT SATB órg ac

Descripción del manuscrito. Particellas: diez bifolios y dos hojas de tamaño folio escritas por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Comentarios. El nombre de Yanguas no aparece en ninguna de las páginas originales del manuscrito. Una mano posterior (S. XIX, posiblemente) otorga la autoría de la obra al maestro de Medinaceli (véase título escrito en forma diplomática). La escritura es análoga a la de otras obras fechadas entre 1733 y 1740. Observando el estilo de la obra y la caligrafía, creemos que la atribución de esta pieza a Yanguas es cuanto menos incierta. Corroborando la opinión de Á. Torrente esta obra pudiera ser de Martín²⁹⁶.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Ac)



²⁹⁶ AT. 1997, Ap. III, p. 97.

AY-539 *Señor, si rey y dueño te espera* [Martín, Ramos, Juan (1709-1789)]
[Yanguas, Antonio, (1682-1753)]

JM-3715 E: SAc, 74.09. GF-3236 Villancico de Navidad Salamanca, 1742

Villancico al Nacimiento, a 8.

Villancico Al Nacim.¹⁰ de N.S.J. // Mrõ. Yanguas

SATB - SATB	vns clrs órg ac	Re M	CB
[Estribillo] allegro:	<i>Señor, si rey y dueño</i>	(2#) Re M	2/4 SSAT SATB vns clrs órg ac
Recitado:	<i>Al gran Dios de Israel</i>	(2#) Si m/Re M	C S órg ac
Area vivo:	<i>En luces de la esfera</i>	(2#) Re M	6/8 S vns clrs órg ac

Descripción del manuscrito: Particellas: quince bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Órgano y acompañamiento general son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: Esta obra no presenta autoría alguna original pues el título adoptado: *Villancico Al Nacim.¹⁰ de N.S.J. // Mrõ. Yanguas* ha sido escrito posteriormente (s. XIX, probablemente).

Años más tarde, basándose en la caligrafía y cotejando con otras obras de este autor, esta obra fue registrada como obra compuesta por Antonio Yanguas en el catálogo de García Fraile²⁹⁷; sin embargo, años más tarde, Á. Torrente pone en duda esta autoría en su tesis doctoral. Nuestra opinión es que además de no que el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando el estilo de la composición (Yanguas nunca se aleja a tonalidades que requieran con frecuencia mi# o la# como pasa en el *Area Vivo*, además se colocan apoyaturas ante semicorcheas, inusual en el estilo de Yanguas), creemos que la atribución de esta pieza a Yanguas es cuanto menos incierta. De acuerdo con Torrente, la obra pudiera ser de Juan Martín²⁹⁸.

Incipit vocal: (SI c1º)



Incipit instrumental: (Clr I)



AY-540 *La venida de los Reyes* Francés de Iribarren, Juan (1699-1767)

GF-3304 E: SAc, 72.06. Villancico de Reyes Salamanca, ca. 1730

Una posterior (s. XIX posiblemente) atribuye esta composición a Antonio Yanguas Sin embargo, en la particella del tiple II del coro 1º se aclara la autoría de la obra: la composición pertenece a Dⁿ Juan Francés de Iribarren²⁹⁹, organista prebendado de la Catedral de Salamanca desde 1717 a 1733. La autoría de Iribarren había pasado desapercibida, tal vez por no haber página de portada³⁰⁰. La escritura es del copista de otras obras de Iribarren, Yanguas y Martín en torno a 1730.

Incipit vocal:



AY-541 *Qué grave, qué airoso* ¿Miciezes, Tomás? (1665-1718)

²⁹⁷ GF. 1981, N° 3236, p. 505.

²⁹⁸ AT. 1997, Ap. III, p. 101.

²⁹⁹ En el documento se explicita: *de Dⁿ. Juan Franzes de Yribarren.*

³⁰⁰ AT. 1997, Ap. III, p. 113.

¿Yanguas, Antonio? (1682-1753)

JM-3695 E: SAc, 78.46. GF-3395 Villancico al Santísimo ¿Salamanca?, 1717

Villancico al Santísimo Sacramento con violines, a 7.

