

**MÚSICA Y FIESTAS**

# Los Villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo en el Monasterio del Escorial

Gustavo SÁNCHEZ

Director de la Escolanía del Escorial

## **I. Introducción.**

## **II. El villancico: Un género musical introducido en la liturgia navideña.**

## **III. Los villancicos del Escorial. Repertorio conservado.**

## **IV. El culto a San Lorenzo y San Jerónimo en el Monasterio del Escorial.**

## **V. Los villancicos a San Lorenzo y San Jerónimo.**

5.1. *Contexto litúrgico.*

5.2. *Características generales y particulares.*

5.3. *Cuestiones de praxis interpretativa.*

## **VI. Conclusiones.**

## **VII. Apéndice.**

7.1. *Tabla I: Villancicos a San Jerónimo.*

7.2. *Tabla II: Villancicos a San Lorenzo.*

## I. INTRODUCCIÓN

Durante la estancia de los jerónimos en el Monasterio del Escorial, las fiestas de San Lorenzo y San Jerónimo fueron celebradas de manera muy especial por ser el santo patrono del Monasterio y de la Orden, respectivamente. En la presente comunicación pretendemos analizar los villancicos que en dichas festividades cantaba la Capilla del Monasterio. Aunque se facilitarán tablas detalladas con los títulos, autores, fecha de composición, etc. de los títulos conservados en el Archivo Musical de la Biblioteca<sup>1</sup>, no es nuestro fin (ya lo han hecho otros<sup>2</sup>) llevar a cabo un exhaustivo estudio de cada una de las obras, sino de ciertos aspectos generales relativos a las circunstancias de su composición e interpretación.

## II. EL VILLANCICO: UN GÉNERO MUSICAL INTRODUCIDO EN LA LITURGIA NAVIDEÑA

El villancico fue introducido en la liturgia de la Iglesia a comienzos del s. XVI —no sin cierta polémica—, por el primer Arzobispo de Granada, el jerónimo fr. Hernando de Talavera. Sustituyó los 9 responsorios latinos de las lecciones de Maitines por “canciones” en romance<sup>3</sup>. La polémica se desencadenó enseguida y se alzaron voces diciendo que

“no era bien mudar la universal costumbre de la Ygl[es]ia y que era cosa nueva dezirse en la Ygl[es]ia cosa en lengua castellana y murmurauan de

---

1. Ver Apéndice: Tablas I y II.

2. Véase RUBIO, S., *Forma del villancico polifónico desde el siglo XV hasta el XVIII*, Cuenca 1979; LAIRD, P., “Los villancicos del s. XVII en el Monasterio del Escorial”, en *La Música en el Monasterio del Escorial*. Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial 1992, pp. 169-234; CAPDEPÓN, P., *El P. Antonio Soler y el cultivo del villancico en El Escorial*, Madrid 1993.

3. Biblioteca Nacional (Madrid), Mss. 9545, ff. 3r-15v. *Breve summa de la sancta vida del religiosísimo y muy bienaventurado fray Hernando de Talavera religioso que fue de la Orden del bienaventurado Sant Gerón[im]o y primero arzobispo de Granada...*, f. 7v: “Tenia tanto estudio en atraher al pueblo al seruicio de N[uest]ro Señor que porque oyessen el

ello hasta dezir que era cosa superstiçiosa”<sup>4</sup>. Tal discusión se acentuó a finales del s. XVI y comienzos del s. XVII, cuando se banalizaron en exceso los temas de los villancicos navideños. De este modo, el mismo General de la Orden de San Jerónimo, fr. Martín de la Vera, condenó “los villancicos hechos en lenguas extranjeras como guinea o gallega, o en otras, que no son sino para mover a risa, i causar descompostura; i otros hechos a imitación, o en la letra, o en el tono de los cantares, o letras profanas, i que despiertan la memoria dellas, en ninguna manera devrían cantarse en la Iglesia, ni en el coro, segun lo que el Ceremonial alli dize”<sup>5</sup>.

Pero lo cierto es que los villancicos fueron permitidos en todas partes, incluidos los monasterios jerónimos, tal y como se aprecia en el Ordinario que el mismo Vera escribió seis años más tarde, en 1636:

“El día de la Natividad, a prima noche se tañe un poco más temprano a dormir que otras vezes, porque comúnmente se tañe a Maytines a las onze, y en algunas casas a las diez, porque aya más tiempo para hazer con mayor autoridad, y solemnidad los divinos oficios, y cantar los villancicos que en esta noche, y día se permiten”<sup>6</sup>.

No es difícil imaginar que en el Monasterio del Escorial fuese implantada tal costumbre desde los primeros años de su fundación, pero la existencia de una pequeña capilla vocal que en 1575 cantaba villanescas<sup>7</sup> hace pensar en la posibilidad que desde ese mismo año o poco antes también se interpretaran villancicos en la Nochebuena escurialense. Sin embargo, la primera prueba documental sobre la interpretación de villancicos en el Monasterio del Escorial está fechada en 1598, en una carta en la que el prior

---

Offiçio Diuino y supiesen los misterios de la Sancta Ygl[es]ia hizo que los Maytines se dixessen a prima noche y porque los que los oyan gozassen de lo que se dezia compuso sermones en romance para las fiestas principales. En algunas boluiendo las lectiones de latin en lengua castellana y en otras componiendo el sermones de grand edificación y mucha claridad y llaneza en lugar de responsos hazia cantar algunas coplas deuotissimas correspondientes a las lectiones. Desta manera attrahia el varon de Dios tanta gente a los Maytines como a la Missa”.

4. *Ibidem*.

5. VERA, fr. M. de la, *Instrucción de Eclesiásticos*, Madrid 1630, p. 196.

6. VERA, fr. M. de la, *Ordinario, y Ceremonial, según las costumbres y rito de la Orden de Nuestro Padre San Gerónimo*, Madrid 1636, f. 37v.

7. Lo refiere fr. Juan de San Jerónimo en su narración sobre una excursión que los monjes —entre los que se hallaban varios “Padres músicos”— realizaron a la Herrería el 26 de julio de 1575: “Passaron con esto hasta la huerta del Mon[asterio] donde estava el batán nuevam[en]te hecho y allí començaron la segunda vez a cantar los dichos cantores unas villanescas honestas y regozijadas que paresçia que se avían hecho para aquel lugar”. (Biblioteca del Escorial (BE), K-I-7. SAN JERÓNIMO, fr. J. de, *Memorias...*, f. 70v).

describe los Maitines de Navidad y dice enviar al rey “las letras que cantaron en ellos los seminarios, y el de Santander que V[uestra] M[a]g[esta]d puso aquí canto las mas de las coplas y muy bien”<sup>8</sup>. Tres años más tarde, en 1601, se confirma esta práctica a través de una significativa descripción de la Navidad escurialense, en la que fr. Jerónimo de Sepúlveda hace mención a “las grandes invenciones de música y villancicos”<sup>9</sup>.

Siguiendo la práctica habitual, se cantaban un total de 9 villancicos (3 en cada uno de los 3 nocturnos de Maitines), a los que se sumaba uno más, que era interpretado el mismo día a la hora de Prima (9 de la mañana), y conocido como villancico “de calenda”. Este villancico venía a ser el más solemne e importante de todos ellos, equiparable a los de San Lorenzo y San Jerónimo.

