

La Capilla de Música de Santa María de Viana, Navarra (siglos XVI-XIX)

JUAN CRUZ LABEAGA MENDIOLA*

Viana, fundada en 1219 por Sancho VII el Fuerte, tuvo dos parroquias: San Pedro y Santa María. Eclesiásticamente y hasta 1955 perteneció, junto con otros pueblos navarros y alaveses, al obispado de Calahorra y La Calzada y era cabeza del arciprestazgo de su nombre. El Cabildo de clérigos beneficiados de ambas parroquias, unido desde el año 1329, se componía, a partir del siglo XVI, de 37 clérigos, 15 en cada parroquia y el resto en sus barrios de Aras y de Bargota.

Las economías parroquiales fueron muy prósperas gracias al sistema de pago de los diezmos y primicias. El principal ingreso fue el diezmo del vino que, unido a las posesiones de tierras, casas, molinos y trujales de las iglesias, permitió el sostenimiento de tan numeroso clero y afrontar grandes empresas arquitectónicas, como lujosas portadas, ampliaciones, numerosos retablos y ricos ornamentos. Los fuertes ingresos posibilitaron la celebración solemne de las fiestas en su vertiente profana de música, danzas, representaciones teatrales y espectáculos de toros.

A lo largo de los siglos estudiados, ambas parroquias dispusieron de capillas musicales, compuestas por cantores y músicos profesionales al servicio del culto, pagadas de los fondos parroquiales. Las hemos documentado a partir del siglo XVI. Después de momentos de esplendor durante los siglos XVII y XVIII, desaparecieron o quedaron reducidas a la mínima expresión en el primer tercio del siglo XIX tras la Desamortización e incautación por el Estado de los bienes parroquiales, el final del sistema de diezmos y la disolución de los Cabildos. La música parroquial siguió después, a falta de medios económicos, con unos planteamientos muy modestos. De entre las dos capillas pa-

* Doctor en Historia.

arroquiales destaca ampliamente la de Santa María de la Asunción, objeto de este estudio.

LA CAPILLA DURANTE EL SIGLO XVI

Primeros intentos de organizar la Capilla

Una vez finalizado el turbulento periodo de las luchas civiles en el reino de Navarra y a consecuencia de la paz del siglo XVI, tras la conquista y anexión del Reino a la corona de Castilla (1512), comenzó en Viana un periodo de prosperidad material y espiritual. A partir de mediados de siglo se levantó la majestuosa portada renacentista, se hicieron los retablos y costosos ornamentos y la música empezó a ocupar un lugar importante. Coincide que entró en vigor la normativa del Concilio de Trento, y fueron los obispos los que decididamente promovieron la música con algunos decretos sobre el canto y la confección de libros corales según las nuevas normas litúrgicas. Los planteamientos para formar una buena capilla musical fueron frenados a causa de la peste que diezmo la población, principalmente en 1566 y en 1599, y de los enormes gastos de las obras parroquiales, especialmente de la gran portada.

El obispo de Calahorra Juan Bernal de Luco, que asistió al concilio tridentino, ordenó, en su visita de 1549, hacer misales y salterios, y que en la misa mayor, “que dicen cantada los domingos y fiestas de guardar, digan el credo cantado y con el órgano, bajo pena de dos reales cada vez que no lo cumplieren, y que los beneficiados canten en el coro alto de la iglesia”. Pocos años después, en 1569, otro obispo, Juan de Quiñones, favoreció claramente la creación de una Capilla de Música, pues ordenó que en la parroquia “aya un sochantre o cantor para que la iglesia sea mejor servida y enseñe a cantar, y aya también música de canto de órgano”, y que a cada sochantre se le pagaran 50 ducados anuales. En 1575 anotó en el Libro de Mandatos “que en la iglesia había mucha necesidad de dos músicos” y dio licencia para contratarlos y pagarles de las rentas parroquiales a 20 ducados a cada uno¹.

Una de las principales obligaciones de los clérigos del Cabildo era cantar en el Oficio Divino y en otras celebraciones litúrgicas. Según las Constituciones, el aspirante a beneficiado se sometía a un examen de canto. El examinador manifestaba en 1593: “Digo yo, el licenciado Pacheco, vicario de la billa de Lerín, que apruebo a don Juan de Ciordia para el medio beneficio, a que a sido presentado, porque lee bien, entiende bien y canta bien. Fecha en la billa de Viana a 20 de henero de 1593”².

Puede afirmarse que durante la segunda mitad del siglo XVI la capilla musical funcionó modestamente, pues las obras arquitectónicas consumían gran parte del presupuesto parroquial. No obstante, siempre había algunos contratados desempeñando el oficio de cantor, especialmente el sochantre, con-

¹ Archivo Parroquial de Santa María de Viana (en adelante, APSMV), Fábrica, 1549, fol. 1; 1569, fol. 200; 1575, fol. 238. LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, “La música en la parroquia de Santa María de Viana (Navarra), siglos XVI y XVII”, *Príncipe de Viana*, 158-159 (1980), pp. 203-250. Desconocemos todo lo relativo a la música medieval en la parroquia estudiada, por no haberse conservado noticia alguna sobre el tema.

² APSMV, Cartas, 1593.

trabajo y tiple, así como algunos músicos de instrumento, como hemos visto en las preocupaciones episcopales en esta materia y como se verá después.

Es en 1556 cuando aparece por primera vez un cantor fijo con un sueldo anual de 30 ducados. En 1570 se anota que vino de Pamplona un cantor contrabajo “para ver si conbenía tomar asiento con él, y no se conçertaron con él”, pero sí con Luis de Abáigar, con un sueldo anual de 36 ducados, que fue elevado a 55 ducados pocos años después. A consecuencia de un mandato episcopal se contrató en 1575 al cantor contrabajo Luis de Asiáin por un tiempo de cuatro años y 80 ducados de sueldo, con la obligación de cantar en todas las misas conventuales, misas de alba y Vísperas y enseñar a cantar a los beneficiados. En dicho año figuran como cantores contratados el contralto Esteban de Landívar, Juan Ortega y el tiple Juan Rey. En los años 1582 al 1584 aparece un tal Joan Navarro con el título de maestro de capilla. En 1591 firmó la parroquia un contrato notarial con el niño tiple Cristóbal Martínez, natural de Torre de Cameros (La Rioja), para tres años; durante el primero le darían comida y calzado, y en los siguientes también ropa. Si se escapase de la localidad, su padre debía devolverlo en un plazo de veinte días³.

Para las grandes fiestas se traían de fuera, además de danzantes y representantes de autos, cantores y músicos especialmente contratados. Anotamos algunos ejemplos del último tercio del siglo XVI para solemnizar, sobre todo, el día de Nuestra Señora de agosto, titular parroquial, y el Corpus Christi. Figuran en los libros de cuentas los gastos de los músicos cantores que se trajeron a la villa en 1570, y de las obras que compuso en 1583 Dionisio Ruiz, organista de San Pedro, para solemnizar la fiesta. Un tiple vino de Pamplona en 1590, dos años más tarde Juan de Ochandiano y tres compañeros músicos llegaron de Logroño, y en 1593 se pagaron 61 reales a los músicos y cantores de Logroño por la costa y el gasto que hicieron durante cinco días. Años después figuran el cantor Juan García y el tiple Carlos Díaz⁴.

Los organistas y el órgano

Personaje importante en la Capilla era el organista o tañedor de órganos. Con frecuencia hubo dificultades en encontrarlos y, a veces, llegaron desde lejos: Zaragoza, Toledo y Burgos, en donde había escuelas de órgano de gran prestigio. Se les hacía algún tipo de prueba, incluso oposiciones, antes de firmar los contratos; algunos no superan la prueba o no se ponen de acuerdo en el sueldo y vuelven a sus lugares de origen. Generalmente están en el cargo poco tiempo, por aspirar a plazas catedralicias de prestigio. A lo largo de la segunda mitad del siglo XVI se documentan muchos organistas (algunos no duraron ni un año) y sus sueldos se elevan notablemente, lo que parece indicar que tenían mucho prestigio.

El primer organista que hemos documentado, en 1549, es Juan de Sedano, que cobraba 30 ducados anuales en tercios. Exactamente el doble recibía

³ APSMV, Fábrica, 1556, fol. 63; 1570, fol. 209; 1575, fols. 238v y 341; 1576, fol. 364; 1582, fol. 92. Archivo General de Navarra (en adelante, AGN), Protocolos Notariales, Viana, Juan de Tolosa, 1591, fol. 285.

⁴ APSMV, Fábrica, 1570, fols. 209-209v; 1583, fol. 115; 1590, fols. 196-197v; 1592, fol. 221; 1593, fols. 242, 250v; 1596, fol. 257; 1598, fol. 268.

su sucesor, Gaspar Pérez, “cantor organista”, que firmó en 1554 un contrato por un año. En años siguientes figuran como organistas un tal Jorge Florencia, que posiblemente fuera natural de Viana, y Juan García. Entre otros muchos destacamos a Martín de Elorrio (1571-1576) y a Joan González, a quien se le fue a buscar a Zaragoza en 1580 y al que la parroquia le compró libros de música de Morales y de Guerrero. A las oposiciones a la plaza vacante de organista se presentaron cinco músicos en 1583 y salió elegido Diego Forniel, a quien se le pagaban 110 ducados anuales. Hubo también en la parroquia “un organista toledano”. En ocasiones, era difícil encontrar quien sirviera la plaza; en una ocasión se llegó a ir hasta Jaca, sin resultado positivo, y Joan Tabar, vecino de Burgos, no llegó a concertarse para cubrirla en 1593. Hasta terminar el siglo ocupó esta plaza Miguel de Andosilla, con un importante sueldo de 130 ducados anuales⁵.

El órgano requería un trato muy especial y acompañaba en solitario al canto de beneficiados y Capilla en las funciones litúrgicas, pues todavía no se habían introducido otros instrumentos. Por entonces, estaba basado en registros de flautas y diferencias o mixturas y se distinguía por la suavidad y nitidez de sus sonidos.

Una reforma importante en el órgano vianés tuvo lugar en 1560, cuando a André Miguel se le pagó “por adreçar y afinar el órgano y por ciertos caños que puso”. Diez años más tarde Antonio del Pozo se ocupó de limpiar y afinar el instrumento durante quince días, y en la reforma del mueble intervino el conocido escultor Francisco Jiménez. La parroquia deseaba tener un instrumento mejor y recurrió, en 1573, al famoso Guillaume de Lupe, organero aragonés, vecino de Tarazona aunque de origen francés, con numerosas obras en Daroca, La Seo y el Pilar de Zaragoza, Tafalla, Santa María de Palacio en Logroño y otras localidades. Los materiales para el instrumento se compraron en Logroño y Vitoria, el escultor Diego Jiménez realizó una nueva caja y el órgano fue reconocido por Juan Sedano, residente en Alfaro. El mismo Guillaume de Lupe lo reparó en 1580 y hasta finales de siglo lo afinaron, entre otros, el logroñés Gaspar Marín, Juan de la Fuente (organero de Sangüesa) y su hijo Juan Jorge, y Gaudioso de Lupe, hijo de Guillaume⁶.