Villancico A l SS.^{mo} // Con Violines A 7 // Que graue que airoso // Año de 1717

S - SATB	vns arp	Sol m	CB
Estribillo a 7:	<i>Qué grave, qué airoso</i>	(b) Sol m	C3 S SSAT vns arp
Coplas solas:	<i>Cuando el sol entre celajes</i>	(b) Sol m	C3 S vns
Respuesta:	<i>Qué dulce, qué tierno</i>	(b) Sol m	C3 S SSAT vns arp
[Respuesta]:	<i>Canta, canta, gorjea</i>	(b) Sol m	6/8 vns arp

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: ocho bifolios escritos por un lado por un mismo copista. Borrador de partitura: dos bifolios escritos verticalmente por ambos lados. Hay dos copias para el órgano. Obra completa y en buen estado. Órgano, violón y acompañamiento son idénticos y tienen el mismo cifrado.

Comentarios: La atribución de esta obra a Yanguas es muy incierta:

-La grafología no se asemeja en nada a la caligrafía del resto de composiciones de este maestro: ni la notación musical ni la escritura del texto se parecen en nada a la escritura de Yanguas (únicamente la página de portada).

-El nombre de Antonio Yanguas no aparece en ninguna de las particellas.

-La manera de enmendar los errores en las particellas no es la de Yanguas, como tampoco lo es la forma de escribir la notación (por ejemplo, disponer sostenidos en una nota repetida dentro de un mismo compás).

-Casi todos los borradores de partitura (sean de una u otra época) han sido escritos por Yanguas y siempre de forma vertical (y en casi todos los casos con dedicatoria a la Sagrada Familia -y con una cruz en la parte superior si el borrador era de Santiago de Compostela-); en este caso, la caligrafía del borrador tampoco es la del maestro de Medinaceli.

Podría tratarse de una de las últimas composiciones de Miciezes, dado que la pieza está fechada en 1717.

Incipit vocal: (S c1°)

Qué gra - ve qué ai - ro - - - so

Incipit instrumental: (Vn I)

(Arp)

**E. BORRADORES
DE
PARTITURA
DE
DISTINTAS
OBRAS
CATALOGADAS.**

AY-542 *Al soberano Infante* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 68.36. GF-3150 Villancico de Navidad [Salamanca, 1741]

[Villancico de Pastorela con violines, oboe, bajo y acompañamiento, a 8].

[SATB - SATB vns ac]

Descripción del manuscrito³⁰¹: "Borrador de partitura: cuadernillo de diez folios, verticales, escritos por ambos lados por un mismo copista. (ms.). Fols 1v.-3v. Además de la descripción, sabemos que en las particellas no se encontraba la rúbrica de Yanguas: "(...) No hemos encontrado el nombre de Yanguas en esta partitura; sin embargo, basados en la identidad de la caligrafía con las que tienen su nombre escrito, atribuimos esta obra a Antonio Yanguas".

Comentarios: Desaparecido. En opinión de D. Á. Torrente³⁰², el manuscrito contenía el borrador de partitura de las siguientes piezas:

- | | | |
|--|---------------|--------------|
| 1.- Alegres como una pascua | E-SAc, 68.35. | Fols. 4-6 |
| 2.- Al soberano infante, vaya una pastoral | E-SAc, 68.36. | Fols. 6-9 |
| 3.- Con vistosos variados | E-SAc, 68.33. | Fols. 1-1v. |
| 4.- Dos bravos estudiantones | E-SAc, 68.34. | Fols. 1v-3v. |

Incipit vocal: [S]



AY-543 *Alegres como una pascua* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 68.35. GF-3149 Villancico de Navidad [Salamanca, 1741]

[Villancico de Navidad con violines, a 8].

