

anuario
1987

INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCAMPO



ANUARIO 1987

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
«FLORIAN DE OCAMPO»

**anuario
1987**

**INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCAMPO**



CONSEJO DE REDACCION

Miguel Angel Mateos Rodríguez, Enrique Fernández-Prieto, Miguel de Unamuno, Juan Carlos Alba López, Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, Luciano García Lorenzo, Jorge Juan Fernández, José Luis González Vallvé, Eusebio González.

Secretario Redacción: Juan Carlos Alba López.

Diseño Portada: Angel Luis Esteban Ramírez.

© INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
«FLORIAN DE OCAMPO»
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)
DIPUTACION PROVINCIAL DE ZAMORA

ISSN: 0213-82-12

Depósito Legal: ZA - 297 - 1988

Imprime: Gráficas Heraldo de Zamora. Santa Clara, 25. ZAMORA

INDICE

ARTICULOS

ARQUEOLOGIA	13
Fernando Regueras Grande y Luis A. Grau Lobo: <i>Intervención arqueológica en el yacimiento de «El Torrejón» (Santa Cristina de la Polvorosa).</i>	15
José Ignacio Martín Benito: <i>Los hendidores en el Achelense de los valles zamoranos</i>	31
Hortensia Larren Izquierdo: <i>Intervenciones arqueológicas en la provincia de Zamora</i>	61
ARTE, ARQUITECTURA	71
Rosa Martín Vaquero: <i>La imagen como elemento parlante en el arte sepulcral. Representación de las virtudes en el sepulcro de Antonio de Sotelo y Cisneros</i>	73
Gregorio J. Tejedor Micó: <i>Caracterización de la arquitectura mudéjar zamorana</i>	89
Inocencio Cadiñanos Bardeci: <i>La iglesia de Coreses. Nuevos datos artísticos</i>	99
ESTUDIOS CLIMATICOS	107
M. ^a Elisa González-Moro Zincke: <i>Las condiciones climáticas en la zamorana Tierra de Alba</i>	109
DEMOGRAFIA	125
M. ^a Angeles Morán: <i>Las migraciones recientes en la provincia de Zamora</i>	127
ECOLOGIA	139
M. ^a Dolores Matías Sánchez y J. Antonio García Rodríguez: <i>Evaluación de recursos naturales. Recuperación de tierras marginales y posibilidades de un desarrollo integrado, ante la entrada en la C.E.E., de las comarcas fronterizas zamorano-salmantinas (Fermoselle y la Ribera) con Portugal.</i>	141
EDUCACION	173
Leoncio Vega Gil y Laura Martín Noguerras: <i>Sociedad, cultura y formación de maestros en Zamora en el siglo XIX</i>	175
ETNOLOGIA	231
Joaquín Miguel Alonso González: <i>Lagares de cera. Un primitivo sistema de elaboración industrial</i>	233

GEOLOGIA	243
Julio Saavedra Alonso, José Luis Fernández Turiel, M. ^a Eulalia Durán Barrachina, Antonio García Sánchez y Andrés Franco Herrero: <i>Recursos minerales metálicos de la zona Castro de Alcañices-Villadepera-Carbajosa</i>	245
M. ^a Candelas Moro Benito: <i>Estudio geológico y metalogenético de los yacimientos minerales de la provincia de Zamora. Su valoración e interés económico</i>	269
HISTORIA	313
Antonio Matilla Tascón: <i>Noticias de tres personajes zamoranos</i>	315
MUSICA	329
Alejandro Luis Iglesias: <i>La música policoral de Alonso de Tejada</i>	331
ORNITOLOGIA	439
J. Ignacio Regueras: <i>El pantano del Esla o de Ricobayo: Importante en clave ornitológico</i>	441
TEXTOS Y DOCUMENTOS	
Enrique Fernández Prieto: <i>Índice de pinturas que existían en algunos de los monasterios de la provincia de Zamora, que desaparecieron con la desamortización. 1835-1836</i>	451
M. ^a Josefa Sanz Fuentes: <i>Testamento de Per Yañez de Ulloa, jurista torese</i>	457
RESEÑAS	
María Pilar Brel Cachón: <i>Antonio Maya Frades. La economía agraria en las campiñas meridionales del Duero. La tierra de la Guareña (Zamora), 1950-1986</i>	489
BIBLIOGRAFIA 1987	493
ACTIVIDADES Y CONFERENCIAS, 1987	
Memoria de actividades del curso	505