⁵ Otros organistas que trabajaron algún tiempo en Santa María de Viana fueron: Juan de Mearin, Francisco Gil, Juan de Lazcano, Francisco de León, Pedro de la Ora, Pedro de Orbaiceta, Juan de Salazar y Jerónimo de Vera. APSMV, Fábrica, 1549, fol. 6; 1554, fol. 383; 1571, fol. 237; 1580, fol. 90v; 1583, fols. 104v y 114v; 1593, fol. 231; y 1599, fol. 274v. Juan de Lazcano sirvió de organista en la Catedral de Pamplona en 1579, según GOÑI GAZTAMBIDE, José, *La capilla musical de la Catedral de Pamplona, desde sus orígenes hasta 1600*, Pamplona, Capilla de Música de la Catedral de Pamplona, 1983: *Música en la Catedral de Pamplona*, nº 2, p. 19.

⁶ APSMV, Fábrica, 1560, fol. 102; 1570, fols. 225 y 227v.; 1573, fols. 295, 296 y ss.; 1574, fols. 322 y 320; 1584, fol. 15. CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro, *Historia de la música en Aragón (Siglos I-XVII)*, Zaragoza, Librería General, 1977, pp. 141-142. LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz y SAGASETA ARÍZTEGUI, Aurelio, “La obra del organero Guillaume de Lupe en Navarra. Hipótesis y realidad”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, II/1 (1986), pp. 95-113. Ver los datos completos sobre el órgano y los organeros en LABEAGA, “La música en la parroquia de Santa María”, pp. 206-212.

EL ESPLENDOR DEL SIGLO XVII

Normas de los obispos

En 1634 ordenó el obispo cantar en todas las misas conventuales el prefacio y el *Pater noster*, y en 1694 prohibió que, bajo ningún pretexto, subiesen las mujeres al coro para cantar villancicos ni motetes:

Item que por quanto Su Ilustrísima ha sido informado que, en algunos días festivos de la mayor solemnidad, han subido y suben mugeres al coro y órgano, por el pretexto de cantar villancicos y otros motetes, lo cual cede en grave perjuicio al culto divino y otros inconvenientes dignos de remedio, mandó que ninguna mujer, con pretexto alguno, suba al coro y órgano, ni los sacerdotes de dicha iglesia permitan, pena de excomunión mayor los dos más antiguos que se hallaren en el coro e hizieren la dicha permisión⁷.

Se seguía la costumbre antigua de someter a los que aspiraban a un beneficio eclesiástico a un examen de “leer, oír y cantar bien”. Los examinadores fueron monjes de Santa María de Irache y de Santa María la Real de Nájera, frailes de algunos conventos de Logroño, Estella y Vitoria, y clérigos de Santo Domingo de La Calzada y de algunas localidades navarras como Lerín, Allo y Muniáin de La Solana⁸.

Las Constituciones del Cabildo de 1640, que reafirman otras anteriores, precisan las obligaciones de cada beneficiado respecto al canto. Así, el semanero de altar ha de cantar todas las misas mayores, y el diácono ha de entonar los salmos y volver la hoja del libro que cantan. En los días de Pasión “se bisten los que mejor se acomodaren para cantarla”. Hay obligación de cantar Maitines la noche de Navidad, los tres días de la Semana Santa, la víspera de Todos los Santos y el día de Ánimas. En los Maitines cantados en el coro, las seis primeras lecciones las dicen los beneficiados de menor antigüedad y las tres finales los más antiguos. Y en los días que se cantan las profecías, “se da principio a cantarlas de mayor a menor, conforme la costumbre antigua, pena de una cuarta al que faltare a la obligación”⁹.

Capilla musical

La capilla musical, formada por músicos y cantores, alcanzó en este siglo un gran esplendor y puede parangonarse con otras de poblaciones mucho más importantes, incluso con algunas capillas catedralicias. Su mantenimiento requería grandes desembolsos económicos y, por ello, fue disuelta casi completamente a finales del siglo, en aras de la financiación de las obras parroquiales: construcción de la girola y sacristía.

Sus componentes procedían, en general, de la misma provincia o de provincias limítrofes, y rara vez son de la propia localidad. Aunque varía de unos años a otros, la Capilla suele constar de los siguientes elementos: un maestro de capilla, un organista, dos tenores, dos contraltos, tres típles, dos cornetas, un bajón, un sacabuche y, a veces, un arpista. Por regla general, los músicos cambiaban de destino con mucha frecuencia por aspirar a plazas más importantes y con mejores sueldos.

⁷ APSMV, Fábrica, 1694, fol. 207.

⁸ APSMV, Sección Cartas.

⁹ APSMV, Constituciones del Cabildo, 1640, sin foliar.

El maestro de capilla

Las funciones del maestro de capilla eran la dirección de los músicos y cantores, el adiestramiento de los tiples, la composición de obras musicales y, a veces, cuando la organistía estaba vacante, suplir el cargo de organista. El primer maestro de capilla del siglo se documenta en 1603, y fue Juan de Chamizo, con un sueldo de 110 ducados anuales, que llegó a ser de 250 ducados en 1671. Le sigue en 1605, sólo por un año, Bernardo Peralta Escudero, que llegó a ser maestro de capilla de las catedrales de Santo Domingo de La Calzada y de Burgos, y aunque ganó las oposiciones para la Seo de Zaragoza, no tomó posesión de esa plaza. Sucedieron a Peralta en el magisterio de Viana Bartolomé de Olagüe, (también compositor, que en 1620 estaba en Santo Domingo), Lázaro de Cabredo (en el cargo durante 20 años), Juan Mateo y Martín de Guete¹⁰.

Maestro de capilla muy importante fue el zaragozano Diego Cáseda y Zaldivar. Figura en Viana en 1662, con 200 ducados de sueldo. En 1669 se fue a Logroño y desde 1673 a 1694, fecha de su muerte, dirigió nada menos que la Capilla del Pilar de Zaragoza, en donde se conservan obras suyas de mérito. Otros maestros de capilla de Santa María de Viana fueron Francisco García de Córdoba y Francisco Moles, que llegó desde Zaragoza. Importante debió de ser el seglar Matías Durango, procedente de Palencia, que había ejercido en Santa María de Palacio de Logroño y en Falces. Durango fue contratado en 1672 en Viana con un sueldo de 250 ducados y estuvo hasta la desaparición de la Capilla. Pasó después a la Catedral de Santo Domingo de La Calzada, localidad donde murió en 1698, y dejó numerosa obra¹¹.

Los músicos de instrumento

El cargo más importante y remunerado es el de organista que, con el maestro de capilla, sostenía el conjunto musical, era el responsable del órgano y su solícito cuidador. Para conseguir un buen organista no se regateaban medios económicos. En 1600 era organista Miguel de Andosilla, que cobraba 130 ducados anuales, además de otras cantidades por componer obras de música para las grandes festividades, pues también era compositor. Tenía a su cargo los cantores y músicos, pues no había maestro de capilla, y al año siguiente viajó a Zaragoza “en busca de cantores y músicos”¹².

A Andosilla le sucedió en 1603 Francisco de Irañeta, vecino de Pamplona, y en 1612 figura como organista Lázaro de Cabredo, con título también de maestro de capilla, que cobraba 190 ducados anuales, más otras cantidades “por enseñar a cantar y alimentar a los tiples” que, por lo visto, vivían con él.

¹⁰ APSMV, Fábrica, 1603, fol. 301. CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro, *Música en Zaragoza, siglos XVI y XVII*, vol. 2, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1978, p. 69. SÁEZ DE OCÁRIZ Y RUIZ DE AZÚA, Matías, *La música en los archivos de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada, siglos XVI al XIX*, [Logroño], Asociación Pro-Música “Fermín Gurbindo”, Gobierno de La Rioja, Ayuntamiento de Santo Domingo de La Calzada, Cabildo de la Catedral y Diócesis de Calahorra, La Calzada y Logroño, 2001, pp. 82, 108, 117, 84, 108, 119.

¹¹ APSMV, Libro de Fábrica, 1662, fol. 442; 1669, fol. 597. Sobre Diego de Cáseda, véase CALAHORRA, *Historia de la Música en Aragón, siglos I-XVII*, p. 78. AGN, Protocolos Notariales, Viana, Jerónimo Guerrero, 1672, fol. 447. Sobre Durango, véase SÁEZ DE OCÁRIZ, *La música en los archivos de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada*, pp. 32 y otras; LÓPEZ-CALO, José, *La música en la Catedral de Santo Domingo de La Calzada*, Logroño, Gobierno de La Rioja, 1988, pp. 35 y ss.

¹² APSMV, Fábrica, 1600, fol. 279; 1601, fol. 284v.

Muchos más años (1623-1662) estuvo como organista Martín de Guete, también maestro de capilla, que cobraba 240 ducados anuales y, al retirarse, tuvo una jubilación de 100 ducados de sueldo. Desde Cascante llegó a Viana para ser oído el organista Francisco Asensio, pero ganó la plaza el presbítero Martín Muñoz y Guete, que era además maestro arpista. Hasta casi finales del siglo XVII figuran Martín de Bidaurre (que después se fue a Lerín), Martín de Elso y el organista y arpista vianés Juan Santos de Alegría y Quilchano, que llegó desde Santo Domingo de La Calzada¹³.

El órgano tenía un papel preponderante en las funciones religiosas, en las que intervenía tanto de solista como acompañando el canto junto con otros instrumentos. El magnífico instrumento de Guillaume de Lupe fue sometido a reformas importantes. Hasta 1616 lo afinaron y reformaron los organistas sangüesinos Juan y Juan Jorge de la Fuente. En años siguientes figuran los organeros Gaspar de Soto y Acuña (natural de Burgos), Gaudioso de Lupe, Vicente Capara y Jacinto del Río. En 1650 el instrumento sufrió una notable reforma realizada por Lorenzo López de Galarreta. En la década de los 60, al casarse y residir en Viana José Tabar (organero de Lerín), fundó en la ciudad un taller de órganos que tuvo seguidores durante más de un siglo en los vianeses Francisco Olite y los hermanos Urarte, que son los que reformaron los órganos parroquiales¹⁴.

Un instrumento de viento muy empleado fue el bajón, que servía de base y apoyo a la voz de los cantores, en general a toda la Capilla y también al canto llano. En 1611 se llevó a Viana un bajón desde Cuenca por 200 reales. Desempeñaron el oficio de bajón Fauste de Liñán en 1600, Miguel Comas en 1602-1610 y hasta 1615 José Ruiz (vecino de Logroño), Juan Serrano y Juan Chamizo. Pero el más importante bajonista, que permaneció hasta mediados de siglo, fue Martín de Galdámiz, también copista de libros de música, a quien en 1622 la parroquia le encargó obras de los mejores autores de la polifonía clásica; Galdámiz fue además administrador de los frutos primiciales y un hijo suyo, Bautista, ejerció como tiple y bajón¹⁵.

Una novedad en la Capilla fueron, a partir de 1622, los dos músicos cornetas. Desempeñaron este oficio Francisco de Ovidia (a quien se fue a buscar a Falces), Juan Caro, Martín de Virto y Jerónimo Fabro, vecino de Tudela, que también estuvo en Santo Domingo de La Calzada¹⁶.

Menos veces se constata en la documentación el sacabuche. Pedro de Aya-la cobraba por tañerlo en 1623 más de 100 ducados al año, “visto que servía con cuidado para que no se fuese”; anteriormente había estado en Santo Domingo de La Calzada. En 1633 la parroquia compró un sacabuche por 20 du-

¹³ APSMV, Fábrica, 1606, fol. 325; 1623, fol. 486; 1663, fol. 476; 1692, fol. 89; 1693, fol. 142. El vianés Santos de Alegría Quilchano había sido contratado en 1678 en la Catedral de Santo Domingo de La Calzada, donde le sucedió en 1683 el también vianés José de Fabro, clérigo. Véase SÁEZ DE OCÁRIZ, *La música en los archivos de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada*, pp. 265 y 266.