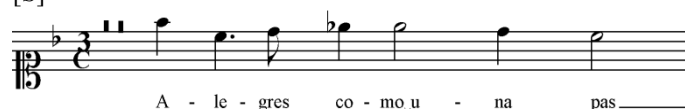
[SSST - SATB vns ac]

Descripción del manuscrito³⁰³: Borrador de partitura: cuadernillo de diez folios, verticales, escritos por ambos lados por un mismo copista. (ms.). Fols 1v.-3v. Además de la descripción, sabemos que no se encontraba la firma de Yanguas: "no hemos encontrado el nombre de Yanguas en esta partitura; sin embargo, basados en la identidad de la caligrafía con las que tienen su nombre escrito, atribuimos esta obra a Antonio Yanguas".

Comentarios: Desaparecida. A juzgar por la plantilla vocal, esta obra podría estar enfocada a ser interpretada por un coro de niños (coro 1º). En opinión de Á. Torrente, el manuscrito contenía el borrador de partitura de las siguientes piezas³⁰⁴:

- | | | |
|--|---------------|--------------|
| 1.- Alegres como una pascua | E-SAc, 68.35. | Fols. 4-6 |
| 2.- Al soberano infante, vaya una pastoral | E-SAc, 68.36. | Fols. 6-9 |
| 3.- Con vistosos variados | E-SAc, 68.33. | Fols. 1-1v. |
| 4.- Dos bravos estudiantones | E-SAc, 68.34. | Fols. 1v-3v. |

Incipit vocal: [S]



³⁰¹ GF. 1981, N° 3150, p. 491.

³⁰² AT. 1997, Ap. III, p. 86.

³⁰³ GF. 1981, N° 3149, pág 491.

³⁰⁴ AT. 1997, Ap. III, p. 86.

AY- 544

Dos bravos estudiantones

Yanguas, Antonio (1682-1753)

E: SAc, 68.34.

GF-3509

Villancicos de Navidad

[Salamanca, 1741]

[Villancico (de Navidad) con violines, a 6].

Dos bravos estudiantones (1741).

[TT - SATB vns ac]

Descripción del manuscrito: “Borrador de partitura: cuadernillo de diez folios, verticales, escritos por ambos lados por un mismo copista. (ms.). Fols 1v.-3v”³⁰⁵.

Comentarios: Desaparecida. Según Á. Torrente³⁰⁶, el manuscrito contenía el borrador de partitura de las siguientes piezas:

1.- <i>Alegres como una pascua</i>	E: SAc, 68.35	Fols. 4-6
2.- <i>Al soberano infante, vaya una pastoral</i>	E: SAc, 68.36	Fols. 6-9
3.- <i>Con vistosos variados</i>	E: SAc, 68.33.	Fols. 1-1v.
4.- <i>Dos bravos estudiantones</i>	E: SAc, 68.34.	Fols. 1v-3v.

Incipit vocal*:

[S]



³⁰⁵ GF. 1981, N° 3509, p. 551.

³⁰⁶ AT. 1997, Ap. III, p. 148.

AY-545 *Oh, qué rigurosa noche* Yanguas, Antonio (1682-1753)

JM-3645 E: SAc, 78.07. GF-3224 Villancico de Navidad Salamanca, 1739

Villancico de Navidad con violines y oboe, a 8.

Villancico a 8. a el Naz.¹⁰ // Con Violines y oboe. // O que rigurosa noche // M.^o Dⁿ Antonio Yanguas

SATT - SATB	vns ob ac	Re M	CB
Estribillo:	<i>¡Oh!, que rigurosa noche</i>	(#) Re M	C SSAT SATB vns ob ac
Despacio:	<i>Mas ay, cielo, ay</i>	(#) Re M	C3 SSAT SATB vns ob ac
[Estrb.] Vivo:	<i>Ay, ay, que suben las voces</i>	(#) Re M	C3 SSAT SATB vns ob ac
Coplas:	<i>Antes que el primer hombre</i>	(#) Re M	C S vns ob ac
Respuesta:	<i>Ay, ay, ay</i>	(#) Re M	C SSAT SATB vns ob ac

Descripción del manuscrito. Particellas y borrador de partitura. Particellas: trece bifolios y una hoja sencilla de tamaño folio escrita por un lado. Todo escrito por un mismo copista. Borrador de partitura: cuatro bifolios, verticales, cosidos. Obra completa y en buen estado.