Además de la Navidad, destacó la fiesta del Corpus como marco para la interpretación de villancicos. Por la importancia adquirida tras el Concilio de Trento<sup>10</sup>, el Corpus era celebrado en todas las iglesias y monasterios de la Península con solemnes procesiones. En el caso escurialense, al principio tan sólo se hace una vaga mención a danzas y “representaciones santas”, como la de 1578<sup>11</sup>, pero queda fuera de toda duda la presencia de villancicos al menos desde 1587<sup>12</sup>. No ha sido hallada ninguna referencia do-

8. Archivo General de Palacio (AGP), Patronatos de la Corona-El Escorial (PCES), C<sup>o</sup>6, Exp. 2/10 (*olim* leg. 1658). *Carta del Prior al Rey, 26-12-1598*. Aunque con el tiempo los villancicos quedaron encomendados a los niños cantores de la Hospedería o cantorillos, en esta primera época, tal y como se puede apreciar, participaban los alumnos del Seminario. Esta institución fue fundada en 1567, mientras que la otra —menos documentada— no parece quedar establecida hasta los primeros años del s. XVII.

9. SEPÚLVEDA, fr. J. de, *Historia de varios sucesos y de las cosas notables que han acaecido en España y otras naciones desde el año de 1584 hasta el de 1603*, en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, t. IV, Julián Zarco (ed.), Madrid 1924, p. 265.

10. *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*, ed. bilingüe de Ignacio López de Ayala, Imprenta Real, Madrid 1785, Sesión XIII (11-10-1551), Cap. V, p. 130: “Declara además el santo Concilio, que la costumbre de celebrar con singular veneracion y solemnidad todos los años, en cierto dia señalado y festivo, este sublime y venerable Sacramento, y la de conducirlo en procesiones honorífica y reverentemente por las calles y lugares públicos, se introduxo en la iglesia de Dios con mucha piedad y religion. Es sin duda muy justo que haya señalados algunos dias de fiesta en que todos los cristianos testifiquen con singulares y exquisitas demostraciones la gratitud y memoria de sus ánimos respecto del dueño y Redentor de todos, por tan inefable, y claramente divino beneficio, en que se representan los triunfos, y la victoria que alcanzó de la muerte”.

11. SIGÜENZA, fr. J., *Historia...*, t. II, p. 484: “Alegraban de ordinario estas fiestas los niños del Seminario con danzas y representaciones devotas y santas, oíanlas las personas reales con mucho gusto, por ser los sujetos y motivos llenos de espíritu y buenas consideraciones y los representantes llenos de una inocencia y pureza santa, criados aquí con las migajas de su mesa”.

12. SEPÚLVEDA, fr. J. de, *Historia...*, p. 64: “Este año se celebró en esta Casa de San Lorenzo el Real la fiesta del Corpus Christi muy altamente. Pusieron los altares adonde había de estar el Santísimo Sacramento muy ricamente aderezados. Fue mucho de ver. Hubo

cumental a la forma y momento en que se hacían los villancicos en la procesión del Corpus en el Monasterio del Escorial, aunque todo apunta que fuese muy similar a la practicada en otros monasterios de la Orden, es decir, después del himno correspondiente a cada altar. Así pues, en el Corpus escorialense había tantos villancicos como altares: cuatro.

Pero además del Corpus y Navidad existieron otras fiestas litúrgicas en las que también se acostumbraba a cantar villancicos durante el Oficio Divino: unas de carácter más o menos general (Epifanía, Resurrección, etc.) y otras con matices particulares, directamente relacionadas con los santos o patronos del lugar, iglesia o monasterio. Nos detendremos en el caso específico del Monasterio del Escorial, ofreciendo una visión general de los villancicos conservados en su Archivo.

### III. LOS VILLANCICOS DEL ESCORIAL. REPERTORIO CONSERVADO

En el Monasterio del Escorial, además de los villancicos de Navidad y Corpus, se cantaban habitualmente villancicos en la Epifanía, San Lorenzo, San Jerónimo, así como en diversas fiestas de la Virgen. Las referencias documentales y las partituras conservadas en su Archivo así lo confirman.

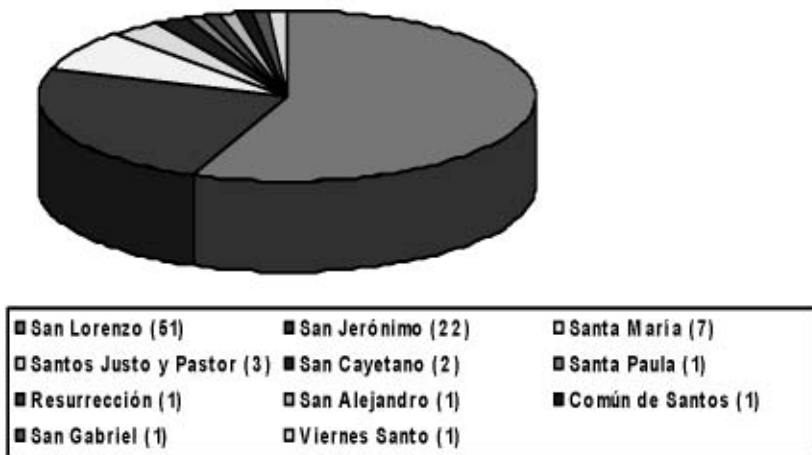
Aunque no hay partituras de villancicos del s. XVI y primera mitad del XVII, el material conservado es muy abundante y abarca la segunda mitad del s. XVII, el XVIII y los primeros años del XIX<sup>13</sup>. De este modo, existen unos 408 villancicos de Navidad, 128 de Corpus (o también: “al Santísimo”) y 175 a otros santos y fiestas del Señor — incluidos los de San Jerónimo y San Lorenzo —, presentando la siguiente proporción:



una danza de los niños seminarios y representaron a cada estación muy bien. Hubo mucho villancico y mucho canto de órgano”.

13. En realidad, después de 1788 los únicos villancicos que subsisten son los de Navidad, abarcando hasta 1818, ya que en 1819 se retornó al canto de los responsorios latinos, según se advierte en el *Directorio del Correcto del Canto*: “En el año de 1819 se toco a Maytines la noche de Navidad a las ocho, y media, no hubo villancicos, los responson [sic] fueron a musica” (BE, J-III-34. *Directorio del Corrector del Canto*, papel suelto insertado entre las páginas del libro).