¹⁴ Sobre este taller de órganos y sus obras en Navarra, La Rioja, Álava, Castilla, Zaragoza y hasta en La Mancha, véase LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, “El taller de organeros de Viana (Navarra), siglos XVII y XVIII”, *Cuadernos de Sección. Música* de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 5 (1991), pp. 24-77; y LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, “Organeros de Viana (Navarra) en La Rioja”, *Berceo*, nº 102 (1982), pp. 125-131.

¹⁵ APSMV, Fábrica, 1610, fol. 355v; 1600, fol. 280; 1610, fols. 353 y 355v; 1615, fol. 401. Otros bajones fueron Francisco de Manso y Juan de la Calle (que también estuvieron en Santo Domingo de La Calzada), Juan Francisco Valle y Miguel de Antillón.

¹⁶ APSMV, Fábrica, 1622, fol. 473v.

cados. Con frecuencia se anotan los gastos de cuerdas para vihuelas (posiblemente de arco) y guitarras. En 1631 se compró en Logroño una chirimía tenor. En otras ocasiones, como en 1659 y hasta finales de siglo, aparece el arpa, vinculada al cargo de organista y utilizada en tiempos penitenciales en los que quedaba vedado el uso del órgano. Por un inventario de 1645 sabemos que la parroquia tenía un sacabuche, una chirimía y un bajón. En las procesiones de los días solemnes reforzaban la música con pífanos, sacabuches y chirimías¹⁷.

Los cantores

La parroquia no escatimaba medios económicos para disponer de músicos con buenas voces, que o bien se nombraban directamente o, a veces, entraban en la Capilla por oposición. En 1601 el organista Miguel de Andosilla viajó a Zaragoza “en busca de cantores y músicos”. El sochantre era el soporte esencial del Oficio coral y, en general, de la música parroquial. La primera vez que se documenta un sochantre en Santa María de Viana es en 1665; se trata de Juan Caro, “músico y sochantre”, con sueldo de 80 ducados anuales y que, a la vez, tiene el cargo de administrador de los frutos primiciales. En 1674 desempeñaba la sochantría Ignacio Miramonte y desde 1686 hasta el final del siglo el tenor José Fernández Miranda¹⁸.

Fueron muchos los que a lo largo del siglo sirvieron como tenores. Siempre hay dos voces de esta cuerda, y uno de ellos adquiere especial protagonismo en el papel de solista. Su sueldo aumentó desde los 70 ducados anuales en 1602 a los 150 ducados en 1661. Llegaban a Viana para hacer la oposición desde Tafalla y se iba a buscarlos a Vitoria, Pamplona, Nájera, Calahorra y Burgo de Osma. En algunos casos, como en 1636, se reforzó esta cuerda con otro tenor, Juan de Cáseda, que llegó desde Logroño y “asistió en la capilla trabajando los billançicos que se hicieron en la festividad de la Asunción de Nuestra Señora”¹⁹.

Otra voz que tampoco falta duplicada en los últimos años del siglo XVII es la de contralto. Este ministerio adquirió especial relevancia en la época del Barroco. Su sueldo anual evoluciona, a lo largo del siglo, desde los 80 ducados a los 110. Suelen permanecer en el cargo pocos años y rara vez se anotan sus procedencias: Santo Domingo, Alfaro y Vitoria. Miguel de Huarte, vecino de Puente la Reina, fue “conducido” en 1644 para cuatro años como contralto con un sueldo anual de 1.000 reales²⁰.

¹⁷ APSMV, Fábrica, 1623, fol. 489; 1633, fol. 64; 1631, fol. 26; 1659, fol. 401; 1645, fol. 856.

¹⁸ APSMV, Fábrica, 1601, fol. 284v; 1665, fol. 525; 1674, fol. 698; 1686, fol. 895.

¹⁹ APSMV, Fábrica, 1602, fol. 293v; 1661, fol. 437; 1636, fol. 95. Fueron tenores en Santa María de Viana en el siglo XVII Juan de Areso, Antonio Vicente, Vicente de Villareal, Antonio Baso, Millán Domínguez, Esteban de Zúñiga, Martín de Balaunza, Juan Irañeta, Pedro de Irañeta, Pedro Sánchez, Francisco Luzuriaga, Pedro González, Pedro Fernández Quijada, Juan Cubero, Juan de Arana y Francisco Unzué.

²⁰ AGN, Protocolos Notariales, Viana, Diego Tolosa, 1644, fol. 240. Fueron contraltos en Santa María de Viana en el siglo XVII Lope de Olagüe, León de Huarte, Diego Morales, Miguel Jordán (natural de Estella y que estuvo en Santo Domingo de la Calzada), Damián Pérez, José Sanromán, Fermín Idoy (que llegó desde Santo Domingo de la Calzada), Miguel Ibero, Pedro Enciso (que llegó desde Alfaro), Juan de Miranda (natural de Peralta), Juan de Ibero, Gaspar de Goveo, Diego Morales, Miguel Guergué, Antonio de Negueruela, Esteban de Moriones, Francisco Anguiano, Francisco Esparza, Pedro Fernández de Quijada, Santiago Colomo y Juan Ornilla.

Pero la tarea más dificultosa fue la de disponer de tres tiples o infantiles pues, por el cambio de voz, era preciso renovarlos con frecuencia. Ya los debían de contratar con la voz educada y, para ello, acudían a centros a veces algo lejanos, en los que había escuelas de tiples. Rara vez son de la propia localidad, y algunas veces son hijos de algún cantor o músico de la Capilla. Durante los primeros años de siglo figuran un tiple o dos, y a partir de 1618 casi siempre tres.

Los lugares de origen de los tiples de Santa María de Viana durante el siglo XVII fueron: Cárcar, Cascante, Calahorra, Nalda, Logroño, Vitoria, Obanos, Falces, Los Arcos, Allo y Lerín. Anotamos algunos ejemplos. En 1650 se contrató notarialmente a Miguel de Barasturi, tiple de Puente la Reina, para siete años; le darían comida y vestido y viviría en casa del maestro de capilla, Martín de Guete. Dos años más tarde fue contratado José Asturiano, vecino de Estella, para cuatro años. Otros tiples contratados fueron Sebastián de Jorge, vecino de Camprovín (La Rioja), en 1653; Martín de Barasoain, vecino de Unzué, en 1654; y Martín de Belaundia, tiple de Vitoria de diez años de edad, en 1684. En otras ocasiones tan sólo se anota en la documentación de Santa María de Viana que algún enviado de la parroquia ha ido a buscar tiples por Navarra y Castilla. Los tiples conviven, a veces, en la misma casa que el organista o el maestro de capilla. El sueldo de los niños cantores varía entre 40 y 50 ducados anuales, y además de darles de comer, la parroquia les provee de “çapatos, calças, medias, sombrero, camisas, jubón, cuellos y ferreruelo de paño”. Generalmente eran contratados ante notario por un año²¹.

En 1657 Pedro de Comas, maestro de capilla de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada, contrató a dos tiples naturales de Viana, “y se acordó librarle 105 reales que hizo de costa por traer de Viana a dichos niños, y al padre de ellos para volver a Viana se le dieron 50 reales”. En 1685 contrataron también otro tiple de Viana²².

Con ocasión de las fiestas del Corpus y de la Asunción, la Capilla de Música de Santa María de Viana se reforzaba en cantores y músicos, “con mucha música y canto”, y se preparaban obras especiales. En 1608, los músicos recibieron algunas cantidades, además del sueldo, “por la música de las festibidades de Nabidad y del Santísimo Sacramento y por los villancicos y letras que compusieron y cantaron, a más de lo que están obligados”. La parroquia contrataba músicos y cantores de fuera, como por ejemplo, un ministril, un bajón y un tiple de Logroño en 1609, un sacabuche de Calahorra en 1620 o al año siguiente algunos músicos de Logroño²³.

²¹ AGN, Protocolos Notariales, Viana, Diego Tolosa, 1650, fol. 372; 1652, fol. 86; 1653, fol. 263; 1654, fol. 17; *Ibidem*, Jerónimo Guerrero, 1684, fol. 460. A Martín de Galdámiz, músico, se le dieron 75 reales por ir a buscar tiples para la Capilla de Santa María de Viana a diferentes partes y lugares; a Juan Caro se le pagaron 80 reales por ir a buscar un tiple por Navarra y Castilla. APSMV, Fábrica, 1632, fol. 57; 1659, fol. 400.

²² SÁEZ DE OCÁRIZ, *La música en los archivos de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada*, pp. 527 y 529.

²³ APSMV, Fábrica, 1608, fol. 343; 1609, fol. 350; 1620, fol. 451; 1621, fol. 463.

Actuaciones de la Capilla fuera de la Parroquia

En mayo de 1619 Lázaro de Cabredo, maestro de capilla, y los músicos Lope de Olagüe, Martín Galdámiz y Martín de Balaunza, en representación de la Capilla de Música de Santa María, firmaron un contrato con el vicario y administradores de la parroquia de San Pedro de Viana. Se comprometieron a que, durante cuatro años y recibiendo el pago de 50 ducados anuales, todos los días que se juntaran ambos cabildos en misas mayores, Vísperas y procesiones generales, cantarían las letras y villancicos necesarios (por ejemplo, en los días del Corpus y San Pedro y demás fiestas solemnes de la iglesia, y asimismo en las procesiones del rosario)²⁴.

Hubo una gran relación de la capilla vianesa con la Catedral de Santo Domingo de La Calzada. En muchas ocasiones, tanto los músicos como los ministriles de Santa María de Viana fueron, sobre todo durante el siglo XVII, a Santo Domingo de la Calzada, a la fiesta del titular, para reforzar su capilla musical. Anotamos algunos ejemplos. En 1622 se gastaron en Santo Domingo de la Calzada 67 reales con los músicos de Burgos y de Viana; en 1650 se anotaron 147 reales “que se gastó con un tiple de Viana, que se trajo para la fiesta de nuestro patrón”. En 1672 se pagaron 277 reales a los músicos de Viana y Nájera que fueron a las fiestas del santo. Por otra parte, también se documenta la llegada a Viana de músicos de Santo Domingo para las grandes fiestas; en 1697 acudieron varios músicos, entre ellos un sacabuche²⁵.

Evolución de la Capilla a lo largo del siglo XVII

A comienzos del siglo XVII, y recién terminada la terrible peste de 1599, la Capilla de Santa María de Viana estaba reducida a la mínima expresión: organista, contralto, contrabajo, tenor y tiple. Hacia mediados de siglo la plantilla tuvo un considerable aumento de músicos y cantores, que se mantuvo hasta el final de la centuria. No falta el organista, maestro de capilla y sochantre, las voces duplicadas de contralto y tenor, a veces hasta cuatro triples, y los instrumentos de corneta y bajón, a veces duplicados. Aportamos algunos ejemplos de cuál era la composición de la Capilla a lo largo del siglo.

Músicos de la Capilla de Santa María de Viana: algunos ejemplos durante el siglo XVII²⁶

<u>Año 1600</u>	<u>Sueldo (en ducados)</u>
<u>Cargos y músicos</u>	
Organista: Miguel de Andosilla	130
Contralto: Pedro de Olagüe	80
Contrabajo: Fauste de Liñán	80
Tenor: Juan de Arizu	70
Tiple: Jerónimo de Andosilla	

²⁴ AGN, Protocolos Notariales, Viana, Bernabé Díez de Isla, 1619, fols. 35-35v.