ARTICULOS

MUSICA



LA MUSICA POLICORAL DE ALONSO DE TEJEDA

ALEJANDRO LUIS IGLESIAS

Nuevos datos para la biografía de Alonso de Tejada

La figura del polifonista Alonso de Tejada, constituye en cierta manera una excepción en lo que a su conocimiento se refiere, y es uno de los escasos personajes de los que hoy contamos con un detallado estudio biográfico por una parte, y por otra, con la publicación de una muy importante parte de su obra actualmente conservada. Dos libros de Dionisio Preciado (1), y un artículo posterior de este mismo autor (2), son hasta el momento los frutos que de la investigación sobre la personalidad de Tejada hoy conocemos.

Para ponernos en antecedentes, resumiré muy esquemáticamente los datos actualmente conocidos: nacido en Zamora, parece que cursó estudios en la universidad de Salamanca sin que se tenga constancia documental de ello. El primer puesto que ocupó como maestro de capilla, fue el de la catedral de Calahorra, tomando posesión el 29 de abril de 1572, y parece que venía de Zamora, ya que desde Calahorra se le concede licencia para viajar a esta ciudad y traer su casa. Se mantuvo en el puesto hasta 1581, tras haber opositado sin suerte en Burgos y Oviedo en los años 1572 y 1580 respectivamente. Parece que el siguiente puesto que ocupó, fue el de maestro de capilla de la catedral de Ciudad Rodrigo, en donde permaneció hasta 1591. Desde aquí, ya se tienen datos mucho más concretos, y se le puede seguir su pista muy detalladamente. Los puestos que ocupó sucesivamente, fueron los de León (1591-93), Salamanca (1593-1601), Zamora (1601-4), Toledo (1604-17), Burgos (1618-23) y Zamora por fin (1623-28), donde moriría el 7 de febrero de este mismo año. Entre medio, hubo unas oposiciones ganadas en la Capilla Real de Granada en el año 1601, en donde no llegó a tomar posesión, y una estancia en San Felipe el Real de Madrid entre los frailes agustinos en el año 1617.

Hasta ahora, no se conocía con certeza la fecha de nacimiento de Tejada, que se calculaba en torno al año 1556. Será necesario retrasarla varios años, hasta por lo menos 1540: he tenido la suerte de encontrar su partida de defunción, en la que se explicita que cuando muere tiene más de 88 años. Su texto íntegro es el siguiente: «*En 7 de febrero dicho año 1628 murió el racionero Alonso de Texeda, maestro de capilla, de hedad de más de 88 años. Hiço testamento ante Pedro de Salamanca. Fueron testamentarios el racionero Miguel Moreno y el doctor Bogueiro, canónigo magistral*» (3).

Lo temprano de esta fecha de nacimiento, al menos siete u ocho años anterior a la fecha de nacimiento de Tomás Luis de Victoria, por tomar un punto de referencia válido (al que por cierto, sobrevivirá todavía diecisiete años), hace que los juicios que

(1) *Alonso de Tejada, polifonista español*, (Madrid, 1973 y 1977), vols. I y II respectivamente.

(2) «Miguel Navarro, un polifonista que se hizo ermitaño», en *Revista de Musicología*, vol. VI (1983), págs. 432-4.

(3) Parroquia de S. Isidoro. Libro de difuntos, sign. 281-9/8 del Archivo Histórico Diocesano de Zamora. Fol. 3r.

emitamos sobre Tejada partan de encuadrarlo como un autor profundamente enclavado en el siglo XVI: en el año 1600, contaba ya con al menos 60 años, que es una edad en la que la madurez creativa hacía ya mucho tiempo que tenía que haber llegado, y los patrones estilísticos personales debían estar claramente prefijados. Es muy significativo por otra parte, considerar el conservadurismo de la catedral primada de Toledo en las oposiciones de 1604 que Tejada gana, en un momento en que se estaban produciendo importantes cambios internos en la música española, que constituían el germen de un nuevo estilo.