De los 175 villancicos a otros santos y fiestas del Señor, una pequeña cantidad procede de otras iglesias o monasterios, con el fin de ser “reciclados” o adaptados a las fiestas escorialenses. Así, aparecen villancicos a Santa Paula, San Gabriel, San Alejandro, Santos Justo y Pastor, etc. En el gráfico siguiente se pueden apreciar los villancicos dedicados a otros santos y fiestas del Señor, aparte de los de Corpus y Navidad:



Además existen dos villancicos que por su excepcionalidad no encajan en los hasta ahora descritos. Uno es el procedente de un convento de monjas, “para una profesión”: *Huye, zagaleja*, de Miguel Tello, para 3 tiples, tenor y acompañamiento<sup>14</sup>. Y el otro es el que fr. Juan de Durango hizo para la entrada de los reyes al Monasterio después del incendio de 1671: [*Vengan, vengan norabuena*], compuesto en 1676 para 2 tiples, alto, tenor y arpa<sup>15</sup>. Aunque no existen más partituras de villancicos compuestos para determinadas “entradas reales”, se conserva el texto de otro de ellos, cantado en la entrada de Felipe IV y Mariana de Austria en 1649<sup>16</sup>. La existencia de estos ejemplos hace pensar que no se trate de casos aislados y que fuese costumbre cantar un villancico en este tipo de actos.

14. BE, 131-3.

15. Se conserva en el Archivo de la Catedral de Valladolid: 68/41. Véase SIERRA, J., “Doce sonetos, un cuadro y un villancico referidos al incendio del Escorial del año 1671”, en *Literatura e Imagen en El Escorial*. Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial 1996, pp. 851-858.

16. *Pompa festiva y real aparato, que dispuso alegre y executò gozoso el Real Monasterio de S. Lorenzo, Octava Marauilla del Mundo. En el recibimiento de la serenissima Reyna en nuestra señora Doña Mariana de Austria*, Madrid 1649, ff. 14r-14v.

A continuación será descrito el contexto litúrgico en el que eran interpretados los villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo en el Monasterio del Escorial.

#### IV. EL CULTO A SAN LORENZO Y SAN JERÓNIMO EN EL MONASTERIO DEL ESCORIAL

Las conmemoraciones de San Lorenzo (10 de agosto) y San Jerónimo (30 de septiembre), patronos del Monasterio y de la Orden respectivamente, por razones obvias, eran festejadas de manera muy especial en El Escorial. Desde que en 1563 se pusiera la primera piedra para la fundación escurialense, fueron celebrados ambos santos con mucha solemnidad.

Las primeras noticias sobre la celebración de la festividad de San Lorenzo están documentadas a partir de 1571, una vez que los monjes tomaron posesión del edificio —todavía en construcción—, según refiere fr. Juan de San Jerónimo<sup>17</sup>. El autor alude al buen resultado de las Vísperas “por averse juntado muy buenas bozes de las que avian venido de Guadalupe y de los demas P[adr]es que en Cassa estaban”<sup>18</sup>. Pero hay que esperar bastante tiempo para encontrar noticias sobre los aspectos litúrgicos propios de la festividad de San Lorenzo, las más de las cuales aparecen en el *Directorio del Corrector del Canto*:

“Día de Prior de primer orden. Oficio proprio. A entrambas Vísperas se haze la primera señal á las tres, por el villancico que hai en las Primeras, y por el acto de reservar despues de Segundas. [...] A Tercia se haze la primera señal á las 8 y se sale á las onze, y q[uar]to comunm[en]te y conviene assi por razon de las velas. Ay procesion, sermon, y comunion de seminaris”<sup>19</sup>.

En la jerarquía de las fiestas del Monasterio, el “día de Prior de primer orden” era el que ocupaba el primer lugar, de ahí todas las prevenciones propias de un día tal: Primeras y Segundas Vísperas, exposición del Santísimo, procesión, sermón y comunión de los seminaristas. Además, aparece

17. BE, K-I-7. SAN JERÓNIMO, fr. J. de, *Memorias...*, f. 35r: “Viendo Su Md. que se avian juntado a esta nueva poblacion quarenta frayles entre los professos y nouçios del dicho Mon[asteri]o [...] mando que dende este dia del bianevanturado Sant Lorençio su abogado y protector que es a x de agosto deste año de 1571, se diga conuentualm[en]te el oficio diuino de noche y de dia para siempre jamas en el choro, y se hagan y se guarden todas las cosas de obseruançia con mucho rigor”.

18. *Ibidem*.

19. BE, L-III-34. *Directorio del Corrector Mayor del Canto, arreglado puntualm[en]te y con el mayor cuidado à la practica, y costumbre del Coro de este Rl. Monast[er]io de Sn. Lorenzo. Año de 1780*, ff. 44v-45r.



especificado el momento en el que se cantaba el único villancico que solía haber este día: en las Primeras Vísperas.

En cuanto a la fiesta de San Jerónimo, imaginamos que comenzó a celebrarse el oficio propio del santo en el referido año de 1571, aunque no hemos hallado ninguna referencia documental sobre este hecho. Las indicaciones que ofrece el *Directorio del Corrector* son muy similares a las de San Lorenzo, por pertenecer a la misma categoría de fiesta: Día de Prior de primer orden, razón por la cual se remite a lo dicho sobre el día de San Lorenzo<sup>20</sup>. De este modo, imaginamos que también en la fiesta de San Jerónimo se cantaba el villancico en las Primeras Vísperas.

## V. LOS VILLANCICOS A SAN LORENZO Y SAN JERÓNIMO

Es ahora el momento de abordar los villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo. Analizaremos su contexto litúrgico, las principales características del repertorio conservado, así como determinados aspectos referentes a la praxis interpretativa.

### 5.1. Contexto litúrgico

Como ya se advirtió, los villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo se cantaban en las Primeras Vísperas<sup>21</sup>, las cuales solían comenzar estos días hacia las tres y cuarto de la tarde, ya que según las *Apuntaciones del Vicario* “se hace la primera señal a las tres”<sup>22</sup>. Su estructura era como la de Laudes:

Invocación inicial – Antífona 1<sup>a</sup> – Salmo – Antífona 2<sup>a</sup> – Salmo – Antífona 3<sup>a</sup> – Salmo – Capítula (lectura breve) – Himno – Versillo – Benedictus (Cántico de Zacarías) – Oración – Despedida

Aunque no hemos encontrado referencias exactas al lugar exacto del villancico, lo lógico es pensar que se cantase tras el Benedictus o Cántico de Zacarías y antes de las oraciones finales de despedida.

20. *Ibid.*, f. 48v: “Día de Prior de Primer Orden. Oficio propio. Psalmos del Comun de Conf[esor] no Pontifice. Lo demas es lo mismo y se haze lo mismo, y se toca a la misma hora por mañana y tarde que el día de Sn. Lorenzo; vease esse día”.

21. Las Primeras Vísperas correspondían al Oficio del día y las Segundas Vísperas eran una anticipación de la fiesta del día siguiente, aunque ambas se celebraban el mismo día. Véase RIGHETTI, Mario: *Historia de la liturgia*, Madrid 1955-1956, t. I, pp. 1290-1292.

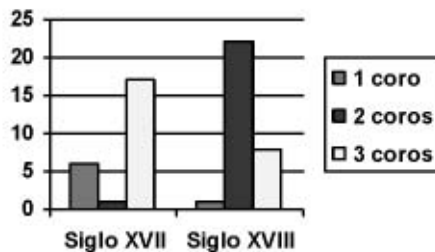
22. AGP, PCES, Leg. 1804. *Apuntaciones para el mejor gobierno y instrucción de el Pe. Vicario*, f. 33v.