²⁵ SÁEZ DE OCÁRIZ, *La música en los archivos de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada*, pp. 119, 526, 50, 322.

²⁶ La información presentada en las listas que siguen ha sido tomada de APSMV, Fábrica, 1600, fols. 278 y ss; 1623, fols. 485 y ss; 1643, fols. 165 y ss; 1668, fol. 575; y 1692, fol. 86.

Año 1623

<u>Cargos y músicos</u>	<u>Sueldo (en ducados)</u>
Organista: Martín de Guete	90
Maestro de capilla: Juan Mateo	94
Contralto: León de Huarte	100
Contralto: Andrés Bravo	70
Tenor: Pedro Irañeta	60
Corneta: Domingo de Burgos	38
Corneta: Francisco Obidia	12
Bajón: Martín Galdámiz	100
Sacabuche: Pedro de Ayala	100
Tiple: Martín Antón	84
Tiple: Diego Infante	80

Año 1643

<u>Cargos y músicos</u>	<u>Sueldo (en ducados si no se indica otra cosa)</u>
Maestro de capilla y organista: Martín de Guete	200
Tenor: Pedro González	140
Contralto: Pedro de Enciso	140
Contralto: Juan de Ibero	120
Contralto: Gaspar de Gobeo	80
Corneta: Juan Caro	120
Corneta: Francisco de Ovidia	100
Bajón: Martín de Galdámiz	118
Bajón: Bautista de Galdámiz	30
Tiple: Juan de Sola	40
Tiple: Francisco Espinosa	40
Tiple: Domingo de Cuartango	10
Tiple: Juan López, vecino de Obanos	80 reales

Año 1668

<u>Cargos y músicos</u>	<u>Sueldo (en ducados)</u>
Organista y maestro de arpa: Martín Muñoz	200
Maestro de capilla jubilado: Martín de Guete	100
Maestro de capilla: Diego de Cáseda	200
Tenor: Pedro Fernández Quijada	150
Tenor: Juan Cubero, presbítero	120
Contralto: Antonio Negueruela	110
Sochantre: Juan Caro	80
Corneta: Jerónimo Fabro	140
Bajón: Juan de la Calle	75
Tiple: Francisco de Etayo, natural de Allo	40
Tiple: Bernardo de Etayo, natural de Allo	40
Tiple: José Eras	40

Año 1692

<u>Cargos y músicos</u>	<u>Sueldo (en ducados)</u>
Organista: Santos Alegría	150
Maestro de capilla: Matías Durango	102
Sochantre: José Fernández Quijada	115
Tenor: Juan Cubero	110
Tenor: Francisco Unzué	110
Contralto: Juan de Ormilla	110
Corneta: Marcial Urdániz	120
Bajón: Miguel Antillón	120
Tiple: José Monreal	35
Tiple: Juan Antonio Monreal	35

El repertorio

Podemos conocer en parte el repertorio musical que interpretaba la Capilla de Santa María de Viana gracias a las obras que se citan en un inventario de libros y cuadernos de música del año 1645 que recoge, en gran parte, las obras que se cantaban durante la segunda mitad del siglo XVI. En él se documentan diversos compositores y copistas de libros con obras musicales polifónicas, entre ellos algunos músicos de la Capilla, organista y maestros de coro. A Miguel de Andosilla, organista, le pagaron seis ducados en 1600 por “hacer obras en música y canto el día de Nuestra Señora de la Asunción de Nuestra Señora, en que se ocupó con mucho cuidado y trabajo”. Destaca la labor de Martín de Galdámiz a partir de 1615, que además de impulsar la capilla musical, la dotó de las mejores partituras de los grandes polifonistas, aunque desconocemos si también fue compositor. En 1625 recibió siete ducados por nueve libros de música “unas misas, salbes y motetes de ocho a nueve voces para el culto divino”. Entregó, además, ocho cuadernos con las misas de Le Roy, otros cinco cuadernos, un libro de magnificats y un procesionario²⁷.

Hay noticias de que los maestros de capilla componían obras para algunos días solemnes. Lázaro de Cabredo recibió cuatro ducados en 1613 “por componer las letras y villancicos de la noche del Nacimiento”. En 1620 “se pagaron a Bartolomé de Olagüe, maestro de capilla, 150 reales por las letras, villancicos, ensaladas, motetes, misas y salbes que ha compuesto para las solemnidades”. Por otra parte, está la labor de los copistas, a quienes les pagan por copiar partituras. En 1630 entregaron a Francisco de Irañeta, organista de la vecina parroquia de San Pedro, trece ducados por los cuadernos de música que vendió “en canto de órgano de misas, salbes, motetes y otras cosas”. A fray Pedro de Asensio, fraile franciscano en San Juan del Ramo de Viana, le dieron seis ducados en 1606 “por unos libros de canto y música, que son cinco libretos de motetes de Guerrero y seis motetes de Vitoria y quatro de magnificats de Morales y otras cosas”²⁸.

En el inventario de libros de canto de órgano e instrumentos de 1645 figuran motetes, misas, magnificats y salves de los mejores polifonistas de las escuelas andaluza (Guerrero y Morales), castellana (Victoria) y aragonesa (Aguilera de Heredia). La escuela romana está representada por Palestrina y la franco-flamenca por Josquin Des Près:

Primeramente un libro grande de Aguilera de magnificats. Más la segunda y tercera parte de Morales. Más un libro grande que dicen las quantas negras. Más otro libro grande las quantas blancas que dicen. Más otro libros de Nabarro de imprenta de magnificats.

²⁷ APSMV, Fábrica, 1600, fol. 279; 1615, fol. 401; 1625, fol. 508; 1632, fol. 54v. El Le Roy mencionado era probablemente el compositor y editor francés de la segunda mitad del siglo XVI, muerto en París en 1598, que jugó un papel muy significativo en la vida musical francesa.

²⁸ APSMV, Fábrica, 1613, fol. 382; 1620, fol. 450; 1630, fol. 11v; 1606, fol. 327. Francisco Guerrero, fallecido en Sevilla en 1599, gran polifonista de la escuela andaluza, compuso dos libros de motetes, además de otras muchas obras. Tomás Luis de Victoria, natural de Ávila y muerto en Madrid en 1611, es autor de numerosas composiciones, entre ellas 52 motetes. Cristóbal de Morales, nacido en Sevilla hacia 1500, fue maestro de capilla de las catedrales de Plasencia, Ávila, Málaga y Toledo, y cantor de la capilla papal en Roma; entre otras obras compuso 16 magnificats a cuatro voces y está considerado como el compositor más importante de la escuela andaluza del Siglo de Oro.

Más otro libro viejo que llaman de don Miguel Manso. Más otro libro viejo pequeño de magnificats y salmos que le llaman de Chamejo. Más dos quadernos sueltos que están las misas de Vitoria y Palestrina. Más quatro cartapacios de pergamino de los ymnos. Más los cinco quadernos de Çorita de motetes.

Más otros cinco quadernos grandes que dio Galdámez a la iglesia. Más otros ocho quadernos que está la misa de Le Roy, que los dio Galdámez. Más siete quadernos de Victoria de magnificats y missas. Más quatro quadernos de Guerrero y falta el bajo. Más los seis cuadernos de Vitoria de motetes. Más otros cinco quadernos de Guerrero a donde está el motete de Dulzísima María.

Más un libro de Juzquin. Más un libro que dio Galdámez de magnificats y tres procesionarios. Más un libro de motetes grande de Sebastián Vivanco. Más dos libros del mismo autor, uno de magnificats y otro de missas. Más un sacabuche y una chirimía y un bajón²⁹.

Además de este repertorio clásico, la Capilla cantaba, como hemos visto, los villancicos compuestos expresamente para las fiestas parroquiales con letras *ad hoc*.

Supresión de la Capilla a finales del siglo XVII

Esta Capilla tan floreciente de finales del siglo XVII fue dispersada de forma brutal, víctima de las grandes ampliaciones arquitectónicas que se llevaron a cabo en la iglesia de Santa María de Viana a partir de 1693. Durante veinte años se construyó en la iglesia parroquial una monumental girola con siete capillas en plan gótico, para que no desdijera del resto de la iglesia, y en estas ampliaciones se invirtieron ingentes cantidades de dinero. Todo era poco para la financiación de estas obras, se vendieron algunos bienes parroquiales y se decidió suprimir la Capilla de Música por el ahorro que esta medida suponía.

El 1 de mayo de 1693 se anota en un acuerdo parroquial que

no tiene la iglesia dineros prompts para la fábrica, y acordaron y mandaron el que se despidan los músicos que sirven en dicha iglesia, que son don Benito Baldotorizos, maestro de capilla; Santiago Colomo, contralto; Francisco Unzué, tenor; Juan de Ormilla Tejada, contralto; Miguel de An-

²⁹ APSMV, Fábrica, 1645, fols. 856 y 856v. Sebastián Aguilera de Heredia, organista zaragozano muerto en 1627, ejerció en las catedrales de Huesca y La Seo de Zaragoza; sus 34 magnificats fueron muy conocidos en toda España y se imprimieron en Zaragoza en 1618. Es posible que haya que identificar al Navarro citado en el inventario con Juan Navarro, nacido en Marchena y muerto en Palencia en 1580, que fue maestro de capilla en las catedrales de Ávila, Salamanca y Palencia; sus magnificats, editados en Roma en 1590, tuvieron una amplia difusión. Giovanni Pierluigi Palestrina, nacido en Palestrina y muerto en Roma en 1594, fue maestro de niños y cantor en San Pedro del Vaticano y director en varias capillas romanas; muy apreciado por los papas y reconocido en Europa como el primer compositor de su tiempo, compuso, entre otras obras, un centenar de misas. El Zorita mencionado en el inventario puede ser Nicasio Zorita, polifonista de la escuela aragonesa, que fue maestro de capilla en Tarragona. "Juzquin" es Josquin de Prés, nacido en Picardía hacia 1440 y muerto en 1521, que pasó la mayor parte de su vida en Italia como chanter y maestro de capilla, y compuso, entre otras obras, más de 20 misas muy apreciadas en Europa y editadas ya durante el siglo XVI. Sebastián Vivanco, natural de Ávila, fue maestro de capilla de las catedrales de Segovia, Ávila, Salamanca y Lérida a finales del siglo XVI y comienzos del XVII (véase LÓPEZ-CALO, José, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ávila*, Santiago de Compostela, Sociedad Española de Musicología, 1978, pp. 293 y ss.).

tillón, bajón; Marcial de Urdániz, corneta; los tiples; y don José Quijada, arpista y tenor. Y que a don Santos Alegría, organista, sólo le paguen cien ducados de vellón cada un año, y a don Juan Cubero, tenor, la cantidad que le señale la iglesia para ordenarse, por averse convertido en beneficio eclesiástico.

Se acordó comunicar la decisión a los músicos y se les dió un plazo de dos meses con sueldo antes de que quedaran despedidos. También se tomaron medidas restrictivas con otros cargos: se suprimió el de macero, y se rebajaron el sueldo del administrador y los pagos por los sermones³⁰.

No todos los componentes de la Junta parroquial, compuesta por clérigos y seglares, estuvieron de acuerdo ni con las reformas de la iglesia ni con la supresión de la Capilla. A favor de las obras y de la supresión de la Capilla estaban don Juan de Urra, clérigo comisario del Santo Oficio, don Martín de Egüés y Beaumont, de la orden de Calatrava y Marqués de Camponuevo, y don Juan de Oñate y Contreras, alcalde de la ciudad. En contra de tales decisiones estaban don Juan Antonio Santesteban, cura párroco y prior parroquial, y el capitular don Juan de Añoa. Estos últimos declararon, en un memorial del 7 de mayo de 1693, el “desconsuelo en que halla el Cabildo Eclesiástico por parecerle imposible llenar el bazío que se ha visto en los oficios divinos”. Consideraban la ampliación de la iglesia no necesaria, y eran de parecer “que se continúe con el culto, como hasta aquí, manteniéndose la capilla”.

