

Javier Garbayo Montabes

## **Fray Pascual Enciso y Arriola, maestro de capilla de la catedral de Orense**

Los fondos y documentos musicales de las catedrales gallegas vienen siendo objeto de estudios musicológicos especializados desde hace años. Las primeras referencias a la riqueza de la música que en ellas se guardaba y al interés de sus compositores fueron realizadas por Santiago Tafall Abad, organista de la catedral de Santiago, en su importante discurso de ingreso en la Real Academia Gallega que versó sobre *La capilla de música de la catedral de Santiago* <sup>1</sup>. Con posterioridad fue D. José Filgueira Valverde quien en la introducción al *Cancionero Musical de Galicia* de CastoSampedro <sup>2</sup>, realizó una bien documentada aproximación a la música histórica, dedicando varios párrafos a nuestros primeros templos. Pero la más importante labor, el inventariado e investigación de sus fondos y documentos musicales, comenzó su gran época en 1958 cuando el padre José López-Calo inició en la revista *Compostellanum*<sup>3</sup> la publicación del catálogo musical de la catedral de Santiago. Éste apareció años después, en forma de libro, en la serie de publicaciones del Instituto de Música Religiosa de la Diputación de Cuenca <sup>4</sup>. En fecha más reciente los profesores Juan Trillo y Carlos Villanueva realizaron bajo el patrocinio de la diputación coruñesa, el catálogo y documentario musical del archivo de la catedral de Tui <sup>5</sup>, y ambos acaban de publicar el de la catedral de Mondoñedo <sup>6</sup>. Además, es importante señalar que López-Calo está trabajando actualmente en una nueva edición del de la catedral de Santiago que se integrará en una magna obra, compuesta por varios volúmenes y titulada genéricamente *La música en la catedral de Santiago* <sup>7</sup>.

Estas tres catedrales han sido, además, objeto de repetidos estudios por parte de varios musicólogos. Sobre la música en la catedral de Tui, Santiago Kastner publicó en 1958 un importante artículo en el *Anuario Musical* <sup>8</sup>; y sobre los maestros de capilla y organistas de la catedral de Mondoñedo han

publicado diversos trabajos el archivero de la misma catedral, D. Enrique Cal Pardo y el musicólogo francés Guy Bourligueux, en «Estudios Mindonienses»<sup>9</sup>.

Respecto a la catedral de Lugo, en la que se ha perdido la mayor parte de la música, tiene ya varias publicaciones don Juan Bautista Varela de Vega, quien también lleva ya muy avanzado el trabajo de catalogación de sus fondos musicales<sup>10</sup> y las biografías de los maestros de capilla y organistas. Sólo Orense ha quedado por varias razones coyunturales al margen de este movimiento de recuperación de nuestro pasado histórico-artístico, hasta el punto de que aún no se han realizado ni su catálogo ni su documentario musicales, trabajos base para abordar estudios posteriores. Y como hijo de esta ciudad, no puedo hacer una referencia así sin cierto tono amargo, al observar que esta parcela fundamental de nuestro patrimonio, permanece totalmente olvidada, y con ella nuestra verdadera historia musical.

Tras escasos artículos en la prensa local y algún estudio documental aislado<sup>11</sup> sobre aspectos muy parciales, el primer trabajo serio sobre la música en nuestra catedral mereció al anterior canónigo archivero del templo, D. Emilio Duro Peña, el Premio Otero Pedrayo, otorgado por el conjunto de las Diputaciones Gallegas. Este estudio, que de manera inexplicable aún no ha sido publicado, es esperado en los círculos musicológicos de nuestro país con verdadera ansia, pues contribuirá a completar el panorama de nuestra música culta y cobrará toda su dimensión en el momento en que, a disposición de la investigación especializada, sea fruto de un riguroso estudio que complete el panorama actual de nuestros conocimientos. No obstante, sabemos que el original se encuentra en manos de la Diputación Provincial de Orense y que, aunque con fecha incierta pues se hace esperar, es su intención que vea próximamente la luz.

Pero aún cuando esto suceda Orense seguirá teniendo una deuda pendiente con el archivo de música de su primer templo: la catalogación de sus fondos, una labor indispensable y previa a cualquier otro tipo de investigación sobre la música religiosa de un templo. Aunque me cabe el honor de encontrarme actualmente trabajando en este proyecto, el trabajo se está viendo rodeado de una serie de circunstancias y paradojas que uno no siempre alcanza a comprender. Por ello, a pesar de que contamos con una pequeña ayuda de la Consellería de Cultura e Xuventude y de que afrontamos nuestra tarea con la ilusión lógica del investigador que tiene ante sí un terreno riquísimo en noticias y prácticamente virgen, el olvido y falta de interés de las propias instituciones orensanas por nuestro proyecto y las actuales circunstancias de incomodidad notable en que tenemos que realizar la investigación, dificultan enormemente la tarea. De todas las maneras, esperamos que pronto nuestra investigación cristalice en

la publicación del *Catálogo del Archivo de Música de la catedral de Orense* y su correspondiente *Documentario musical*.

Pero el objeto del presente trabajo no es dar esta serie de referencias a las que, por otra parte, nos creemos obligados, sino hablar de la música que se guarda en nuestra catedral. En concreto vamos a referirnos a uno de los grandes compositores que fueron maestros de capilla en Orense en los siglos pretéritos: Fray Pascual Enciso y Arriola.