Se ha de señalar que en el borrador hallamos los siguientes villancicos de A. Yanguas:

- 1.- *Oh, qué rigurosa noche* que se corresponde con las particellas de E: SAc, 78.07³⁰⁷.
- 2.- *En el campo de Israel* que se corresponde con las particellas de E: SAc, 68.08.
- 3.- *De amor a los triunfos* que se corresponde con las particellas de E: SAc, 74.25.

La tercera obra sita en el borrador de partitura: *De amor a los triunfos*, a juzgar por el estilo y la caligrafía, ha sido escrita posiblemente por el propio Antonio Yanguas. Tal y como es habitual en él, en el encabezamiento se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. J. sean conmigo. Amen”

Comentarios: La pieza aquí catalogada es una versión posterior de E: SAc, 69.16, obra compuesta en torno a 1720. La fecha anotada en la página de portada: 1739, ha sido escrita por una mano más moderna. En el borrador de partitura se vuelven a indicar temática y fecha: “Villan.^{co} A8 V.^s y oboe † 1739”.

Incipit vocal:

(SI c1^o) solo

¡Oh!, qué ri - gu-ro - sa no-che

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

³⁰⁷ Es la obra aquí catalogada

AY-546 *Venid, procedamos* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]

JM-3752 E: SAc, 78.58. GF-3252 Villancico de Navidad Salamanca, 1737

Villancico de Navidad con violines, a 4.
A 4 y V.^s J.M. y J. † 1737

SATB	vns órg ac	Fa M	CB
Estribillo:	<i>Venid, procedamos</i>	(b) Fa M	C SSAT SATB vns órg ac
Coplas:	<i>Besad el pie de un Asuero</i>	(b) Fa M	6/8 SA vns órg ac

Descripción del manuscrito Borrador de partitura: un cuadernillo con tres bifolios, verticales, escritos por ambos lados por un mismo copista. Esta obra no presenta autoría alguna, sin embargo, basándose en la caligrafía y cotejando con otras obras de este autor, ya fue registrada como una pieza compuesta por Yanguas en el catálogo de García Fraile³⁰⁸. Años más tarde, en sus tesis doctoral, Á. Torrente también considerará que esta obra ha sido compuesta por Yanguas³⁰⁹. Nuestra opinión es que aunque el nombre del maestro no aparezca en ninguna de las páginas del manuscrito, observando tanto el estilo de la composición como su escritura (totalmente análoga a la de otras obras de este maestro de capilla fechadas en 1737) creemos acertada tal autoría y reafirmamos la atribución de esta composición a Antonio Yanguas. Además, el borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Antonio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento de uno de los bifolios de las tres obras sitas en este documento, se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: “J. M. y J. † 1737”.

Comentarios: Este manuscrito contiene el borrador de partitura de otros villancicos de Antonio Yanguas, a saber:

- 1.- *A la conquista del mundo* catalogado como E: SAc, 73.03.
- 2.- *Ay, qué preciosos rubies* catalogado como E: SAc, 78.59.

Los tres villancicos sitos en este borrador de partitura llevan anotada la fecha de 1737.

Incipit vocal:

(A)

Solo

Ve - nid pro - ce - da - mos

Incipit instrumental: (Vn I)

(Ac)

³⁰⁸ GF. 1981, N° 3252, p. 508.

³⁰⁹ AT. 1997, Ap. III; p. 104.

AY-547 *Ay, qué preciosos rubíes* [Yanguas, Antonio (1682-1753)]
 JM-3485 E: SAc, 78.59. GF-3454 Villancico a la Circuncisión Salamanca, 1737

[Villancico] a la Circuncisión, a 4.
A 4 a la Zircuncison

SATB	vns ac	Do M	CB
Estribillo:	<i>Ay, qué preciosos rubíes</i>	(#) Sol M	3/4 SATB vns ac
Coplas solas:	<i>Exceso de amor</i>	(#) Sol M	C SA vns ac
Respuesta:	<i>Sólo tu amor pudiera</i>	(#) Sol M	3/4 SATB vns ac

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: un cuadernillo con tres bifolios, verticales, escritos por ambos lados por un mismo copista. Obra completa y en buen estado.