Los favorables a las obras manifestaron la conveniencia de la ampliación parroquial y la necesidad de despedir los músicos y cantores, por lo menos mientras durasen las obras. El citado Marqués de Camponuevo fue aún más lejos al decir que no se echaría en falta la Capilla, “pues celebrándose los oficios con la atención, devoción y puntualidad que los celebra la iglesia de San Pedro de esta ciudad y su Cabildo, no se hallará en ningún parroquiano en esta iglesia el desconsuelo del Cabildo”. Puesto el asunto a votación, se decidió por mayoría ejecutar las obras parroquiales y despedir la Capilla de Música mientras durasen éstas³¹.

También se decidió conservar los músicos y cantores imprescindibles, pero rebajándoles el sueldo considerablemente. El organista Santos Alegría y Quilchano manifestó no poder servir a la iglesia por tan sólo cien ducados de sueldo anuales, y se marchó; le sustituyó el vianés Gregorio Añoa. Fueron despedidos el maestro de capilla, los tres tiples y el corneta. Tan sólo permanecieron los tenores Juan Cubero, con 50 ducados anuales, y José Quijada, que, “aunque fue despedido como los demás músicos, por reconocer la falta que azía a la iglesia le mandaron proseguir los señores procuradores”, así como Miguel de Antillón, bajón, al que se le dejó con dos reales diarios “por sus años y porque no tiene medios de que alimentarse”³².

³⁰ APSMV, Fábrica, 1693, fols. 134 y ss.

³¹ APSMV, Fábrica, 1693, fols. 135-136v.

³² APSMV, Fábrica, 1693, fols. 142, 152v, 154 y 154v.

EL RESURGIR EFÍMERO DEL SIGLO XVIII

Durante el siglo XVIII conservó la parroquia el alto rango del siglo anterior, con dieciocho beneficiados, y mantuvo una saneada economía a través de los diezmos y diversas propiedades, que le permitió continuar las obras arquitectónicas empezadas con anterioridad (girola, sacristía, sala capitular) y, finalizadas estas ampliaciones, se pasó a revestir las nuevas capillas de retablos. Hasta mediados de siglo XVIII no se restauró la música como en su época más gloriosa del siglo anterior, pero esta restauración fue bastante efímera. A finales del XVIII, de nuevo volvió a resurgir la capilla musical gracias al empeño del maestro de capilla Juan Capistrano Coley y Embid.

Disposiciones episcopales

En sus visitas canónicas, los obispos, en lo referente a la música, insistieron en el cumplimiento de lo ordenado en las Sinodales, que reflejaba la doctrina de Trento, y en corregir los abusos que se iban introduciendo. En 1704 dejó consignado el obispo que algunos días los beneficiados no cantaban Vísperas y Completas, aunque tenían obligación de hacerlo. Asimismo, ordenó que todos los días cantasen la misa popular “con aquel canto, solemnidad y pausas convenientes y que pida por sí lo clásico de la festividad”³³.

En 1721, manifestó el obispo haberse informado de que, con mucha frecuencia, celebraban la misa *pro populo* rezada en vez de cantada, y advierte que es falta grave, porque “no satisfacen al pueblo que les alimenta con sus diezmos y desea en la misa la más exacta solemnidad”. Los beneficiados que no asistan serán multados con dos reales cada vez. Tras advertir que en la celebración de la misa, por buscar “más la celeridad que la devoción”, omiten el canto del Gloria, Credo, prefacio y *Pater noster*, manda que se canten, pues, en caso contrario, será multado cada vez con un real el beneficiado más antiguo de los asistentes³⁴.

En otra visita de 1755 el obispo constató que se había introducido en la ciudad la costumbre de cantar el santo rosario por las noches, y concedió cuarenta días de indulgencia a todas aquellas personas que, al pasar dicha procesión, pusiesen luz en sus ventanas; también exhortó a los vecinos a concurrir a cantar el rosario por las calles concediéndoles, asimismo, cuarenta días de indulgencia³⁵.

En 1796 dejó escrito el obispo que, según lo dispuesto por las Sinodales y para mostrar el agradecimiento a María Santísima, el Cabildo de Santa María de Viana cantaría la *Salve* todos los sábados del año por la tarde, y se haría una señal con la campana para que los fieles concurrieran a oírla, por lo que ganarían cuarenta días de indulgencia. Respecto a los funerales y exequias, el obispo exigió el cumplimiento del Ritual Romano: cantar en la casa del difunto en presencia del cadáver el salmo *De profundis*, de vuelta a la iglesia el *Miserere*, otros salmos de difuntos y todo el Oficio entero; debía asistir el Cabildo, so pena de perder el estipendio³⁶.

³³ APSMV, Fábrica, 1704, fol. 388v.

³⁴ APSMV, Fábrica, 1721, fol. 832.

³⁵ APSMV, Fábrica, 1755, fol. 273v.

³⁶ APSMV, Fábrica, 1796, fol. 100v.

Recuperación de la Capilla y sus actuaciones

En 1700, y debido a los gastos de las costosas obras parroquiales, la capilla musical de Santa María de Viana estaba reducida a la mínima expresión de organista y chantre, cargos que en 1750 ocupaban Telesforo Rodríguez y Manuel de Ayllón, respectivamente. Es en 1753, una vez terminadas las obras de ampliación de la iglesia, cuando el procurador parroquial secular, Pedro Antonio de Zuazo, recordó al Cabildo las circunstancias por las que despidieron, a finales del siglo XVII, a los músicos. Tan sólo quedaba por construir un retablo, y le parecía que “debe restituirse la capilla al culto divino, quando no toda la música que entonces tenía, a lo menos un baxón, un tenor, un contralto y un tiple”, ya que la parroquia tenía un gran superávit económico. Esta proposición fue aceptada y, aunque el mayor obstáculo era el obispo y las Sinodales, se llevó a cabo, porque el mayor número de votos fue de los partidarios de restaurar la capilla musical.

Durante los primeros meses de 1754 se “condujeron” con la iglesia los músicos siguientes: Sebastián Ruiz, contralto, con 110 ducados de salario, que vino de Santo Domingo; Vicente Garisoain, bajonista, 120 ducados; Santos de Arguillano, maestro de capilla y tenor, con 150 ducados; y Blas de Arguillano, segundo tenor, con 120 ducados. El segundo tenor fue contratado porque no se pudo encontrar un tiple “diestro y suficiente”³⁷.

Con objeto de que en adelante quedaran bien precisas las obligaciones de los músicos, se escrituraron las condiciones siguientes referidas a los días y funciones en las que debían actuar:

Primeramente que deverán cantar los músicos todas las vísperas de año de primera clase primero, tercero, quinto salmo y magnificat, todo a papeles; segundo y quarto psalmo a versos con el coro.

Item las segundas vísperas, no siendo en Pascuas, se deverán cantar de atril a quatro, y lo mismo los días que haia reliquia o capas.

Item los domingos de Adbiento, Septuagésima y Quadragésima chirie, santus y agnus, y lo mismo los días de vigilijs no ocurriendo santo, como tanvién asperges, y todos los sábados del año la salve.

Item los misereres todos los viernes de Quaresma y los días de ferias mayores la misa a quatro.

Item la misa de difuntos el día de Ánimas, y el día infraoctavo el responso y sequencia, y en el nocturno el inbitatorio con sus lecciones, y en el quinto salmo de vísperas y el tercero del nocturno el favordón.

Item los días que aya tercia en el tercer salmo.

Item el credo en Adviento, Septuagésima y dominicas de Quaresma con el coro, y el Incarnatus a quatro.

Item deverán cantar a papeles la misa todos los días de apóstol.

Item el Tantum ergo en las funciones de las Quarenta Oras y del Corpus, como también alternando el Admirabile, a adbitrio de dicho maestro de capilla, como también todo lo demás que avían de cantar deverá ser con dicho adbitrio.

Item el Credo el día de la Encarnación, por estar en costumbre en este día, y todos los demás del año no le deverán cantar haviendo sermón.

³⁷ AGN, Protocolos Notariales, Viana, Juan Antonio Hijón, 1754, nº 29.

Item la Vexila el día sábado de Pasión, domingo de Lázaro, el sábado de Ramos y el día domingo en la procesión, siempre que la haga la comunidad, como también las lamentaciones, Venedictus y el Miserere alternando con el coro en los tres días de Tinieblas.

Item el día de Jueves Santo la misa con solemnidad y el Panje lingua, y en este día no deberán asistir a la procesión que se hace por las calles durante la presente costumbre.

Item deberán asistir y cantar el Viernes Santo en la procesión que se hace por la mañana en dicha iglesia, desde el monumento hasta el altar mayor, cantando la Vexila alternando con el coro, y a la que en este día se hace por la tarde sólo deberán asistir en el año de honores de esta iglesia, comenzando a el tiempo de formarsen con un motete devoto, otro a medio de la procesión y otro al entrar en la Soledad.

Item en el Sábado Santo la antífona Sicut cerbus a quatro, desde al altar mayor asta la pila, y la misa solemne, y a la tarde deberán cantar la Regina con papeles y lo mismo los sábados del tiempo pasqual.

Item la misa el sábado de Pentecostés y lo demás como el Sábado Santo.

Item deberán cantar el tercer salmo a favordón todos los días que aya tercia o nona.

Item la víspera de Nuestra Señora de Agosto, y de Nuestra Señora de Nieva y San Juan del Ramo la salve con papeles en latín o en romanze.

Item deberán asistir a toda la octava del Corpus una hora a la siesta, tañendo instrumento y cantando alguna aria o villancico, y lo mismo devan asistir y cantar las Quarenta Horas, con obligación de asistir y cantar todos los días de dichos dos tiempos a la misa mayor y vispras con toda solemnidad.

Item deberán asistir a todas las funciones propias de dicha iglesia y parroquia, principalmente a los Maitines solemnes de la Asunción, titular de dicha iglesia, y a los de San Juan Bautista cantando el Venedictus a favordón.

Item que ha de correr por cuenta y cargo de dicho maestro de capilla el componer ocho villancicos para Navidad y uno para Reyes, ocho para el Corpus y dos para Asunción de Nuestra Señora nuevos todos los años, como también suplir por sí o por otros de salmos, misas sueltas y lamentaciones, con todo lo demás que nezesitare la capilla, y enseñar a los tiples que tubiere la iglesia.

Item fue tratado y capitulado entre ambas partes que, siempre que fueren llamados los dichos músicos a los entierros y funerales de los vecinos a qualquiera de las yglesias de esta ciudad y convento, ayan de asistir y concurrir, llebando por el oficio mayor y acompañamiento y demás funciones acostumbradas el estipendio o salario de dos ducados y medio de vellón, y por el acompañamiento y entierro y misa de párbulo un ducado de vellón.

Item que a los dichos músicos se les ha de pagar por la dicha yglesia y su administrador por mesadas sus respectivos salarios, lo que le corresponde a cada uno según su renta, y a cumplir exactamente con lo contenido en esta escritura y capítulos.

Item que los dichos músicos siempre que hubieren de faltar a la asistencia a sus obligaciones aya de ser precediendo licencia de la dicha iglesia y sus procuradores, y si particularmente tubieren necesidad de ausentarse, baste la licencia del señor cura.