El hecho de que existan alusiones a especiales ocasiones en las que debía ser suprimido el villancico, denotan una excepcionalidad que confirmaría la normalidad de la costumbre. Así sucedió en 1760, con motivo del entierro de María Amalia de Sajonia, esposa de Carlos III: “El 29 vispera de Nro. Pe. Sn. Geronimo, se toco a Visperas a las tres, en las que celebro Nro. Pe. No hubo villancico, y duraron el tiempo regular de un dia de Prior”<sup>23</sup>.

## 5.2. Características generales

Una característica común a los villancicos de San Jerónimo y San Lorenzo es la esmerada elaboración de los mismos, materializada en una considerable extensión y en la utilización de todos los recursos vocales e instrumentales disponibles en el Monasterio. Muchos de ellos carecen de fecha (alrededor de un 45%), razón por la cual hemos optado por enmarcarlos en uno de los dos siglos: XVII y XVIII, aunque a veces la escritura y el estilo resultan ambiguos y hacen un tanto difícil esta clasificación.

Otra característica común a todos ellos es el cambio de la plantilla vocal de tres coros a dos en la segunda y tercera décadas del s. XVIII, siendo prácticamente testimonial la existencia de villancicos a un coro, es decir, para solistas. En el siguiente gráfico se pueden advertir estas apreciaciones.



En relación directa con la plantilla vocal se encuentra el acompañamiento instrumental, que en el s. XVII se limitaba prácticamente a un instrumento polifónico para cada coro: normalmente, arpa para el Coro I y órgano para los restantes. Muy a menudo, simplemente se consigna “acompañamiento” en estas partes de bajo — muy poco cifrado, por lo sencillo de la armonía —, aunque lo normal es que lo tocara un arpa o un órgano. Sólo en un villancico del s. XVII figura otro instrumento distinto, el clarín: *Al aula discretos*, de fr. Juan de la Bastida<sup>24</sup>. Los violines aparecen por primera vez en 1718, en el villancico de fr. Juan de Alaejos *Moradores del mun-*

23. *Ibid.*, f. 115r.

24. BE, 18-9. Véase la Tabla I.

do<sup>25</sup>. A los violines se sumaba el violón, especie de contrabajo; pocas veces se indica, pero solía tocar las partes indicadas como “acompañamiento” o “bajo”, también encomendada al bajón (antecesor del fagot)<sup>26</sup>. En cuanto a los oboes, son introducidos por fr. José del Valle en 1732 en el villancico *Hoy hecho el señor un Etna*<sup>27</sup>. Las trompas, que sustituían a los tradicionales clarines, tardaron un poco más en aparecer, en 1744, y lo hicieron a través de fr. Vicente Julián: [*Qué es esto cielos*]<sup>28</sup>.

En cuanto a la forma musical empleada, se observa una abrumadora mayoría de la tradicional del villancico (Estribillo y Coplas): 41. En algunos de ellos se escribe aparte la “Respuesta a las Coplas”, o verso de vuelta, y en otros aparece incluida en la Copla. Destaca el nutrido número de coplas en el s. XVII (hasta 14), frente a las 3 o 4 del s. XVIII. Otra variante del villancico de Estribillo y Coplas es la añadidura de una Introducción en algunos ejemplos del s. XVIII. Destacan también los 10 villancicos en estilo italianizante, con Recitativo y Aria, cuyo primer caso está fechado en 1744: [*Qué es esto cielos*], de fr. Vicente Julián<sup>29</sup>. Otra interesante innovación del s. XVIII fue la Obertura instrumental, totalmente exclusiva de fr. Antonio Soler, quien la aplicó tanto a los tradicionales villancicos de Estribillo y Coplas, como a los de estilo italiano. También de este compositor es la utilización de géneros de moda en la corte, como los dos minuets con que da fin a dos de sus villancicos a San Lorenzo<sup>30</sup>.

En cuanto a la textura musical, se aprecia asimismo una evolución que va desde la homofonía y polifonía del s. XVII, con sus típicos ritmos sincopados y hemiolias, hasta la nueva textura bipolar melodía-bajo, propia de los recitativos y arias al estilo italiano.

Aunque no nos detendremos en el análisis de los textos de unos y otros villancicos, sí es necesario resaltar la importante interrelación que se aprecia entre la palabra y la música, muy propia del barroco. Así por ejemplo, encontramos diseños melódicos ascendentes en palabras como “sube” o “asciende”, empleo de figuras rítmicas rápidas en “vuela” o “corre”, etc. Además, se observa el empleo de términos relacionados con los atributos o hechos propios de cada santo (fuego, parrilla, piedra, clarín, pluma, etc.), así como metáforas diversas: “bajel de hierro”, “olas”, en un contexto de navegación ígnea o aérea hacia el “puerto” del cielo, donde son recibidos como vencedores con salvas de clarines, trompas y cajas.

25. BE, 5-4. Véase la Tabla II.

26. En las Tablas I y II utilizamos de forma genérica “Bajo”.

27. BE, 144-9. Véase la Tabla II.

28. BE, 58-15. Véase la Tabla II.

29. BE, 58-15. Véase la Tabla II.

30. BE, 105-8 y 123-1. Véase la Tabla II.

### 5.2.1. Villancicos de San Jerónimo

De los 22 villancicos de San Jerónimo conservados tan sólo 9 están fechados y 5 son de autor anónimo<sup>31</sup>. Doce pertenecen al s. XVII y el resto al XVIII. Aparte de los 5 anónimos, cabe destacar la prolijidad de Soler y de Torrijos —cada uno con 4 villancicos—, mientras que los 11 restantes pertenecen a otros tantos compositores.

Resulta especialmente interesante la presencia de otros compositores jerónimos, como es el caso de fr. Juan de la Bastida (s. XVII), monje profeso de San Jerónimo de Madrid, o de fr. Francisco de las Casas (1657-1734), Maestro de Capilla de Guadalupe, hechos que evidencian el habitual intercambio de material musical entre unos monasterios y otros, sobre todo en el caso de San Jerónimo, una fiesta común a todos ellos. Además, hay villancicos de compositores activos en las iglesias cercanas al Escorial: José Mir y Llusá († 1764), Maestro de Capilla en Segovia (1731-1741) y La Encarnación de Madrid (1752-1764); Jerónimo Romero de Ávila (1717-1779), Maestro de los niños de coro de la Catedral de Toledo (1741-1779); y Benito Bello de Torices (1660-ca. 1704), Maestro de Capilla en varias iglesias de Madrid y Alcalá de Henares<sup>32</sup>.

La disposición o plantilla vocal más utilizada es la de tres coros, con 10 villancicos, hay 9 para dos coros y 3 para un coro. El acompañamiento instrumental es el anteriormente descrito, si bien cabe resaltar la utilización del clarín en dos de los villancicos a San Jerónimo, en una clara alusión a dicho instrumento como atributo propio del santo.

Entre los pocos villancicos de San Jerónimo fechados, se observa un considerable salto entre 1714 y 1752, de ahí que no podamos extraer ciertas conclusiones sobre los cambios estilísticos propios de la época —reducción de tres a dos coros, introducción de violines, oboes y trompas; piezas italianizantes, etc.—, aunque debieron experimentar un proceso similar al de los villancicos de San Lorenzo.