## I. Biografía

A la espera de que se publique la obra de D. Emilio Duro Peña que ya nombramos y con la certeza de que la mayor parte de los datos que a continuación ofreceremos sobre la vida de Fray Pascual Enciso se encuentran recogidos en su trabajo, nos referiremos con brevedad a las circunstancias que rodearon su vida. Cal Pardo y Guy Bourligueux se aproximaron a este músico en el trabajo <sup>12</sup> que dedicaron a los maestros de capilla de la catedral de Mondoñedo, señalando su formación musical de mano de José Pacheco, maestro de capilla de aquel notable templo. Nos indican que Enciso era mindoniense de nacimiento y que vino al mundo el 16 de julio del año 1805 en el seno de una familia con ascendentes sorianos y vasco-navarros. El mismo día de su nacimiento fue bautizado con los nombres de José del Carmen, ya que el de Pascual lo adoptó al hacerse monje, como se deduce de la solicitud que dirigiría al cabildo orensano, pidiendo ser admitido a oposición para el magisterio de la catedral bastantes años después <sup>13</sup>.

Por los mismos investigadores sabemos que a los 11 años fue admitido como niño de coro en la catedral de su ciudad y que permaneció allí hasta 1825. Los datos que poseemos sobre su estancia en esta capilla musical son pocos, encontrando su nombre sólo relacionado con las actividades propias de los niños de coro. Pero podemos deducir que el Cabildo estaba contento con sus servicios, pues el 11 de julio de 1817 <sup>14</sup> las actas registran una orden para que, dado su buen comportamiento, se le asistiese en una enfermedad, y el 1 de abril del año siguiente <sup>15</sup>, se le aumentó un real sobre los dos que ya tenía como sueldo.

En 1823, con 18 años de edad, las mismas actas recogen su solicitud para estudiar órgano <sup>16</sup> y parece ser que en este aspecto también fue José Pacheco su maestro. Eran tiempos de crisis para la capilla y el 24 de julio de 1822 <sup>17</sup>, el Cabildo había ordenado «respecto queda el Maestro de capilla sin ocupación, podrá ayudar a tocar el órgano por ahora y hasta que la fábrica se halle en disposición de dotar competentemente al organista, pues la comisión

se persuade de que dicha ocupación es la más análoga al objeto con que se separó de la mesa esta ración», por lo que es bastante posible que Pacheco fuese el maestro de Enciso en este instrumento.

Esta es la última noticia importante sobre esta su etapa de formación. Poco tiempo más estaría el joven Enciso en la catedral, pues en 1825<sup>18</sup> tomó el hábito del Cister e ingresó en el monasterio de Oseira como organista. Allí permaneció mientras las circunstancias políticas se lo permitieron y parece que desarrolló un gran labor musical y espiritual dentro de la comunidad. De esta última, así como de su identificación con el espíritu de San Bernardo nos podemos hacer idea a partir de los cargos que ocupó en Oseira. Allí, además de organista, fue maestro de novicios y, desde 1832 y hasta la exclaustación, superior del mismo. Hemos acudido a Oseira en busca información que completase este panorama, pero nuestra búsqueda fue infructuosa, sin que tengamos datos sobre esta etapa, que de existir, serán con seguridad escasos<sup>19</sup>.

También los años comprendidos entre su salida del monasterio y la llegada al magisterio orensano (1853) se nos presentan oscuros. De esa etapa, en la catedral de Orense se custodian algunas composiciones, seguramente llevadas por él mismo al templo al ser nombrado maestro de capilla lo que demuestra que como compositor permaneció activo. Como hipótesis de trabajo, planteamos la posibilidad de que, tras ser exclaustado, Enciso y Arriola volviese a Mondoñedo y allí entrase de nuevo en contacto con los músicos de la catedral y en especial con el maestro Pacheco. En refuerzo de esta simple hipótesis, señalaremos que algunas de las composiciones suyas que se conservan en Orense muestran influencia de obras que el maestro mindoniense había compuesto durante la estancia de Enciso en Oseira. Es el caso del villancico *Vinde galeguños*<sup>20</sup>, cuyo texto se corresponde con el de una composición de Pacheco que se había estrenado en la catedral de Mondoñedo la Navidad de 1830. Además, el hecho de que en el archivo de esta catedral se encuentren 11 composiciones suyas, prueba que su relación con ese templo no quedó del todo rota al dejar de ser niño de coro de su capilla. Entre ellas tenemos que destacar el aria de tenor para el nacimiento *Noctis erat medium*<sup>21</sup>, compuesta en 1842 y que lleva una dedicatoria de Enciso a Pacheco, en la que se declara su discípulo, le agradece que la composición se cante en Mondoñedo y le pide que le indique todas las faltas que la obra pudiese contener.

En diciembre de 1837, como culminación de una larga crisis que afectó al culto y en especial a la música, el Cabildo de la catedral de Orense decidió suprimir la capilla de música. Hasta entonces y desde que el maestro José Rábago en 1819 había pasado a servir a la de Tui, el templo no había vuelto a tener maestros al frente de la capilla. Sus funciones las habían realizado de manera sucesiva los músicos Joaquín Pedrosa<sup>22</sup>, Bernardino Torreira y Juan

Casanovas. Tras la firma del concordato de 1851, la nueva situación posibilitó a la catedral de Orense, como a otras muchas, que se volviesen a proveer algunos de los beneficios que antes mantenían, con lo que las capillas de música experimentaron una etapa de recuperación y muchos magisterios que habían permanecido vacantes, volvieron a proveerse. Así, en 1852 se convocaron en nuestra catedral oposiciones a los beneficios de Sochantre, Maestro de capilla, organista y Contralto, a los que, como dato interesante, señalaremos que se presentaron un alto número de clérigos exclaustros<sup>23</sup>.