Se trata del borrador de partitura de E: SAc, 70.29.

El borrador de partitura ha sido escrito posiblemente por el propio Yanguas, y tal y como es habitual en él, en el encabezamiento de uno de los bifolios de las tres obras sitas en este documento, se ofrenda la composición a la Sagrada Familia: "J. M. y J. † 1737".

Comentarios: El manuscrito contiene el borrador de partitura de otros dos villancicos, a saber:

- 1.- E: SAc, 78.57 *A la conquista del mundo* (1737) (Villancico de Navidad)
- 2.- E: SAc 78.58 *Venid, procedamos, pastores* (1737) (Villancico de Navidad)

Incipit vocal:

(SI c1º)

¡Ay!, qué pre - cio - sos ru - bí - es

Incipit instrumental:

(Vn II)

(Ac)

AY-548 *A Belén van las zagalas* Yanguas, Antonio (1682-1753)
 E: SAc, 06.15. GF-682 Villancico de Reyes Salamanca, [1729]

[Villancico de Reyes], a 8.
A Belén van las zagalas Yanguas

Descripción del manuscrito. Borrador de partitura: un bifolio y una hoja de tamaño folio escrita por un solo lado. Todo escrito verticalmente por un mismo copista.

Comentarios: Se trata del borrador de partitura de dos piezas de Antonio Yanguas:

- 1.- *A Belén van las zagalas* E: SAc, 70.38.
- 2.- *Ay, Niño divino* E: SAc, 70.09.

AY-549

Ay, fúlgido lucir de la belleza

[Yanguas, Antonio (1682-1753)]

E: SAc, 78.24.

GF-3346

Villancico al Santísimo

Santiago de Compostela, 1712

Villancico al Santísimo Sacramento, a 4.

Villan.^{co} a 4. // Al SS^{mo}. // Ay fúlgido // M^o. D. Antt.^o Yanguas // Año de 1712

Esta obra, que fue catalogada en 1980 por García Fraile³¹⁰ y transcrita y editada por él mismo en 2008³¹¹, desapareció del archivo salmantino entre abril y agosto de 1995 según explica Álvaro Torrente³¹². La obra sigue sin aparecer en archivo alguno (3-5-2012).

SSAT

arp vln

Fa M

Estribillo:

Ay, fúlgido lucir

(b) Fa M

C

SSAT ac

Coplas:

Por qué tus luces claras

(b) Fa M

C

SSAT ac

Descripción del manuscrito: *Cinco hojas dobles y dos sencillas, de tamaño folio, apaisadas y dobladas, escritas por un lado por un mismo copista. (ms.).*

Comentario: Desaparecida. Hemos hallado esta obra, o al menos parte de ella³¹³, en E: SAc, 73.10-2. Se trata de un borrador de partitura que tiene dos piezas:

- 1.- *Los montes soberbios* E: SAc, 73.10-2.
- 2.- *Ay, fúlgido lucir de la belleza* E: SAc, 73.10-3..

El incipit de la pieza desaparecida coincide totalmente con el incipit de la segunda pieza de este borrador (a más del título) por lo que pensamos que pudiera tratarse de la misma obra; eso sí, en el borrador de partitura no hay pentagrama alguno para *bajoncillos*, lo que invita a pensar que esta pieza podría haber sido reutilizada. La descripción de la versión del borrador de partitura hallado se expone en E: SAc, 73.10-3.

Incipit vocal*:

[S]

¡Ay!, fúl - gi-do lu - cir de la be - .

³¹⁰ GF. 1981, N° 3346, p. 524.

³¹¹ GARCÍA FRAILE, D. *Antonio Yanguas...*, pp. 320-25.

³¹² AT. 1997. Vol. II, p. 324.

³¹³ Decimos "o al menos parte de ella" pues no podemos estar seguros de si dicha obra está completa o se trata tan solo de algunas partes y/o secciones de su totalidad (tan solo hallamos dos partes: [Estribillo] y [Coplas]).