### 5.2.2. Villancicos de San Lorenzo

En el Archivo Musical del Monasterio se conservan 51 villancicos a San Lorenzo, de los cuales 21 pertenecen al s. XVII y los 30 restantes al XVIII.

---

31. Véase la Tabla I.

32. Benito Bello de Torices era además el padre de fr. Juan de Alaejos, razón por la cual se conserva un considerable número de obras de aquél en el Archivo del Escorial, entre las que se cuentan tres villancicos a los Santos Justo y Pastor, patronos de la iglesia de Alcalá de Henares, donde ejerció su oficio el compositor.

La proporción es semejante para los fechados (30) y los que carecen de año de composición (21). En cuanto a la autoría, 14 son anónimos, lo que supone un porcentaje ligeramente mayor (28%) con respecto a los de San Jerónimo (23%). Sobresalen en cantidad Soler y Durango, con 9 y 8 villancicos respectivamente, seguidos de fr. José del Valle (5), Torrijos (4), fr. Manuel del Valle (3) y Alaejos (2); los 6 villancicos restantes proceden de otros tantos autores.

Nuevamente encontramos compositores de otros monasterios de la Orden —fr. Juan de Montemayor (s. XVIII), de San Jerónimo de Madrid— o de capillas cercanas al Escorial —Juan del Vado (1625-1691), músico de la Real Capilla de Madrid—. También hay otros de procedencia más lejana, como Antonio Montesinos (1754-1822) —activo en Valencia y Castellón—, o desconocida, como es el caso de Secanel, de quien no se tiene ningún dato biográfico. Otro ejemplo curioso es el de Juan de Torres (1596-1679), cuyas obras pudieron ser recogidas o transcritas por Benito Bello de Torices —o incluso por su hijo, fr. Juan de Alaejos—, durante su estancia en la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Alcalá, donde ambos fueron maestros de capilla.

Del total de villancicos de San Lorenzo, 4 están compuestos para un sólo coro, 23 son para dos coros y 24 para tres coros. Visto por épocas, se aprecia una abrumadora mayoría de villancicos con tres coros en el s. XVII: 17, frente a 1 para dos coros y 4 para un coro. Del s. XVIII no se conserva ningún villancico para un coro, recayendo la mayoría en los de dos coros (22) y el resto (8) para tres coros. Afinando un poco más en esta cuestión, observamos que los villancicos de San Lorenzo a tres coros se mantuvieron en el repertorio hasta 1729, y que después de esta fecha ya no se encuentran más ejemplos para esta formación, siendo todos a dos coros.

Aunque en los aspectos de textura y forma los villancicos de San Lorenzo son muy similares a los de San Jerónimo, existen dos ejemplos en los que se aprecia una mayor elaboración. Se trata de dos obras de Soler, en las que el autor amplió la extensión de las formas tradicionalmente empleadas, así como su número. La primera —[*Al que Dios templo vivo*], de 1769— consta de: Introducción, Estribillo, Recitado-Aria (dos tiples), Recitado (alto y tenor) y Minueto. Y la otra obra —[*El laurel lleno de amor*], 1759— sigue una estructura muy similar, pero anteponiendo una obertura instrumental: Obertura, Introducción, Estribillo, Recitado-Aria y Minueto.

Otro asunto de especial interés es la existencia de diversas versiones de un mismo título. En unos casos se trata de la misma obra con pequeñas modificaciones y/o adaptaciones para un posterior “reciclaje” o reposición, y en otros son composiciones totalmente distintas.

Al primer grupo pertenece el villancico de fr. Juan de Durango *Al laurel de la Iglesia*, que consta de una copia fechada en 1714<sup>33</sup> — que en el Catálogo de Rubio aparece erróneamente como obra de autor anónimo<sup>34</sup> —, en la que se observan ciertas variantes en las coplas. Si bien la música es ligeramente distinta a la del original<sup>35</sup>, el texto no difiere, salvo en la omisión de las coplas 6, 9 y 12, con su correspondiente reenumeración. Incluso en la partitura original de 1673 también se pueden apreciar dos caligrafías distintas, lo que revela una posible ayuda de un cantorcillo o de otro músico de la Capilla.

El villancico *Lucido Atlante español*<sup>36</sup> aparece musicalizado por tres autores diferentes, todos ellos anónimos. Las tres versiones fueron escritas para tres coros con sus respectivos acompañamientos, ligeramente diferentes en cada caso<sup>37</sup>. Ninguna está fechada, aunque por la escritura y estilo, una de ellas pertenece al s. XVII (BE, 158-16), mientras que las otras dos al XVIII (BE, 156-6 y 156-18). Todas están compuestas en forma de Estribillo y Coplas, con un mismo texto, aunque distribuido de forma distinta en cada caso.

Otro caso de coincidencia textual es *Ah de la segunda Roma*, de la que se conservan dos musicalizaciones diferentes: una escrita por fr. Juan de Alaejos en 1729<sup>38</sup> y otra de fr. Antonio Soler sin fecha de composición<sup>39</sup>. La de Alaejos sigue el estilo típico del s. XVII, en forma de Estribillo y 4 Coplas, y una disposición vocal en tres coros con acompañamiento de violines y bajo. Más elaborada resulta la de Soler — para dos coros con violines, oboes, trompas y bajo —, a la que añade además una extensa “Opertura” instrumental de 138 compases y una introducción “a 4” en la que utiliza la primera estrofa del estribillo, comenzando el estribillo con la segunda: “Resuenen los clarines...”. También existen diferencias en los textos de las 4 coplas de ambas versiones, de las que faltan las dos primeras en la partitura de Alaejos.

Por último, del villancico *En consonancias de guerra*, de fr. Diego de Torrijos, existen dos copias: una, sin fecha, para dos coros (BE, 135-3) y

33. BE, 158-17. Véase la Tabla II.

34. RUBIO, S., *Catálogo del archivo de música del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*, Cuenca 1976, p. 174.

35. BE, 28-10. Véase la Tabla II.

36. Según el sentido del texto, es “lucido”, no “lúcido”, como aparece en otros autores.

37. Véase la Tabla II.

38. BE, 5-5. Véase la Tabla II.

39. BE, 158-23. Rubio la cataloga como “anónimo”, pero queda clara la autoría de Soler a través de su firma en la mayoría de las partes vocales y instrumentales.

otra de 1683 para tres coros (BE, 137-4). A pesar de la carencia de fecha, resulta lógico pensar que por necesidades de la Capilla se hiciese una versión reducida a dos coros —con ciertos retoques musicales en las coplas— de la original a tres.

### 5.3. *Cuestiones de praxis interpretativa*

La interpretación de los villancicos corría a cargo de la Capilla de Música del Monasterio, formada por un cierto número de monjes “de voz” especializados en polifonía (normalmente, uno por parte) y 2 o 3 niños —seminaristas y, sobre todo, cantorcillos— para la realización de las partes de tiple. Este grupo vocal solía contar con un modesto acompañamiento instrumental basado, según épocas, en arpa, órgano, cornetas, bajones, violines, trompas y oboes; y cuyos intérpretes eran los monjes músicos del Monasterio, dirigidos por el Maestro de Capilla<sup>40</sup>. Una de las funciones del Maestro de Capilla era precisamente componer, además de otras obras, los villancicos para las fiestas que lo requerían<sup>41</sup>.