Enciso presentó su memorial pidiendo ser admitido a la oposición a maestro de capilla de la catedral de Orense el 9 de enero de 1853. Al tiempo, y a la espera de que se presentase algún otro opositor, el Cabildo catedralicio comenzó a buscar los correspondientes jueces sinodales. Para esta misión se nombró a Laureano Argüelles Toral, «oficial en el Gobierno Civil de esta provincia»<sup>24</sup>, y músico del que en el archivo catedralicio se conservan algunas composiciones, y a Manuel Rey «profesor en esta ciudad»<sup>25</sup>.

Unos meses después, el 23 de febrero, por decisión del Sr. Obispo de la diócesis, el Cabildo catedralicio escribió una carta a Pacheco, que volvía a estar al frente del magisterio mindoniense. En ella se le preguntaba sobre si sabía de individuos capaces de desempeñar con brillantez los puestos que habían salido a oposición en el templo. Pacheco respondió pocos días después<sup>26</sup>, señalando que hasta esa fecha no había podido conseguir ninguna noticia de quienes pudieran presentarse a estos beneficios, y aunque se comprometía seguir haciendo gestiones para buscarlos, indicaba que era muy difícil hallarlos, pues en casi todas las catedrales se había ocupado ya esas vacantes. Esta noticia tomada de las actas capitulares orensanas parece demostrarnos que el propio Pacheco, al no informar al Cabildo sobre quien había sido discípulo suyo largos años, no estaba al tanto de la pretensión de Enciso de ocupar el magisterio vacante.

Los ejercicios de la oposición de Fray Pascual se efectuaron los días 16, 17 y 18 de marzo, de manera que el 7 de abril los jueces firmaron su informe. La censura llegó al Cabildo al día siguiente y en esa misma sesión se leyó un memorial presentado por D. Manuel Arce, «catedrático en el Seminario Conciliar de Lugo», solicitando ser admitido a la oposición al magisterio. En él declaraba que había hecho «oposición a una plaza de Teniente Sochantre y al Magisterio de Capilla, cuyos ejercicios remitidos por el Cabildo a la censura de inteligentes de otras iglesias no han sido devueltos a la de Lugo»<sup>27</sup>, sin especificar desde donde. A petición de los señores magistral y maestrescuela y ante el resultado favorable obtenido por Enciso en sus ejercicios, se decidió «suspender hacer la consulta a S. M. hasta que se verifique la oposición del declarado pretendiente y algún otro

que se presentase». De todas las maneras, la propuesta del nuevo opositor no fue adelante y Enciso quedó como único candidato.

Conservamos el expediente completo de su oposición, donde se nos relata con todo detalle el desarrollo de los tres ejercicios que se le propusieron. El primero consistió en componer una fuga sobre un tema o sujeto dado. El segundo en escribir un recitado y un aria para los que se le brindó el texto. Por último, el tercero fue componer un himno, facilitándole la letra en latín, del que la primera estrofa debía ser a cuatro voces e instrumentos, la segunda a tres y la tercera a dúo<sup>28</sup>.

Sobre el ejercicio primero, los jueces informaron que «las condiciones de la fuga fueron que se trabajase aquella a 4, haciendo ligaduras y siguiendo los tránsitos que se acostumbran observar en esta clase de composiciones, introduciendo a su final o seculorum el Canto llano del tono». El veredicto estimó reconocer «en esta obra que se ha entrado la respuesta o imitación, en el lugar correspondiente; más a nuestro parecer sería algo más propia la imitación si en la última nota del segundo compás no se hubiera puesto el sostenido bajando con el Do natural hasta el Si del tercer compás, repitiendo en este otro Si semínima, en vez del Do sostenido y arrancando en escala ascendente hasta el Sol del cuarto compás: pero no por eso calificamos de que esté mal la imitación hecha por el compositor, pues no se nos oculta que el sostenido de que llevamos hecho mérito, lo puso con objeto de ceñir estrictamente la respuesta a la propuesta, imitando el semitono que resulta en ésta de Sol a Fa sostenido, con el Re a Do sostenido de aquella, en lo cual difieren las opiniones de acreditados maestros. En el 15º compás advertimos en su primera mitad una quinta falsa o diminuta que no se resuelve: empero no debe de considerarse rigurosamente disonante, y sí acorde que califican algunos autores consonante de cuarta especie, compuesto de dos intervalos de tercera menor y la octava, tal como es el que nos ocupa, y en este sentido la conceptuamos bien armonizada, pues aunque sería mejor evitarla, forzó al compositor a hacer uso de ello para la imitación exacta en el ataque de la fuga. El Canto llano del tono lo hallamos bien introducido».

Por todo lo expuesto, el ejercicio fue apto, «no pudiendo menos que declarar que revela haber estudiado y aprendido con aprovechamiento esta clase de composición, que es la más sublime de la ciencia música», a pesar de que Enciso debía haberse prolongado más en este trabajo «puesto que se limitó a un no crecido número de compases».

El recitado y aria, fue hallado por los jueces bien armonizados, con melodía de buen gusto y notoria propiedad en la aplicación del texto e instrumentación, calificando la obra «en la clase de música libre», de bien trabajada. En la reali-

zación de las dos obras, el opositor utilizó sólo 11 horas, de las 48 que se le habían marcado como límite.