Como acabamos de ver, las actuaciones de esta Capilla eran muy numerosas a lo largo del año. Llama la atención el concierto de una hora de dura-

ción de la Octava del Corpus, en la hora de la siesta, “tañendo instrumentos y cantando alguna aria o villancico”, y la obligación del organista Telesforo Rodríguez de componer todos los años diecinueve villancicos nuevos.

La composición de la Capilla de Música de Santa María de Viana a finales del año 1754 era la siguiente³⁸:

<u>Cargos y músicos</u>	<u>Sueldo anual (en ducados)</u>
Sochantre: Juan Manuel de Ayllón	120
Organista: Telesforo Rodríguez	130
Contralto: Sebastián Ruiz	101
Bajón: Vicente Garisoain	120
Maestro de capilla: Santos de Arguillano	150
Tenor: Blas de Arguillano	120
Tenor: Manuel de Garibay	120
Tiple: Garibay	40
Tiple aprendiz: Agustín de Mójica	
Tiple aprendiz: Felipe de Valladolid	
Tiple aprendiz: Marín	
Tiple aprendiz: Garibay	

Este resurgir de la Capilla fue muy efímero, pues dentro de los clérigos del Cabildo y de los procuradores seculares de la Junta parroquial había partidarios de moderar los elevados gastos generados por la música, que expresaron “el escrúpulo grande de que la iglesia gastase 880 ducados en una música sin composición, sin arte y sin variedad”, y que más valía hacer lo que mandaba el obispo en las visitas respecto al canto y no se hacía. Los favorables a la Capilla argumentaban que había suficiente dinero y que se debía traer un maestro de capilla que compusiera obras para las grandes festividades. Lo cierto es que al cambiar la Junta parroquial y haber más partidarios de la extinción de la Capilla, algunos músicos, en vista de las circunstancias, optaron en 1758 por marcharse a otros lugares y, además, los responsables parroquiales decidieron despedir de sus empleos al tenor y al contralto, “concediéndoles de benignidad dos meses”. Dos de los músicos empleados en Viana, Manuel y Matías Garibay, naturales de Santo Domingo de la Calzada, suplicaron en 1758 al Cabildo de la Catedral de dicha localidad que les admitiera en su Capilla de Música, “a causa de haberse extinguido la música en la parroquia de Viana en donde se hallan empleados”³⁹.

El maestro de capilla

En raras ocasiones figura el maestro de capilla de Santa María de Viana en la documentación manejada del siglo XVIII. En 1754 se anota

que este empleo es útil y necesario al mayor culto, gobernar y rexir la capilla o sujetos que la componen, los que le deben estar obedientes a la tal persona y maestro [...] y poder castigar los defectos leves como no exceda

³⁸ Los datos de la lista que sigue se han tomado de APSMV, Fábrica, 1754, fol. 209v.

³⁹ APSMV, Acuerdos, 1753, fol. 86; 1754, fol. 87v; 1755, fol. 91; 1758, fol. 98v. SÁEZ DE OCÁRIZ, *La música en los archivos de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada*, p. 447.

de dos reales de vellón, y si el exceso cometido fuese de más gravedad, deberá dar cuenta a qualquiera de los señores procuradores.

En 1754 fueron maestros de capilla Santos de Arguillano (que llegó desde Cirauqui) y Manuel Garibay. Al desaparecer este oficio sus tareas fueron desempeñadas por el organista⁴⁰.

Los músicos de instrumento

El cargo de organista era muy importante e imprescindible. Desde 1700 y hasta 1740 fue ejercido por Antonio Monreal, con 110 ducados anuales de sueldo. Le sucedieron Telesforo Rodríguez, natural de Tudela del Duero, y Pedro Rodríguez, que en 1787 se fue a Peralta. La plaza vacante fue anunciada mediante carteles en Pamplona, Tudela, Calahorra y Logroño; se ofrecía un sueldo de 150 ducados, más 50 por enseñar a los tiples. Las oposiciones fueron ganadas por Juan Capistrano Coley y Embid, natural de Calatayud, que regía la importante Capilla de Música de la Parroquia de Falces, y que ese mismo año había participado, sin éxito, en las oposiciones a organista de la Catedral de Pamplona⁴¹.

Juan Coley, que era clérigo, elevó la música parroquial a un alto grado, presentó planes de reforma del órgano y entre sus obligaciones tuvo que enseñar música y un instrumento a tres tiples, tañer en todas las misas mayores y Vísperas y componer cada año una misa con sus Vísperas dedicada a Santa María Magdalena, la Asunción de Nuestra Señora, San Juan Bautista o Corpus Christi, además de lamentaciones para la Semana Santa y villancicos para la Navidad y Reyes. Aunque ganó la plaza de maestro de capilla y organista de la Colegial Mayor de Calatayud en 1792, solicitó de la parroquia vianesa siete reales de vellón diarios, “y teniendo presente los méritos, circunstancias, suficiencia y el cumplimiento de sus obligaciones, se le conceden y le escriben para que venga cuanto antes”, como así lo hizo. En las oposiciones de 1796 para la plaza de organista de la Colegial de Valpuesta quedó en primer lugar, y en carta dirigida a la parroquia vianesa se despidió dando las más sentidas gracias por el bien recibido. Coley sobresalió por su faceta de compositor y en una lista de obras que dejó en Viana figuran 10 misas, 4 credos, 145 salmos, 14 lamentaciones, minuetos al Santísimo Sacramento, diversas arias, villancicos, rosarios, etc. con acompañamiento de órgano, violines, bajones, trompas y flautas, varias de ellas a dos y tres voces⁴².

Al quedar vacante la plaza de organista en 1796, salió a oposición, y se presentaron organistas de Zaragoza, Cintruénigo, Murillo, Sesma y otras localidades. Fue elegido José Joaquín San Martín, organista de San Juan de Laguardia, en un examen que, según el sochantre Sebastián de Ayllón, tenía dos

⁴⁰ APSMV, Acuerdos, 1754, fol. 88.

⁴¹ APSMV, Fábrica, 1700, fol. 213v; Acuerdos, 1740, fol. 53 y 1787, fol. 204v. Juan Coley fue infante y segundo organista en su ciudad natal de Calatayud, organista en San Juan de la Peña y en Ejea de los Caballeros y aprobó las oposiciones en Alfaro. Véase GEMBERO USTÁRROZ, María, *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, vol. I, pp. 282 y 284.

⁴² APSMV, Acuerdos, 1787, fols. 208-209; 1791, fol. 276; y Papeles Suelos, Carta de Juan Coley, 5 de noviembre de 1796.

partes: “órgano y fondo de música en la primera, y se incluye manos, idea y buen gusto, y en la segunda música y composición, procediendo a inspeccionar los grados y letras de cada uno”. La plaza estaba remunerada con nueve reales de vellón castellanos diarios. He aquí el resultado de la oposición:

A don Josef Joaquín de San Martín, organista de Laguardia, en primera letra de organista y en segunda de fondo de música y composición. A don Ramón Domínguez en primera por lo tocante a composición y fondo de música y en segunda de organista. A los organistas de Cintruénigo, Murillo y San Gil de Zaragoza en tercera⁴³.

A lo largo del siglo XVIII el órgano, construido en 1574 por Guillaume de Lupe y reformado por Juan Tabar en 1668, fue transformado notablemente; no sólo se le hicieron importantes reparaciones y añadidos, que equivalían a la construcción de un nuevo instrumento, sino que, siguiendo la moda de los tiempos, se le cambiaron los timbres de sus registros y se incluyeron sonidos efectistas propios del órgano barroco, como los ecos y contraecos, tambores, timbales, pajarillos, trompetas, nasardos, etc. Estos y otros registros fueron añadidos en 1722 al instrumento por el organero vianés Felipe Urarte. Otra reforma fue la realizada en 1782 por Simeón Colomo, vecino de Logroño, y a partir de 1793, los franceses Guillermo y Juan Monturus introdujeron importantes novedades, en medio de fuertes polémicas con el organero Esteban de San Juan (vecino de Logroño) en las que también intervinieron Diego Gómez (organero de Larraga) y Julián Prieto (músico en la Catedral de Pamplona); al instrumento se le añadieron registros de clarinete, voz humana, fagot, flauta travesera, oboe y octavilla⁴⁴.

No figuran bajonistas en Santa María de Viana más que durante algunos años de mediados del siglo XVIII. Era bajón Vicente Garisoain, que después se fue a Haro, y Juan Antonio Villanueva, natural de Arenito, que marchó a la Colegial de Logroño⁴⁵.

Tampoco aparecen músicos cornetas, pero ya a finales del siglo la parroquia adquirió varios instrumentos para acompañar al órgano en el canto y hacer su sonido más grato y variado, lo que muestra el gran cambio que se había introducido en la música religiosa en relación a siglos anteriores. Así, en 1787 se compró un manucordio (instrumento de aprendizaje, previo al estudio del órgano) para la enseñanza de los tiples, que a finales del siglo XIX fue desplazado por el piano, y también se adquirió un clave. En 1797, para dar mayor solemnidad a las funciones, acordaron adquirir un fagot y un oboe, comprados en Bayona por 1.160 reales⁴⁶.

⁴³ APSMV, Fábrica, 1796, fol. 120; y Acuerdos, 1796, fol. 29.

⁴⁴ AGN, Protocolos Notariales, Viana, José Francisco Guerrero, 1722, fols. 5 y 6; *Ibidem*, Lucas Martínez, 1782, fols. 109-110; APSMV, Acuerdos, fols. 283-284v; *Ibidem*, Fábrica, 1793, fol. 16; *Ibidem*, Papeles Sueltos, 1795 y 1796; *Ibidem*, Fábrica, 1799, fol. 171v; *Ibidem*, Papeles Sueltos, 1885. Véase con más detalle la historia de este órgano en LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, “La música en la Parroquia de Santa María de Viana (Navarra), siglos XVIII y XIX”, *Cuadernos de Sección. Música de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos*, nº 4 (1988), pp. 39-49; y LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, “El taller de organeros de Viana (Navarra) siglos XVII y XVIII”.

⁴⁵ APSMV, Fábrica, 1754, fol. 209v; 1757, fol. 293.

⁴⁶ APSMV, Acuerdos, 1797, fol. 38v; 1755, fol. 232v; 1757, fol. 293.

Los cantores

Miembro importante de la Capilla era el sochantre, cuya misión se especifica así en 1747: “El ministerio de sochantre pide un lleno de boz para suplir, en parte o en todo, los defectos de los señores beneficiados”. Entre los sochantres de Santa María de Viana en el siglo XVIII estuvo José Fernández de Quijada, uno de los pocos músicos que quedó de la desaparecida Capilla de finales del siglo XVII. Le sucedieron en el cargo Juan de Arrieta de Cascante, Baltasar de Otaño y Tiburcio Aguirre. Hacia mediados del siglo XVIII desempeñaron la plaza Sebastián de Ujué, natural de Tudela, y Juan José Iriarte, de Sangüesa. En 1758 llegaron para ser examinados sochantres de Mendigorriá, Nájera y Calahorra y durante cincuenta años, hasta su jubilación, sirvieron el cargo Juan Manuel Ayllón y Sebastián Ayllón⁴⁷.

Las voces de tenor y contralto únicamente han podido ser documentadas durante unos años a mediados del siglo XVIII, con sueldos de 120 ducados. Figuran como tenores Blas de Arguillano, Santos de Arguillano y Manuel de Garibay (natural de Santo Domingo de La Calzada, que llegó desde Toro), y como contralto, Sebastián Ruiz. Después desaparecieron estas voces y fueron sustituidas por los dos sochantres⁴⁸.