Los villancicos de San Jerónimo y San Lorenzo, por estar enmarcados dentro del Oficio de Vísperas, eran interpretados en el coro del Monasterio. Los músicos, tanto instrumentistas como cantores, solían situarse en los balcones de los órganos, ampliados por Felipe IV para este menester: “Mandó alargar, y componer los balcones de los organos del coro, donde se ponen los musicos, para mas comodidad del culto [...] que antes estaban muy cortos, y estrechos”<sup>42</sup>. Aunque esto resulta lógico en el caso de los villancicos a dos coros, por ser dos los órganos del coro escurialense, en el de obras a tres coros se plantean dudas sobre la ubicación del tercer coro. En nuestra opinión, los Coros II y III quedaban en los órganos y el Coro I, el de los solistas —quienes solían ser acompañados por el propio Maestro de Capilla al arpa—, abajo en el centro del coro a la vista del resto de músicos.

40. Sobre la Capilla del Escorial véase RUBIO, S., “La Capilla de Música del Monasterio de El Escorial”, en *La Ciudad de Dios*, 163 (1951) 59-117. LOLO, B., “Aproximación a la capilla de música del Monasterio de El Escorial”, en *La música en el Monasterio del Escorial*. Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial 1992, pp. 343-390; NOONE, M., *Music and Musicians in the Escorial Liturgy under the Habsburgs, 1563-1700*, Rochester 1998; HERNÁNDEZ, L., *Música en el Monasterio de El Escorial (1563-1837)*. Liturgia solemne, San Lorenzo del Escorial 2005.

41. AGP, PCES, Leg. 1715. [*Costumbre de 1736*], f. 72v: “Es cuidado del P[adr]e M[ae]stro de Capilla el preuenir la musica, y villancicos asi p[ar]a la noche de Naudidad, como p[ar]a el Corpus”.

42. SANTOS, fr. F. de los, *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Geronimo*, Madrid 1680, p. 210.

Una cuestión importante era lo relativo a las pruebas o ensayos previos a la festividad. De ello tratan las *Apuntaciones del Vicario*, en referencia a los días que los Padres músicos eran eximidos del coro. Tenían 8 días para ensayar los villancicos de Navidad y otros 8 para los del Corpus, mientras que “para los villancicos de N. P. S. Ger[óni]mo y S. Lorenzo se le da también algunos días, aunque no tantos como p[a]ra essotros”<sup>43</sup>. Y no hay que ver la razón del menor número de días de ensayo en la importancia de las fiestas, sino simplemente en la menor cantidad de obras que tenían que preparar, ya que eran 10 y 4, respectivamente, los villancicos que se cantaban en Navidad y Corpus.

## VI. CONCLUSIONES

De todo lo referido hasta ahora se desprenden una serie de conclusiones sobre la praxis musical y compositiva en torno a los villancicos de las fiestas de San Lorenzo y San Jerónimo en el Monasterio del Escorial.

En primer lugar, los villancicos representaban un “plus” en las referidas fiestas, ambas consideradas como de “Prior de Primer Orden”<sup>44</sup>, las más importantes dentro de la jerarquía litúrgica del Monasterio. Dicha importancia también se desprende de los días de permiso que se concedía a los músicos para ensayar los villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo.

Aunque la presencia de villancicos de Navidad y Corpus está documentada casi desde la fundación del Monasterio, no sucede así con los de San Lorenzo y San Jerónimo, cuyas primeras referencias proceden de las partituras conservadas, siendo 1671 y 1692 respectivamente, los primeros años en que aparecen fechadas las composiciones.

En cuanto a su interpretación, varía desde obras casi solísticas con 3 ó 4 voces y un instrumento acompañante hasta 12 repartidas en 3 coros, formación que desapareció hacia 1730, dejando paso casi exclusivamente a las de 2 coros en lo restante del s. XVIII. La orquesta, indefinida o inexistente en el s. XVII, fue incorporando sucesivamente violines, oboes y trompas a lo largo de la primera mitad del XVIII, al tiempo que desaparecieron los clarines, cornetas, chirimías y arpas.

---

43. AGP, PCES, Leg. 1804. *Apuntaciones para el mejor gobierno y instrucción de el Pe. Vicario*, f. 99v.

44. Tal consideración correspondía también a la Epifanía, Jueves Santo, Resurrección, Pentecostés, Corpus y Navidad.



La forma musical por antonomasia es la propia del villancico: estribillo y coplas, a la que se van añadiendo secciones a lo largo del s. XVIII: introducción, obertura, etc. También se ve afectada por la influencia de la música italiana, con la inclusión de recitativos y arias hacia la mitad del s. XVIII, o de elementos franceses, como los dos minuetos que utiliza Soler en sendos villancicos. De la textura polifónica barroca, con sus característicos ritmos sincopados y hemiolias, se pasa al estilo “galante” de las arias italianas — con un moderado uso de la “coloratura” y la ornamentación — precedidas del correspondiente recitativo “secco” de textura bipolar (melodía-bajo) acompañado al órgano o clavicembalo.

## VII. APÉNDICE

### 7.1. Tabla I: Villancicos a San Jerónimo <sup>45</sup>.

Compositor	Título	Año	Signatura	Plantilla	Forma	Observaciones
ALAEJOS, fr. Juan de	<i>Con amor y fervor celebremos</i>	s. XVIII	5-3	3 coros: TpAT / TpATB / TpATB 2Órg + Acompto	Estr. + 3 Coplas	Se conserva la partitura completa
ANÓNIMO	<i>[Aclamen, publiquen, celebren]</i>	s. XVIII	156-11	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB 2Vl-2Órg-Acompto	Estr. + 4 Coplas	
---	<i>[Ah de la playa del mundo]</i>	s. XVIII	158-21	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa + 2Vl-Bajo + 2 Acompto	Estr. + 3 Coplas	
---	<i>Al cardenal de los montes</i>	s. XVII	161-16	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB Acompto	Estr. + 8 Coplas	
---	<i>[Fuego que un sol brillante]</i>	s. XVII	156-10	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB Acompto-2Órg	Estr. + 5 Coplas	
---	<i>[Obra nueva, caballero]</i>	s. XVII	LP 28, ff. 20r, 32r, 35r, 42r, 66r, 71r-71v	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Acompto-[Acompto]-Acompto	Estr. + ¿? Coplas	
[NAVARRA, fr. Jerónimo de]	<i>[Un clarín, una piedra, una pluma aplauden]</i>	s. XVII	161-15	1 coro: 3TpB Arpa	Estr. + 9 Coplas	La parte de bajo en realidad es para bajón. “Reciclado” para Navidad, según se aprecia en las Coplas
BASTIDA, fr. Juan de la	<i>Al aula discretos sabios</i>	s. XVII	18-9	2 coros: 2TpT / TpATB Clarín-Acompto-Órg	Estr. + 9 Coplas	
BELLO DE TORICES, Benito	<i>Escuchad, atended</i>	1714	132-2	2 coros: 2TpT / TpATB Acompto-Órg	Estr. + 6 Coplas	