Para el himno se le dieron 24 horas y la composición de Enciso se adaptó igualmente a las condiciones exigidas: «Su primera estrofa, trabajada a cuatro, entra con su paso de efecto agradable, seguido hasta concluir su imitación en la 4ª vez, en que el autor lo deja y continúa con armonías libres hasta finalizar la estrofa. Sigue la segunda a tres, que hallamos de buen gusto aunque sencillo; y prosigue la tercera a dúo, de agradable melodía de tiple y bajo. Este ejercicio, aunque corto, descubre inteligencia y genio artístico», por lo que se calificó de bueno.

Una vez concluidas las composiciones, el 2 de abril, Fray Pascual dirigió con exactitud su interpretación en la catedral, y además hizo tocar un Magníficat con orquesta y órgano obligado, compuesto con anterioridad. Sobre la última obra, los jueces informaron que les había agradado por su buen gusto, «variedad en los cantos y efectos de las armonías; sostenido de pensamiento, con propiedad en la letra y canto llano del sexto tono, lo cual demuestra hallarse dotado el autor de imaginación artística».

Como resultado, el opositor fue calificado apto para desempeñar el magisterio y el día 28 de mayo, a virtud de la propuesta del Obispo de la diócesis, fue nombrado por Real Decreto para ocupar la plaza. La toma de posesión produjo el primero de julio, pero Enciso no estuvo presente, delegando en su apoderado y sochantre de la catedral, Vicente Puga <sup>29</sup>.

Desempeñaría este puesto con celo durante un espacio de 20 años, convirtiéndose en uno de los maestros de capilla fundamentales de la catedral de Orense. Falleció el 9 de diciembre de 1873, dejando en nuestra catedral una abundante producción, y a tenor de las noticias que vierten las actas, podemos deducir que su magisterio transcurrió tranquilo, enteramente dedicado a sus labores al frente de la capilla. Una buena prueba del celo con que ejerció su magisterio y el interés que tenía por que el culto alcanzase la solemnidad que había tenido antaño, es que conservamos numerosas partituras de los maestros Prats, Nájera, Quiroga, Pedrosa y Rábago, que fueron quienes le antecedieron en el magisterio orensano <sup>30</sup>, copiadas de su propia mano, con indicaciones de la fecha en que, durante su magisterio, volvieron a tocarse en el templo. Esto nos hace pensar que con la llegada de Enciso, la capilla de música de la catedral de Orense volvió a recobrar en cierta medida su esplendor perdido, pues además, las necesidades vocales e instrumentales de su música, así parecen revelarlo. En este sentido, la mayor parte de sus composiciones está escrita con una serie de patrones o elementos fijos: un número de voces que varía entre una, si la composición es para un solista, y ocho, si es con coro; una orquesta compuesta por dos violines, dos flautas, dos trompas, violoncelo, contrabajo o violón,

como elementos casi fijos, a los que se añaden en numerosas ocasiones la viola, uno o dos clarinetes, uno o dos fígles, uno o dos fagotes, el bugle o el órgano.

## II. Obra

En el archivo de la catedral de Orense llevamos catalogadas hasta el momento 123 composiciones seguras de este maestro, casi siempre autógrafas tanto las partituras generales como en las particelas. La mayor parte fueron escritas durante los veinte años en que este monje del Cister ejerció el magisterio musical en dicho templo. A este número habría que agregar otras obras, en principio anónimas, pero que le hemos atribuido conforme avanzábamos en la catalogación y aquellas que están integradas en otras más amplias –colecciones de salmos, colecciones de cánticos–, por lo que la cifra real de sus composiciones orensanas es algo más alta, cercana a las 150. Fuera de ellas sólo conocemos la existencia de composiciones de Fray Pascual Enciso en las catedrales de Mondoñedo <sup>31</sup> y Tui <sup>32</sup>, varias de las cuales fueron compuestas siendo ya maestro de capilla en nuestra ciudad, como nos revelan sus fechas.

Para la confección del Catálogo que a continuación ofrecemos, hemos dividido su producción en dos grandes apartados: composiciones con texto en latín y composiciones con texto en español. En el primero, las más abundantes son las salmos escritos para las Horas, seguidos de las misas y partes sueltas de misas. A continuación vendrían las Lamentaciones escritas para la Semana Santa, en las que Enciso se demuestra seguidor de una tradición en la que su antecesor en el magisterio, Rábago, fue un indiscutible maestro, para finalizar con una pequeña producción de himnos latinos.

Pero creemos que lo más notable de toda la obra de Enciso, se encuentra en sus composiciones en español, pues en ella el maestro se revela como un magnífico exponente de la pervivencia de los villancicos en las catedrales españolas rebasada la mitad del siglo XIX. Los más abundantes son los compuestos al Santísimo, pero en líneas generales, casi siempre están escritos para un número alto de voces que ya no aparecen distribuidas en coros, como sucedía años atrás, sino que a veces se desdoblán en dos, con acompañamiento de una nutrida orquesta.

De especial interés es la presencia entre sus composiciones a la Navidad de un villancico en gallego, al que ya hemos hecho referencia. Este hecho es importante pues en este archivo sólo conservamos tres villancicos en gallego, lo que parece indicarnos que la tradición que años atrás había comenzado Melchor López en Santiago y que después había continuado Pacheco y otros maestros en Mondoñedo, sólo afectó a Orense de manera circunstancial.



Para la correcta lectura del catálogo que sigue, hemos ordenado cada grupo de composiciones en obras fechadas y obras sin fechar. Así, al lado del correspondiente título indicamos la tonalidad en que se encuentra escrita la partitura así como su modo (M= mayor, m= menor), el número de voces que interviene en ella, y los instrumentos que las acompañan. En caso de que sea una composición fechada, ponemos al final el año de su composición. Como la mayoría de las obras se encuentran en el archivo de la catedral de Orense, las que se hallan en los archivos de las catedrales de Mondoñedo y Tui llevan añadida al final las siglas MON y TUC, respectivamente.