La Capilla disponía casi siempre de tres tiples a partir de 1754; durante un tiempo los chicos servían como aprendices y, a veces, eran hijos de otros músicos. Estaban a las órdenes de un director que les enseñaba música y canto, y le pagaban a un maestro de primeras letras o preceptor de Gramática para que les enseñase lo reglamentado en las escuelas. Entre las condiciones del organista figuran, en 1787, “enseñar a tres niños e instruirlos en la música y en aquel instrumento a que se inclinaren, y en caso de perder éstos la voz, tenga la obligación de enseñar a otros tres hasta que se acomodaren”. Casi todos los años la parroquia hacía a los tiples “chupa, calzones, monteras de paño de Tarazona, chupines de baetón y medias”⁴⁹.

El repertorio

Durante el siglo XVIII la influencia italianizante fue muy patente en el panorama musical español. La mayor parte de las producciones teatrales acusan italianismos y fueron varios los maestros de capilla que fueron notables compositores de música teatral. No es de extrañar que estas corrientes italianizantes llegaran a influir en la música religiosa⁵⁰.

En los repertorios musicales de la capilla vianesa del siglo XVIII, que luego mencionaré, ya no figuran, como en siglos anteriores, los autores polifónicos clásicos como Victoria, Guerrero, Morales y Aguilera y sí, en cambio otros autores del momento. El condicionado de los contratos con los organistas expresaba la obligación de éstos de componer determinadas composiciones en algunos días solemnes, y así la Capilla estrenó composiciones del organista Juan Capistrano Coley y Embid y de otros. Por otra parte, y según

⁴⁷ APSMV, Acuerdos, 1747, fol. 57; 1758, fol. 6v; 1799, fol. 170v.

⁴⁸ APSMV, Fábrica, 1754, fol. 209v.

⁴⁹ APSMV, Fábrica, 1798, fol. 197; Acuerdos, 1787, fols. 208-209v.

⁵⁰ Ver este panorama musical del siglo XVIII en SALAZAR, Adolfo, *La música de España. Desde el siglo XVI a Manuel de Falla*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, pp. 106-110.

los inventarios, se cantaban obras de Llorente, Serrano, Nicolás García, fray Miguel Ollora, Palazín, Berges, Miralles y Larrañeta.

Aunque en la parroquia no se ha conservado partitura alguna, los títulos de las composiciones mencionadas en algunos listados de obras indican que se empleaban mucho los violines, flautas y trompas, y que además de misas, salmos, lamentaciones y otras obras en latín, se cantaban arias y villancicos en el nuevo estilo.

No es de extrañar que en 1800, el Inquisidor General y Arzobispo de Burgos Ramón José de Arce ordenara a los obispos tomar providencias para evitar abusos y escándalos y profanación de los sagrados cultos, en vista de las quejas que llegaban al tribunal del Santo Oficio contra las letrillas en lengua vulgar que se cantaban en las iglesias, usando palabras poco decorosas y tonadas contrarias a la seriedad con que deben cantarse las alabanzas del Señor, introduciendo en los estribillos el estilo de seguidillas, bolero y tiranas⁵¹.

La introducción de la música profana en el culto religioso llegó también a la capilla vianesa. En 1870 se llamó la atención al organista fray Faustino Vildósola por las obras que ejecutaba con el instrumento: “Que hay bastantes abusos en el órgano tocando sonatas de bailes y teatros contrarios al respeto que se merece el templo del Señor”⁵².

Seguramente el compositor más prolífico de la Capilla de Santa María de Viana en el siglo XVIII fue el organista Juan Capistrano Coley y Embid, natural de Calatayud, que ocupó la plaza, según hemos visto, desde 1787 a 1796. Antes había ejercido en San Juan de la Peña y en Ejea de los Caballeros, llegó a Viana desde Falces y se fue después a Valpuesta. Coley tenía en Viana la obligación de componer obras para las grandes solemnidades, y al marcharse, entrega las composiciones obligadas y “todo lo demás deja voluntariamente a la parroquia”. Incluyo a continuación la relación de obras legadas por Juan Coley a Santa María de Viana. Ninguna de ellas se ha conservado.

Misas 10. Una a dúo; otra con violines a 3, que se puede cantar a dúo y sin violines; otra a 3 con violines y trompas, la cual se puede cantar a dúo con órgano obligado sin los violines y sin las trompas. Las demás son con órgano obligado a 3 y a dúo, y dos o tres que están a 3 se pueden cantar a dúo.

Credos 4. Uno a dúo, los demás a 3, que estos dos se pueden cantar a dúo.

Dos gozos, uno a San Joseph, otro a San Francisco Xavier.

Salmos de vísperas 14. Dos Dixit Dominus y dos Magnificats a 3, con órgano obligado, y un Dixit Dominus y Magnificat se puede cantar a dúo. Dixit Dominus y Magnificat a dúo. Beatus vir y Laudate a dúo. Letatus y Lauda a dúo. Letatus y Lauda a 3, Credidi a dúo y otro a 3.

Lamentaciones 14. Dos de ellas, que hay además de otras a 3, que se pueden cantar a dúo.

Un Parce mihi a dúo. Dos Misereres, uno con violines y otro a 3, que se canta también a dúo. Alavados 3. Dos a solo, dos a dúo y uno a 3. Un Pange lingua y un Genitori. Un tracto a 3 con órgano obligado para Nuestra Señora de Niebas.

⁵¹ Sobre este tema, véase HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, “La música sacra en la historia Pamplonense”, *Príncipe de Viana*, XXII (1946), pp. 170-171.

⁵² APSMV, Acuerdos, 1870, fol. 138v.

Dos minuets al Sacramento, uno a dúo y otro a 3 con órgano obligado, dos al Santo Sacramento. Un villancico a 3 con órgano obligado al Santo Sacramento. Una aria de tiple con violines al Santo Sacramento. Una aria de tiple al Santo Sacramento. Cuatro arias de bajete, la una no se ha cantado aún, tres al Santo Sacramento y una a la Asunción.

Un rosario con violines y flautas y se puede cantar sin ello. Una tría a solo con violines y trompas al Santísimo Sacramento, otra a dúo con violines al Santísimo Sacramento. Dos arias a solo, una a la Ascensión con violines, otra al Santísimo Sacramento con violines y vajones.

Por obligación sólo deja nueve misas, las Lamentaciones y salmos de vísperas, todo lo demás deja voluntariamente para la Parroquia⁵³.

En un inventario parroquial de 1797, entre los papeles de música que se entregaron al nuevo organista Joaquín de San Martín, además de las obras de Coley y Embid antes citadas, se anotaron las siguientes⁵⁴:

Llorente. Missa a 4 con órgano obligado. Missa a 4 con órgano. Missa a 3 con órgano. Misa a 3 con baxo solo. Domine y Dixit Dominus a 3. Letatus sum a 3. Beatus vir y Laudate Dominum omnes gentes a dúo. Lamentaciones, primera para el miércoles a 3, primera a solo. Jueves, primera a solo, segunda a solo. Viernes, primera a solo, segunda a solo, tercera a dúo. Cantada con violines a Santa María Magdalena⁵⁵.

Serrano. Missa a 3 con violines. Missa dúo con violines para un devoto de San Joseph. Domine y Dixit Dominus a 3 con violines. Lauda Jerusalem a tres voces con violines. Letatus sum a 3 con violines. Magnificat a 3 con violines⁵⁶.

Nicolás García. Vísperas a 3 de dos tiples y bagete con violines o sin ellos.

Fray Miguel Ollora. Sabato Santo Lamentatio prima.

Larrañeta. Seguidillas y Pastorela al Nacimiento⁵⁷.

Palazín. Área a qualesquiera festividad con violines. Área a dúo al Santísimo. Área al Santísimo a dúo⁵⁸.

Bergés. Área a dúo con violines⁵⁹.

⁵³ APSMV, Papeles Suelos.

⁵⁴ APSMV, Papeles Suelos.

⁵⁵ Juan José Llorente, maestro de capilla en la Redonda de Logroño en 1763, formó parte del tribunal en las oposiciones a la organistía de San Pedro de Viana en 1778. Archivo Parroquial de San Pedro de Viana, Fábrica, 1778, fol. 164. SÁEZ DE OCÁRIZ, *La música en los archivos de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada*, pp. 137 y 138. Hay obras de un compositor de apellido Llorente en el Archivo de Aránzazu y en las catedrales de Santo Domingo de la Calzada y Zamora. Véase BAGÜÉS, Jon, *Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu*, [San Sebastián], Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1979, pp. 149 y 166. LÓPEZ-CALO, *La música en la Catedral de Santo Domingo de La Calzada*, pp. 298-299; LÓPEZ-CALO, José, *La música en la Catedral de Zamora. Vol. I*, Zamora, Diputación Provincial, 1985, p. 322.

⁵⁶ Pedro Serrano fue maestro de capilla en Santo Domingo de La Calzada en el último tercio del siglo XVI. SÁEZ DE OCÁRIZ, *La música en los archivos de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada*, pp. 108 y 114. Blas Serrano fue organista de la Catedral de Tudela a finales del siglo XVIII. GEMBERO, *La música en la Catedral de Pamplona*, 1, p. 276.

⁵⁷ Sebastián Larrañeta nació en Sangüesa en 1748, se educó como infante en La Seo de Zaragoza, participó en una oposición al magisterio de capilla de la Catedral de Pamplona, y ejerció después ese cargo en Alfaro y en Tortosa. GEMBERO, *La música en la Catedral de Pamplona*, 1, p. 261.

⁵⁸ Una obra de Palazín se conserva en Santo Domingo de la Calzada. Véase LÓPEZ-CALO, *La música en la Catedral de Santo Domingo de La Calzada*, p. 311.

⁵⁹ Francisco Bergés, natural de Mediana de Aragón, fue infante de coro en la Seo de Zaragoza y maestro de capilla en Jerez y en Huesca, y murió en 1702. Juan Bergés fue tenor en la Seo de Zaragoza en 1675 y compuso algunas obras. Véase CALAHORRA, *Historia de la Música en Aragón, siglos I-XVII*, pp. 83-90.

Miralles. Área al Santísimo con violines y baxones⁶⁰.

Sin nombre de autor. Un villancico con solo el tiple y el violín segundo. Gozos a San Francisco Xavier con solo violín, tiple segundo y baxete de un villancico. Área al Santísimo, a la Asunción y Santa María Magdalena. Stabat Mater a dúo. Un villancico con solo el tiple primero, violín primero y baxo. Área al Santísimo. Gozos a San Joseph.

SUPRESIÓN DE LA CAPILLA EN EL SIGLO XIX

El siglo XIX fue especialmente calamitoso para Viana, pues esta ciudad, por su posición estratégica, fue escenario y víctima de tres guerras: la “Francesada” y las dos guerras carlistas. No sólo mermó el patrimonio parroquial por los robos y saqueos, sino que las ideologías encontradas motivaron la decadencia y supresión de los cabildos parroquiales, que hasta entonces contaban con treinta y seis clérigos. Otra consecuencia nefasta de las ideologías fue la Desamortización de los bienes de la iglesia a partir de 1837. Las propiedades de Santa María de Viana en fincas, rentas, casas, graneros, etc. pasaron a poder del Estado y, al suprimirse el sistema de diezmos y primicias, quedó la parroquia en una lamentable situación económica al depender de la corta y no siempre puntual paga del Estado. Entre otras consecuencias de la nueva situación hay que anotar la disolución del Cabildo y la desaparición de la Capilla de Música.