45. Tal consideración correspondía también a la Epifanía, Jueves Santo, Resurrección, Pentecostés, Corpus y Navidad.

Compositor	Título	Año	Signatura	Plantilla	Forma	Observaciones
CASAS, fr. Francisco de las	<i>Cesen los golpes</i>	s. XVIII	22-11	1 coro: 2TpAT Acompto	Estr. + 7 Coplas	
DURANGO, fr. Juan de	<i>[Pues sea el objeto de nuestra canción]</i>	1692	28-8	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa-2Órg	Estr. [+ ¿? Coplas]	Falta: Coro I y Tp y A del Coro II
JULIÁN, fr. Vicente	<i>Aves, flores, astros, cielos</i>	1752	16-12	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Ob-2Tr-Acompto-Órg	Intr., Rec. + Aria (Alto solo)	
MIR Y LLUSÁ, José	<i>[Sacro Doctor sin segundo]</i>	1756	64-8	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr-Acompto-Órg	Estr. + 4 Coplas	Repuesto en 1788
ROMERO DE ÁVILA, Jerónimo	<i>[Al sol de Dalmacia]</i>	1758	86-6	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Ob-2Clarines-2Órg	Estr., Rec + Aria (Tp 2º solo)	
SOLER, fr. Antonio	<i>[Ah del páramo de Siria]</i>	1770	105-7	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr + 2Órg	Intr., Estr. + 4 Coplas	
— —	<i>[Bélicos elementos]</i>	1765	104-4	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr-2Órg	Ob., Estr. + 3 Coplas	
— —	<i>[Oíd nuestras voces]</i>	1759	124-5	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr-Acompto-Órg	Ob., Intr., Estr. + 4 Coplas	Publicada en SOLER, P. Antonio: <i>Villancicos</i> , 4 vols., P. Capdepón (ed.), SEDEM, Madrid, 1992, vol. III, pp. 121-162
— —	<i>[Ruisiñores cánoros]</i>	1769	123-3	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-Ob-2Tr-Acompto-Órg	Estr. + 4 Coplas	
TORRIJOS, fr. Diego de	<i>A la gaceta reciente</i>	s. XVII	137-7	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Acompto-2Órg	Estr. + 6 Coplas + Resp.	
— —	<i>Al gigante de luces</i>	s. XVII	138-3	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa-2Órg	Estr. + 5 Coplas	
— —	<i>Aves, fuentes, flores, selvas</i>	s. XVII	135-15	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa-2Órg	Estr. + 4 Coplas + Resp.	Falta: Tenor y Bajo del Coro III
— —	<i>[Tiren, tiren]</i>	s. XVII	67-7	1 coro: 2TpAT Arpa	Estr. + ¿? Coplas	Partitura completa. Texto fragmentado e incompleto

## 7.2. Tabla II: Villancicos a San Lorenzo.

Compositor	Título	Año	Signatura	Plantilla	Partes	Observaciones
ALAEJOS, fr. Juan de	<i>¡Ah de la segunda Roma!</i>	1729	5-5	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB 2VI + Acomppto	Estr. + 4 Coplas	Faltan: Tp 1º, A y T del Coro I. Por esta razón faltan las Coplas 1ª y 2ª.
---	<i>Moradores del mundo</i>	1718	5-4	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB 2VI + 2Órg + Acomppto	Intr., Estr. + 5 Coplas	
ANÓNIMO	<i>[Ah del agua, ah de los mares]</i>	1694	155-1	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Órg + [2Acomppto]	Estr. + 7 Coplas	Faltan: A, T y B del Coro II y Acompptos. del Coro I y Coro II
---	<i>[Ah del agua, ah de los mares]</i>	s. XVIII	156-17	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Órg + Acomppto + [Acomppto]	Estr. + 4 Coplas	
---	<i>Atención, que en campaña</i>	1699	161-17	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB 3Acomppto	Estr. + 8 Coplas	
---	<i>De la feria más rica</i>	1715	161-18	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB 2Órg + Acomppto	Estr. + 6 Coplas	
---	<i>Díganme los que saben</i>	1677	156-8	3 coros: Tp / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 4 Coplas	
---	<i>En el obsequio festivo</i>	1728	158-19	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Acomppto	Estr. + 2 Coplas	Partitura completa + partes
---	<i>Entre voces sonoras</i>	1716	156-7	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB Arpa + [Órg] + Órg	Estr. + 8 Coplas	Falta: Bajo del Coro II
---	<i>[Fuego, que el templo de Dios]</i>	s. XVII	156-9	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB [2Acompptos] + Órg	Estr. + 3 Coplas + Resp.	Falta: Tenor y Acomppto. del Coro I
---	<i>[Lucido Atlante español]</i>	s. XVII	158-16	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB Acomppto + 2Órg	Intr., Estr. + 3 Coplas	
---	<i>[Lucido Atlante español]</i>	s. XVIII	156-6	3 coros: 2TpT / TpATB / TpAB Arpa + 2Órg	Estr. + 4 Coplas	
---	<i>[Lucido Atlante español]</i>	s. XVIII	156-18	3 coros: 2TpT / TpATB / TpAB 3Acomppto.	Estr. + 3 Coplas	
---	<i>[Mariposa incauta]</i>	s. XVII	LP 27, ff. 148v-149v	1 coro: 2Tp [Acomppto]	Estr. + 6 Coplas	La temática del texto hace que pueda ser de S. Lorenzo
---	<i>[Pues la Iglesia se viste de gozo]</i>	s. XVIII	158-20	2 coros: 2TpT / TpATB Acomppto + [Acomppto]	Estr. + 3 Coplas	
---	<i>[Y resonando de angélicas voces]</i>	s. XVII	161-13	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Acomppto + 2Órg	¿?	Según lo indicado en la portada (“Responcion a 12 despues del rezitado”), parece estar incompleto.
DURANGO, fr. Juan de	<i>A las indias del cielo</i>	s. XVII	28-12	1 coro: TpAT Arpa	Estr. + 7 Coplas	
---	<i>[Al laurel de la Iglesia]</i>	1673	28-10	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 14 Coplas	Encima del año original está escrito “1714”.
---	<i>Al laurel de la Iglesia</i>	1714 <sup>46</sup>	158-17	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB 2Órg + Acomppto	Estr. + 10 Coplas	