Además de estas composiciones, en la catedral de Orense, aunque fuera de lo que propiamente constituye su archivo de música, existen varias composiciones escritas por el maestro en estilo de canto llano y que fueron copiadas y posiblemente escritas en el año 1863. Están incluidas en un cantoral delgado, de mediano tamaño, forrado en piel, con las hojas interiores de papel. Este volumen contiene las siguientes obras:

Fol 1: *In festo Sancti Fernandi Regis. Ad Vesperas.*

Fol. 6 bis: *Missa S Ferdinandi regis et conf.*

Fol. 8 bis: *In festo Sancti Angeli Regni Custodis. Ad Vesperas.*

Estas tres composiciones son de un mismo copista.

Fol. 18 bis: *Misa de San Francisco Caraciolo.* Es ya de otro copista y parece añadida al libro, pues sus hojas están numeradas de manera independiente, aunque se volvieron a numerar posteriormente, siguiendo el orden de las anteriores. En el folio 3 de la composición dice: «Esta misa fue puesta en música por el maestro de capilla Fray Pascual Enciso, beneficiado de esta Santa Iglesia, y escrita por Antonio Villalobos, acólito de la misma»

Fol. 24: *Misa de S. Alfonso M<sup>a</sup> de Ligorio, obpo. y conf<sup>o</sup>r.* En el folio 26v dice «Esta misa fue puesta en música por Fray Pascual Enciso y escrita por Villalobos, acólito de esta catedral».

Fol 25 *In festo Purisimi cordis Beate Mariae Virginis.* Al igual que los anteriores, al final dice: «Este oficio fue puesto en música por Fray Pascual Enciso, siendo maestro de capilla de esta Santa Iglesia Catedral y escrito por Antonio Villalobos, siendo acólito de coro. Año de 1863».

Este conjunto de composiciones revelan un mundo totalmente distinto del que se ve en el resto de su producción. Son composiciones sobrias, monódicas, en estilo de canto llano y con melodías que siguen patrones gregorianos: ámbito reducido, sin grandes saltos en sus intervalos y fundamentalmente silábicas y neumáticas. En ellas hace una utilización moderada de los melismas que casi por exclusivo se limitan a los *Aleluyas*.

### III. Catálogo

#### A) En latín:

Misas: *Misa* en sol M; 5 voces, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas, dos figles, continuo, MON; *Misa a 5* en re M, 1846; *Misa a 4* en fa M, 1854; *Misa a 4* en do M, 1855; *Credo, Sanctus y Agnus Dei sobre el «Sacris Solemnis»* en re M, 4 voces, dos figles, contrabajo, órgano, 1855; *Misa sobre el himno «Verbum Supernum prodiens»* en si b M, 4 voces, bombardino, bajón, contrabajo, órgano, 1855-58; *Misa para la Nochebuena* en re M, 5 voces, fagot, órgano, 1855; *Misa pastorela* en re M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, fagot, bajo, 1857; *Misa a 4* en do M, 4 voces, órgano, 1859; *Misa* en do M, 4 voces, órgano, 1859, TUc; *Misa a 4* en si b, 4 voces, órgano, 1860; *Kiries y Gloria para días solemnes*, 5 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, bajón, violoncelo; *Kiries y Gloria* en fa M, 5 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, violoncelo, contrabajo; *Kiries y Gloria* en fa M, 4 voces, dos violines, clarinetes, dos trompas, acompañamiento.

Oficio de las Horas: *Beati omnes* en sol M, Tiple, dos violines, dos clarinetes, dos trompas, dos figles, violoncelo, clave, 1853; *Beati omnes* en sol M, 7 voces, dos violines, dos flautas, dos fagotes, violoncelo, violón, 1855; *Beatus vir* en do m, 4 voces, dos flautas, contrabajo, órgano, 1853; *Beatus vir* en si b M, 4 voces, dos violines, continuo, 1872, MON; *Beatus vir* en fa M, 4 voces, dos violines, dos clarinetes, dos trompas, violón; *Credidi para el Corpus Christi* en sol M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, dos figles, órgano, acompañamiento, 1853; *Credidi* en do M, 4 voces, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas, violón, 1859; *Dixit Dominus* en si b M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, dos figles, acompañamiento, 1853; *Dixit Dominus* en sol M, 5 voces, dos violines, dos clarinetes, dos trompas, figle, órgano, bajo, 1873, MON; *Dixit Dominus* en re M, 5 voces, dos violines, órgano; *Dixit Dominus*, 4 voces, dos violines, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, órgano; *Lauda Jerusalem* en re b m, 4 voces, dos violines, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, órgano, bajo, 1854; *Lauda Jerusalem* en sol M, 4 voces, dos figles, contrabajo, órgano, *Laudate Dominum* en fa M, 4 voces, dos figles, contrabajo, órgano, 1853; *Laudate Dominum* en sol M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, dos figles, violoncelo, contrabajo, 1853; *Laudate Dominum* en fa M, 4 voces, Tiple obligado, dos violi-