En el siglo XIX, el cargo de maestro de capilla había desaparecido y sus tareas recaían en el organista. En 1806 tuvo lugar una oposición a la organistía y se presentaron organistas de Navarrete, Santa Cruz y Laguardia. Presidió el tribunal Antonio Hernández, organista de La Merced de Logroño, y fue nombrado José Aizcorbe, natural de Yanguas, que en 1835 marchó a Arnedo⁶¹.

A partir de la Desamortización fueron organistas en Santa María de Viana, hasta el último tercio del siglo XIX, fray Gregorio Arbizu, fraile exclaustrado de San Francisco de la misma localidad (en 1837) y José María Miró, que se despidió en 1847. Solicitaron la plaza Baldomero Montero y los frailes exclaustrados vianeses fray Pedro Nicolás y fray Faustino Vildósola. A este último le pagaban seis reales diarios, pero con unas condiciones deplorables a causa de la penosa situación económica: “El pago de la renta estará pendiente de lo que reciban los Patronatos parroquiales del Gobierno, de modo que no pagando el Gobierno, éstos no tendrán responsabilidad alguna”. Además, el organista debía desempeñar el oficio de sacristán mayor. A partir de aquí ya no figuran en la documentación parroquial ni los nombres de los organistas, y las cantidades de sus pobres remuneraciones se incluyen dentro de la imprecisa nota “sirvientes de la iglesia”⁶².

⁶⁰ En el Archivo de Roncesvalles hay una obra de Miralles fechada en 1758. Véase HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, “Música y músicos de la catedral de Pamplona”, *Anuario Musical*, XXII (1969), p. 244. Otra obra de Bernardo Miralles se encuentra en Ávila, según LÓPEZ-CALO, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ávila*, p. 172.

⁶¹ APSMV, Acuerdos, 1806, fols. 65v y 79; Fábrica, 1835, fol. 110.

⁶² APSMV, Acuerdos, 1837, fol. 118v; 1847, fol. 125v; 1870, fol. 138v.

El órgano quedó maltrecho en la primera guerra carlista, pues la iglesia de Santa María sirvió de cuartel para las tropas liberales. El instrumento fue reparado en 1873 por Marcial López de Cadiñanos, vecino de Briones. En 1885 los hermanos Ubaldo y Lucas Huerta, residentes en Haro, lo reformaron y le añadieron voz celeste, salicional, violines, corno inglés, voz humana, trompa real, fagot y oboe⁶³.

A principios del siglo XIX se llevaron a Viana desde Madrid un clarinete, un violín y dos trompas (éstas últimas costaron 1.600 reales de vellón). Para las funciones de Semana Santa llevaban a la iglesia un clavicordio y desde 1833 un piano⁶⁴.

Todavía perduraba el cargo de sochantre. Al morir Sebastián de Ayllón en 1804, la vacante de la plaza fue anunciada por diversas localidades, “llamando a los que la pretendiesen para ser oídos y elegir al más benemérito”, y se presentaron tres candidatos. El 27 de abril de 1804 tuvo lugar el nombramiento de Félix Montoya, natural de Sesma, como primer sochantre con nueve reales de vellón diarios, “pues había cumplido los ejercicios y se hallaba bien instruido en el canto llano y gobierno del coro”. Como segundo sochantre fue nombrado Manuel Idoy, con un sueldo de seis reales diarios.

Con frecuencia, a estos sochantres les hacían “manteo, sotana de bayeta negra fina, esclabina, sombrero y capa de paño azul con su embozo de terciopelo”. En 1848, tras la Desamortización de los bienes de la iglesia, se despidió Pedro Juan de Osma “por la no paga de su salario y, no teniendo medio alguno para pagarle sus atrasos, por no haber recibido nada del Gobierno en año y medio, acordaron admitirle la despedida”. Al final de siglo, y por las circunstancias arriba apuntadas, la Capilla de Música de Santa María de Viana quedó reducida a la mínima expresión del organista, con un modesto sueldo, y los niños tiples de la localidad, a los que él mismo enseñaba y dirigía⁶⁵.

⁶³ APSMV, Papeles Suetos, Razón de los deterioros causados por razón de la guerra civil; *Ibidem*, Presupuesto para el arreglo del órgano, año 1885.

⁶⁴ APSMV, Acuerdos, 1817, fol. 155; Fábrica, 1833, fol. 342.

⁶⁵ APSMV, Fábrica, 1801, fol. 241; Acuerdos, 1804, fols. 59 y 60; Fábrica, 1848, fol. 126 y 1881, fol. 17v; Acuerdos, 1848, fol. 126. Otros sochantres del siglo XIX en Santa María de Viana fueron Francisco Gómez, Melitón Tarazona (natural de Dicastillo, que en 1817 pasó a Santo Domingo de La Calzada), Ramón Colón, Luis Lecuona, Manuel Martínez, Nicolás Zapico, Pedro Juan de Osma (natural de Viana), fray Benito del Busto, Gorgonio Martínez y el sacerdote vianés Fermín Matute, ya en 1881, que daba lecciones de música a infantes de coro naturales de Viana.



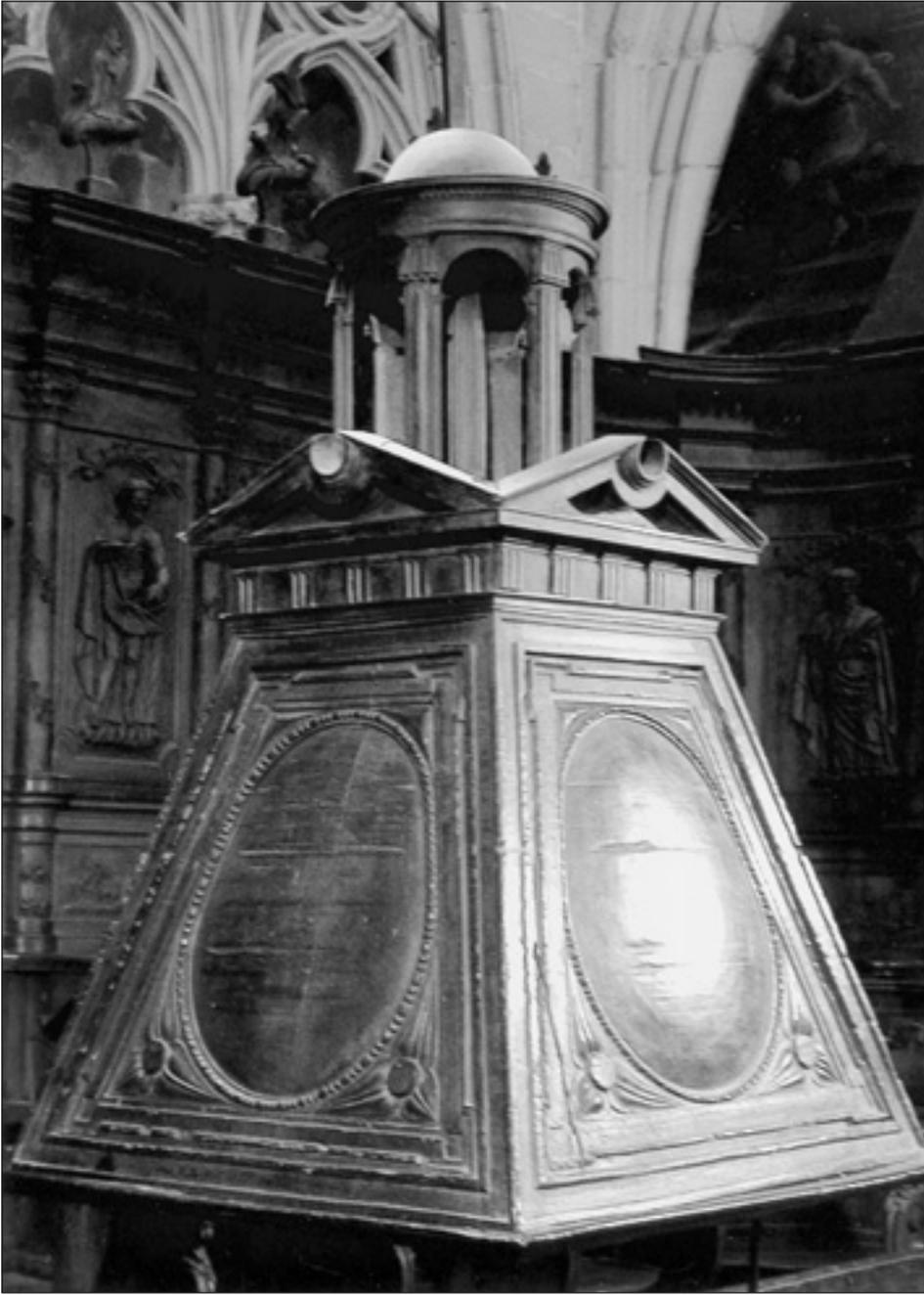
Atriles en el coro junto al órgano



Sillería coral, José Muguiro, año 1774



Cantoral Oficio de Semana Santa por Manuel Herrera y Olaz, beneficiado de Viana, año 1738



Facistol del coro por Juan de San Martín Galbarri, año 1601



Órgano parroquial con los tubos en castillo y en artillería. Diversas épocas



Trompetero en Cristo con la cruz a cuestras, por Diego Jiménez I, año 1605



Pastor con gaita de odre, Nacimiento de Jesús, Bernardo de Elcaraeta, año 1680



Trompetero en tornavoz de púlpito, Juan Bautista de Suso, año 1723



Órgano de Santa María, mascarones



El profeta David, portada, Juan de Goyaz, siglo XVI



Soldado trompetero en Cristo con la cruz a cuestras, portada, Juan de Goyaz, siglo XVI

RESUMEN

La Capilla de Música de la Parroquia de Santa María de Viana (Navarra) comenzó a formarse hacia la segunda mitad del siglo XVI y estaba compuesta por cantores e instrumentistas contratados por la parroquia y pagados de sus bienes. Durante el siglo XVII esta Capilla alcanzó su mayor esplendor y tuvo una plantilla tan numerosa que puede compararse con otras capillas incluso catedrales. Además de otros instrumentos, siempre el órgano mereció un cuidado especial. En el repertorio musical de la Capilla de Viana hubo obras de los grandes polifonistas españoles y extranjeros. Este conjunto musical fue suprimido a finales del siglo XVII, por las grandes reformas arquitectónicas parroquiales, pero se restauró a mediados del siglo XVIII con nuevo repertorio musical y nuevos instrumentos. El empobrecimiento por las guerras del siglo XIX, la disolución del Cabildo parroquial y la Desamortización de los bienes de la Iglesia supusieron su final definitivo.

ABSTRACT

The Music Chapel of the Parish Church of Santa María in Viana (Navarre) started to take shape in the second half of the 16th century and consisted of singers and instrumentalists hired by the church and paid from its funds. This Chapel reached its greatest splendour in the 17th century and employed such a number of musicians that it could even be compared to a cathedral chapel. Other instruments aside, the organ deserved special attention. The musical repertoire of the Chapel of Viana included works by great Spanish and foreign polyphonists. This musical group was suppressed at the end of the 17th century as a result of the important architectural modifications to the church, but saw the light again in the mid-18th century with a new musical repertoire and new instruments. Impoverishment as a result of the wars of the 19th century, the dissolution of the parish Chapter and the Seizure of the church's assets finally brought it to an end.