Compositor	Título	Año	Sig-natura	Plantilla	Partes	Observaciones
---	<i>De Laurencio publi- quen las lenguas</i>	s. XVII	27-5	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 12 Coplas	La versión original tiene un Tp solo en el Coro I
---	<i>[Fuego que un fénix hace]</i>	1671	28-1	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 6 Coplas	
---	<i>[Fuego, toquen a fuego]</i>	s. XVII	28-11	3 coros: 2Tp / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 9 Coplas	Falta: Coro III Material confuso. Con posterioridad se repuso y se hicieron 6 nuevas Coplas para dúo de tiples
---	<i>Navegar, navegar</i>	1680	27-3	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 6 Coplas	
---	<i>[Nueva victoria re- suená]</i>	1684	27-4	3 coros: Tp / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 6 Coplas + Resp.	
JULIÁN, fr. Vicente	<i>[Qué es esto cielos]</i>	1744	58-15	2 coros: 2TpAT / TpATB 2V1-Bajo-2Ob-2Tr-Acompto-Órg	Intr., Rec. (Alto so- lo), Aria (Coro I) + Resp. del Aria	
MONTE- MAYOR, fr. Fran- cisco de	<i>La tierra y el cielo</i>	s. XVIII	62-5	2 coros: 2TpAT / TpATB 2V1-Bajo-2Tr-2Órg	Estr. + 3 Coplas	
MONTE- SINOS MILLO, Antonio	<i>A la gran ciudad de Roma</i>	1788	62-12	2 coros: 2TpAT / TpATB 2V1-Bajo-2Tr-2Órg	Intr., Estr., Recitado + Aria	El Recitado y Aria lo cantan el Alto, Tenor y Bajo del Coro I
SECA- NEL, ¿?	<i>Al arma, al arma</i>	1700	82-8	3 coros: 2TpT / TpATB / TpATB Acompto-2Órg	Estr. + 4 Coplas	
SOLER, fr. Anto- nio	<i>[¡Ah de la segunda Roma!]</i>	s. XVIII	158- 23	2 coros: 2TpAT / TpATB 2V1-2Ob-Tr + Acompto	Ob., Intr., Estr. + 4 Coplas	Atribuido a Soler. En el título se alude a las trompas, pero no se conservan los mate- riales.
---	<i>[Ah del agua]</i>	1757	123-5	2 coros: 2TpAT / TpATB 2V1-Bajo-2Ob-2Tr-Acompto-Órg	Intr., Estr. + 4 Coplas	Publicada en SO- LER, P. Antonio: <i>Vil- lancicos</i> , 4 vols., P. Capdepón (ed.), SE- DEM, Madrid, 1992, vol. II, pp. 201-250
---	<i>[Al que Dios templo vivo]</i>	1769	105-8	2 coros: 2TpAT / TpATB 2V1-Bajo-2Tr-Acompto-Órg	Intr., Estr., Rec. + Aria (2Tp), Rec. (A- T), Minueto	
---	<i>[Albricias, España]</i>	1765	123-4	2 coros: 2TpAT / TpATB 2V1-Bajo-Ob-2Tr-Acompto-Órg	Estr. + 2 Coplas	Faltan: 2Tp y A del Coro I

Compositor	Título	Año	Sig-natura	Plantilla	Partes	Observaciones
---	<i>[El laurel lleno de amor]</i>	1759	123-1	2 coros: 2TpAT / TpATB 2VI-Bajo-2Tr-Acompto-Órg	Ob., Intr., Estr., Rec. + Aria, Minueto	Publicada en SOLER, P. Antonio: <i>Villancicos</i> , 4 vols., P. Capdepón (ed.), SED-DEM, Madrid, 1992, vol. III, pp. 71-120
---	<i>En consonancias</i>	1753	106-6	2 coros: TpATB / TpATB 2VI-Bajo-2Acompto	Estr. + 4 Coplas	
---	<i>[En la plaza de Roma]</i>	1756	106-5	2 coros: 2TpAT / TpATB 2VI-Bajo-2Tr-Acompto-Órg	Intr., Estr. + 4 Coplas	Publicada en SOLER, P. Antonio: <i>Villancicos</i> , 4 vols., P. Capdepón (ed.), SED-DEM, Madrid, 1992, vol. II, pp. 77-113
---	<i>[Flores, vientos, aves, fuentes]</i>	1770	122-1	2 coros: 2TpAT / TpATB 2VI-Bajo-2Tr-Acompto-Órg	Intr., Estr. + 4 Coplas	
---	<i>[Fuego y agua en lid plausible]</i>	1754	123-2	2 coros: 2TpAT / TpATB 2VI-Bajo-Ob-2Tr-Acompto-Órg	Ob., Estr., Rec. (Tenor solo), Aria	Publicada en SOLER, P. Antonio: <i>Villancicos</i> , 4 vols., P. Capdepón (ed.), SED-DEM, Madrid, 1992, vol. II, pp. 13-76
TORRES, Juan de	<i>[Ah, de la romana]</i>	s. XVII	133-7	3 coros: [2TpAT] / TpATB / TpATB [Arpa] + 2Acompto.	Estr. + ¿? Coplas	Falta: Coro I y su Acompto. [¿Arpa?]
TORRI- JOS, fr. Diego de	<i>Atención, atención</i>	s. XVII	138-5	3 coros: TpT / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 7 Coplas	
---	<i>En consonancias de guerra</i>	1683	137-4	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Acompto + 2Órg	Estr. + 4 Coplas + Resp.	
---	<i>En consonancias de guerra</i>	s. XVII	135-3	2 coros: 2TpAT / TpATB Arpa-Órg-“Guión”	Estr. + 4 Coplas + Resp.	
---	<i>[Quién es aquel valiente]</i>	s. XVII	138-4	1 coro: 2TpAT Acompto	Estr. + 4 Coplas	
VADO, Juan del	<i>[A la mar, barqueros]</i>	s. XVII	LP 28, ff. 69v- 70v	1 coro: 3TpT [Acompto]	Estr. + ¿? Coplas	La temática del texto hace que pueda ser de S. Lorenzo
VALLE, fr. José del	<i>[Ah de la esfera]</i>	s. XVIII	145-1	2 coros: 2TpAT / TpATB 2VI-Bajo-2Ob-Acompto-Órg	Estr. + 4 Coplas + Resp.	
---	<i>Hoy hecho el señor un Etna</i>	1732	144-9	2 coros: 2TpAT / TpATB 2VI-Bajo-Ob-Acompto-Órg	Intr., Estr. + 4 Coplas	Falta: Tenor del Coro II y Violín 2º
---	<i>Luces que flores brillantes</i>	s. XVIII	146- 14	2 coros: 2TpAT / TpATB 2VI-Bajo-2Acompto	Intr., Estr. + 3 Coplas	

Compositor	Título	Año	Sig-natura	Plantilla	Partes	Observaciones
--	<i>Lucientes sagradas esferas</i>	1739	144-3	2 coros: 2TpAT / TpATB 2V1-Bajo-Acompto-Órg	Estr. + 4 Coplas	
--	<i>Oyendo Laurencio</i>	s. XVIII	144-10	2 coros: 2TpAT / TpATB 2V1-Bajo-Acompto-Órg	Estr., Rec. (Alto solo), Aria	
VALLE, fr. Manuel del	<i>[Ah del agua]</i>	1750	140-3	2 coros: 2TpAT / TpATB 2V1-Bajo-2Acompto	Estr. + 4 Coplas + Resp.	
--	<i>[Qué brillantes fulgores]</i>	1752	140-1	2 coros: TpATB / TpATB 2V1-Bajo-2Acompto	Intr., Rec. + Aria (Alto solo)	
--	<i>Venid</i>	1749	141-1	2 coros: 2TpAT / TpATB 2V1-Bajo-Ob-2Acompto	Estr., Rec. + Aria (Alto solo)	