nes, violón, bajo, 1855; *Laudate Dominum en la M*, 4 voces, dos violines, dos clarinetes, dos trompas, dos figles, violoncelo, órgano, 1873, MON; *Laudate pueri en fa M*, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos fagotes, órgano, 1855; *Laudate pueri en sol M*, 5 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, contrabajo, 1857; *Laetatus*, 4 voces, dos fagotes, contrabajo, órgano; *Nisi Dominus en do M*, 6 voces, dos violines, dos flautas, dos fagotes, contrabajo, órgano; 1855; *Credidi, Beati omnes y Lauda en re M, sol M, y si b M*, 6 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos figles, bajo, órgano, 1853; *Salmo tercero de nona en sol M*, 4 voces, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, dos figles, órgano, 1859; *Vísperas breves para la festividad de Nuestra Señora*, 4 voces, dos violines, bajones, contrabajo, órgano, 1859; *Vísperas para segunda clase de apóstoles y confesores*, 4 voces, dos violines, flauta, dos trompas, órgano, 1863; *Vísperas breves de vírgenes y confesores*, 1871; *Vísperas*, 4 voces, dos violines, b; *Vísperas obligadas de tenor*, 4 voces, Tenor obligado, dos violines, dos clarinetes, dos trompas, bajo, violón; *Magnificat en si b M*, 4 voces, dos violines, flauta, dos clarinetes, dos trompas, dos figles, violoncelo, 1849; *Magnificat*, 4 voces, dos violines, flauta, oboe, dos clarinetes, dos fagotes, dos trompas, acompañamiento; *Miserere en fa M*, 4 voces, dos violines, dos flautas, oboe, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, acompañamiento.

Lamentaciones de Semana Santa: *Lamentación 1ª del Miércoles Santo en si b M*, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos fagotes o dos figles, violón, 1860; *Lam 2ª del Miércoles Santo en fa M*, Tenor o Tiple, Bajo, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, violón, 1858 *Lam 2ª de Miércoles Santo a dúo*; en fa M, Contralto, Tenor, dos violines, viola, clarinete, dos trompas, fagot, violón, 1858; *Lam 3ª de Miércoles Santo en do m*, 4 voces, dos violines, viola, dos flautas, dos trompas, dos fagotes, violoncelo, 1857; *Lam.3ª del Miércoles Santo en fa M*, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, dos fagotes, violoncelo, 1861; *Lam 1ª de Jueves Santo en fa M*, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos fagotes, dos trompas, dos saxofones, armonium, 1869; *Lam.1ª del Jueves santo en fa M*, 4 voces, dos violines, violón, 1872; *Lamentación 1ª del Jueves Santo en do M*, 8 voces, dos violines, violoncelo; *Lam 2ª del Jueves Santo en sol m*, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, violoncelo, violón; *Lamentación 2ª del Jueves Santo en fa M*, Contralto, órgano; *Lam 3ª del Jueves Santo*, 4 voces, dos violines, viola, dos clarinetes, dos fagotes, violoncelo, 1859.

Varia: *Responsorio primero para la Navidad en re M*; 5 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, violón, órgano, 1855; *Regina caeli en do M*, 6 voces, bajón, 1844; *Regina caeli en re M*, 4 voces, dos violines, violón, 1855; *Salve en si b M*, 3 voces, dos violines, dos clarinetes, dos cornos, bugle, dos figles, trombón, 1858; *Iste confesor en fa M*, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, dos fagotes, violón, órgano, 1863.

## B) En español y gallego:

A la Navidad: *Cantemos gozosos al niño divino* en fa M, 5 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, órgano, 1854; *Venid orensanos, venid a Belén* en fa M, 5 voces, dos violines, dos trompas, dos fagotes, violón, 1861; *Serás tu nuestro consuelo* en si M, 8 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, bombardino, violón, 1860; *Cantemos al niño que es bello y hermoso* en do M, 8 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, bombardino, violón, 1860; *Vamos a Belén pastores* en re M, 5 voces, dos violines, viola, dos flautas, dos trompas, dos fagotes, violón, contrabajo, 1862; *Zagalillas tiernas* en re m, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, violón, 1867; *Del sabio profeta* en sol M; *Dulce dueño del alma* en fa M, 5 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, órgano; *Vinde galeguños* en si m, 4 voces, dos violines, violón

A los Santos Reyes: *Estruendos sonoros* en do M, 5 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, bajo, 1855; *Los tres reyes de Arabia* en sol M, 5 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, violón, 1856; *Venid pastorcillos zagales llegad* en re M, 5 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, violón, 1857; *Sigamos a los Reyes Santos* en sol m, ¿8 voces?, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, bombardino, violón, 1860; *Tres reyes de Arabia* en re M, 5 voces, dos violines, dos trompas, dos fagotes, violón, 1862; *Que suenen zambombas, clarines, timbales* en do M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos trombinos, violón, 1867.

Al Santísimo: *Oh admirable Sacramento* en mi b M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, bajo, 1850; *Oh admirable Sacramento* en fa M, 4 voces, dos violines, dos clarinetes, dos flautas, dos trompas, dos fagotes, violoncelo, 1858; *Oh admirable Sacramento en si b M*, Alto, dos violines, viola, dos flautas, dos trompas, violón, 1860; *Seres que el globo poblais* en re M, 4 voces, dos violines, viola, dos flautas, dos clarinetes, dos fagotes, bugle, 1855; *Dulcísimo amante, manjar de la vida* en fa M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, violón, bajo, 1856; *Pueblos y naciones, venid* en re M, 6 voces, dos violines, viola, flauta, clarinete, dos trompas, fagot, figle, bajo, 1855, MON; *Suba en nubes de incienso*, en mi b M, 4 voces, dos violines, viola, dos flautas, dos clarinetes, dos fagotes, figle, violoncelo, contrabajo, 1857; *El sagrado convite* en sol M, 1858; *Suba en nubes de incienso* en mi b M, 5 voces, órgano, 1859; *Gustar tu comida excelso señor* en sol M, 6 voces, dos violines, viola, dos flautas, dos clarinetes, dos figles, violón, 1859; *Gustar tu comida* en sol M, 6 voces, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas, dos figles, violoncelo, bajo, 1859, MON; *Recibid piadoso nuestra tierra memoria* en do M, 6 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos figles, violoncelo, 1859; *Voces armoniosas* en si B M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, violón, 1860; *Gloria excelso Dios que nos perdonas* en fa M, 6 voces, dos violines, viola, dos flautas, dos trompas, bajón, violoncelo, 1860; *Elogio al Santísimo* en si b M, S, dos violines, dos flautas, dos trompas, violón, 1861; *Tu sangre Dios y Tu Cuerpo*, 4 voces, dos violines, viola, dos trompas, dos figles, violoncelo, 1861; *Hosan-*

*na a ti Dios mío* en fa M, 5 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, dos fagotes, violoncelo, 1863; *Salve Rey inmortal* en fa M, 5 voces, dos violines, dos violines, flauta, dos trompas, fagot, violoncelo, bajo, 1863, MON; *Ven del cielo gran Señor* en fa M, Tiple o Tenor, Tiple o Bajo, dos clarinetes, dos trompas, violoncelo, 1866; *Rey de la gloria* en si b M, 4 voces, dos violines, dos trompas, dos fagotes, contrabajo, violón, 1867; *A la tierra bajad querubines* en fa M, 4 voces, dos violines, dos flautas, bombardino, violoncelo, 1869; *Eres el consuelo librando del mal* en sol M, 4 voces, dos violines, bugle, violón, contrabajo, 1871; *Celebra alma mía con himnos de gloria* en la M, 4 voces, dos violines, violón, 1872; *Loor, loor mil veces al Dios* en do M, 4 voces, dos violines, viola, dos flautas, dos clarinetes, dos figles, dos fagotes, órgano; *Sacris solemnis* en re M, 8 voces, dos violines, viola, dos flautas, dos trompas, bajo; *A la tierra bajad querubines* en fa M; *En nuestros altares* en do M, 5 voces, dos violines, viola, violoncelo, bajo, MON; *Gloria al excelso Dios* en fa m, 5 voces, dos violines, viola, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, violoncelo, bajo, MON; *Recibid Dios piadoso* en re, 6 voces, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas, figle, violoncelo, MON; *Tu sangre Dios* en fa M, 5 voces, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas, violoncelo, bajo, MON.

A la Virgen: *Aunque Dios la elevó sobre toda criatura* en do M, 2 voces, dos violines, órgano, 1870; *Ven del cielo gran Señora* en fa M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos fagotes, violoncelo; *Madre de Dios sacrosanto* en sol M, 5 voces, dos violines, dos flautas, continuo, TUc.

A San Martín: *El hombre afligido llegue a Martín* en fa M, Tiple, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, órgano, 1854; *Santo Martín, buen soldado* en do M, 6 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, dos figles, violón, 1857; *Otra vez sea ad mirado* en do M, 4 voces, dos violines, viola, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, violón, 1858; *De gran caridad en el mundo* en mi m, 5 voces, dos violines, violón, 1859; *Oyenos, piadoso, inclito Martín* en fa M, 5 voces, dos violines, viola, dos trompas, dos fagotes, violón, 1860; *Con indecible gozo* en fa M, 4 voces, dos violines, dos trompas, dos fagotes, violón, 1861; *Mil himnos en este templo* en fa M, 5 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, dos fagotes, violón, contrabajo, 1862; *Tu nombre es el nombre que invoca el mendigo* en re M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, dos fagotes, violón, 1864; *Cantemos orensanos con dulce alegría* en fa M, 5 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos cornos, dos fagotes, órgano, 1865; *Acordes hoy pulsemos las arpas de marfil* en sol M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, dos fagotes, violón, 1863; *O Martín de eterna memoria* en fa M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, 1866; *Albricias orensanos* en fa M, 5 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, dos fagotes, bajo, 1867; *Con indecible gozo un día celebramos* en fa M, 5 voces, dos violines, violón, 1871; *Bendice, oh Martín, al pueblo orensano* en la M, 5 voces, dos violines, violón, 1872; *En oda eterna* en la M, 4 voces, dos violines, violón, 1870; *Con indecible gozo* en fa M, 4 voces, dos violines, violón, 1870; *Acordes hoy pulsemos las arpas de marfil*, 4 voces, dos violines, violón, 1873; *Orensanos Gozosos cantemos* en fa M, 4 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, dos fago-

tes, violón; *Oyenos piadoso, ínclito Martín*, 5 voces, dos violines, viola, dos cornos, dos trompas, dos fagotes, violón.

Varia: *A Dios, Esther, bella, hermosa*, 4 voces, dos violines, dos flautas, violón, 1857; *Oda a Judith esperanzada*, 4 voces, dos violines, dos flautas, violón, 1857; *A la Virgen*, 4 voces, dos violines, dos flautas, violón, 1857; *Pues médico eres* en re M, villa San Roque, 4 voces, dos violines, dos clarinetes, dos figles, dos fagotes, órgano.

## NOTAS

1. Santiago Tafall Abad, «La capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela. Notas históricas», *Boletín de la Real Academia Gallega*, XXVI, La Coruña, 1931.

2. José Filgueira Valverde, Introducción al Cancionero musical de Galicia (de Casto Sampeiro y Folgar), Fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña, 1982.

3. José López-Calo, «El Archivo de música de la Catedral de Santiago de Compostela», *Compostellanum*, vols. III-XI, Santiago de Compostela, 1958-1966.

4. José López-Calo, *Catálogo musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago de Compostela*, Instituto de Música Sagrada de la Excmá Diputación Provincial de Cuenca, 1972.

5. Joàm Trillo Y Carlos Villanueva, *La música en la catedral de Tui*, Diputación de La Coruña, 1987.

6. Joàm Trillo y Carlos Villanueva, «El archivo de música de la catedral de Mondoñedo», *Estudios Mindonienses*, vol. 9, 1993.

7. José López-Calo, *La música en la catedral de Santiago de Compostela*, Diputación de La Coruña. En estos momentos se ha publicado ya el primer volumen del catálogo (1991) y pronto aparecerán los dos siguientes.

8. Santiago Kastner, «Nota sobre la música en la catedral de Tui», *Anuario Musical*, XIII, 1958.

9. Enrique Cal Pardo y Guy Bourlignieux, «Organistas de la Santa Iglesia Catedral de Mondoñedo», *Anuario Musical*, XXXVI, 1981 y «Maestros de capilla de la catedral de Mondoñedo», *Estudios mindonienses*, 2 y 4, 1986-88.

10. Juan Bautista Varela de Vega, «El archivo de música de la catedral de Lugo», *Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología*, Madrid, 1992. En prensa.

11. Martínez Sueiro, M., «Relación de libros de música de la catedral de Orense en 1589», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos*, vol. VI, 1918-1932.

12. Cal Pardo y Guy Bourlignieux, «Maestros de capilla de la Catedral de Mondoñedo», p. 292.

13. Memorial dirigido por Fray Pascual Enciso al Cabildo orensano el 9 de enero del año 1853, *Expediente de oposición a los cuatro beneficios de sochantre, maestro-capilla, organista y contralto, vacantes en esta santa iglesia catedral de Orense, primera provisión después del concordato de 1851*, Archivo de la Catedral de Orense, Legajo organistas. Sin foliar.

14. Actas capitulares de la Catedral de Mondoñedo, vol. XXIV, fol. 126. Agradecemos a los profesores Joàm Trillo y a Carlos Villanueva la información, inédita en la mayoría de los casos, que nos han proporcionado de las actas capitulares mindonienses.

15. Actas capitulares de la Catedral de Mondoñedo, vol. XXIV, fol. 362, 1-4-1818.

16. Actas Capitulares de la Catedral de Mondoñedo, vol. XXVI, fol. 5, 19-1-1823.

17. Actas Capitulares de la Catedral de Mondoñedo, vol. XXVI, fol. 168-170.

18. Ver nota 13.

19. Acudimos al monasterio de Oseira en busca de información sobre estos años. Allí el bibliotecario, Fray Damián Yáñez, se mostró gratamente sorprendido por lo que el calificó de

«descubrimiento» pues desconocía todo lo referente a Fray Pascual Enciso. Él, como buen conocedor de los temas relacionados con la exclaustación, nos informó de lo infructuoso que podría resultar la búsqueda de datos sobre un monje en los años previos e este hecho, por lo disperso y fragmentario de la documentación conservada. Desde estas páginas queremos agradecerle la amabilidad y entusiasmo con que nos atendió.

20. Archivo de música de la Catedral de Orense, Leg. XXIX (provisional). Ver: Carlos Villanueva, "*Vilancicos galegos do Nadal*" Biblioteca 114, *El correo gallego* 191 p. 58.

21. Trillo-Villanueva, «El Archivo de música de la Catedral de Mondoñedo», p. 290, núm 1.194, 1993.

22. Joaquín Pedrosa fue organista de la catedral de Orense entre los años 1805 y 1835, haciendo también las veces de maestro de capilla tras la marcha de Rábago a Tui. De él, en el archivo orensano se guarda una abundante y variada producción. Archivo de Música de la Catedral de Orense, legs. XIV-XXII (provisional).

23. Estos fueron: Fray Pascual Enciso y Arriola, monje Bernardo, exclaustado del monasterio de Oseira y aspirante al magisterio de la capilla; Fray Bernardo Rotéa y Osorno, natural de Tui y monje exclaustado de la orden de San Benito, del monasterio de Corias (Asturias) que se presentó al beneficio de organista, Fray Vicente Antonio Tettamancy, presbítero exclaustado de la orden de la Merced, residente en Miranda (Asturias), y Fray Vicente Lorenzo Puga que era ya salmista en Orense y aspiraba al puesto de Sochantre.

24. Actas capitulares de la Catedral de Orense, vol. 1851-1855, fol. 93 v.

25. Actas capitulares de la Catedral de Orense, vol. 1851-1855, fol. 108v.

26. Actas Capitulares de la Catedral de Orense, vol. 1851-1855, fol. 109, 14-3-1853.

27. Actas Capitulares de la Catedral de Orense, vol. 1851-1855, fol. 114.

28. Todos los datos sobre la oposición de Enciso están tomados del memorial de la misma que se conserva en el Archivo catedralicio y al que ya nos hemos referido. Los referentes a los exámenes se corresponden con la censura de los jueces Laureano Argüelles y Manuel Rey, firmada el 7 de abril de 1853.

29. Actas capitulares de la Catedral de Orense, vol. 1851-1855, fol. 130v

30. A lo dicho habría que añadir que también se guardan en Orense obras de Pacheco, copiadas por Enciso.

31. Trillo-Villanueva, «El archivo de música de la catedral de Mondoñedo», pp. 289-290.

32. Trillo-Villanueva, *La música en la catedral de Tui*, pp. 237.