Cuando Tejada llega a Calahorra, contaba al menos con 32 años de edad, y es fácil suponer que anteriormente a éste, hubiese desempeñado algunos otros cargos anteriormente, sin que por el momento tengamos noticia cierta de ello. El caso es que la fama de Tejada había comenzado a extenderse lo suficiente, como para que una catedral de la categoría de la de Santiago de Compostela, en donde el cargo de maestro de capilla llevaba adjunto el canonicato, llegase a pensar en su persona para ocupar el puesto vacante en 1579 por medio de la nominación directa, junto con algunos otros prestigiosos maestros españoles contemporáneos: el documento en cuestión que nos interesa, con fecha de 3 de marzo de 1579, es el siguiente: *En este cabildo, dio el señor Deán relación de lo que cerca de los maestros de capilla se propuso el cabildo pasado de beinte y siete de febrero* (se había propuesto buscar los nombres de cuatro músicos apropiados para el puesto), *con la qual, los dichos señores se resolvieron en que por agora se screbyese al señor arcediano Samaniego se informase muy particularmente de las cualidades y manera de biuir de los maestros Nauarro* (desde el 17 de octubre de 1578 maestro de capilla en Palencia), *Alba* (maestro de capilla en Burgos), y *Texeda* (maestro de capilla en Calahorra), y *de la curiosidad que cada uno dellos tiene en enseñar a mozos de choro y músicos, que es lo que más conuiene al servicio desta santa iglesia, y de la relación que de cada uno tubyere, dé auiso a los dichos señores, y lo mismo se scriba al sr. Prior Bidal, para que informe del maestro Periañez que reside por maestro de capilla en Málaga, para que también informe dél, y hasta que benga relación de los dichos maestros de capilla, no se proceda a llamar ni screbir a ninguno dellos, atento lo mucho que importa mirarlo y considerarlo mucho* (4).

Los antecedentes de la vacante, están en el maestro de capilla Francisco de Velasco, que procedente de Calahorra, había llegado a Santiago en 1572, en donde se le despidió el 6 de junio de 1578, tras un considerable escándalo cuya documentación se conserva íntegra, y será objeto de estudio en otro lugar (5). Quizá el motivo de la fama de Tejada en Santiago, haya de buscarlo en la persona de Velasco, ya que Tejada lo sucederá en Calahorra en 1572, pero a su vez, Velasco sucederá a Tejada en 1580 en esta misma catedral.

Mientras tanto, en Santiago aparece un nuevo nombre para ocupar esa plaza vacante: el de Andrés de Villalar, que desde 1576 era maestro de capilla en la

(4) Actas capitulares de Santiago de Compostela. Vol. 18, fol. 89 r.

(5) Id., fol. 6 r.

catedral de Valladolid (6), y que a la postre sería el ganador, aunque en principio existían dudas sobre la viabilidad de la propuesta debido a la condición de seglar casado de Villalar (7), hasta que por fin, el 23 de junio de 1579, la cuestión se resolvió: *En este cabildo, los dichos señores, abiendo tratado sobre la probisión del maestro de capilla questaba vaca, para aber de proveerla en persona ábil y suficiente que conbiniese a la autoridad y ser desta santa yglesia, nombraron tres personas... Villalar, de Valladolid, y Texeda y Alba, para que de los tres se escugiere qual fuese más conveniente, y se votase por escrutinio y botos secretos..., y salió elegido por más de veinte botos el dicho Villalar...* (8).

Villalar estuvo en su puesto de Santiago hasta finales de 1580, año en el que tras una tentativa de Palencia por que fuese él el sustituto del difunto Juan Navarro, optó por irse a Zamora, de donde era natural (9).

A la vacante de Santiago se presentan tres opositores a los edictos abiertos el 19 de junio de 1581, y que son Baltasar de Flandes, *vecino de Toro* y maestro de capilla en la colegiata de esta ciudad, Francisco de Montanos, *clérigo*, sin citar procedencia, y en cuyo nombre firma Cristóbal de Avila, y por fin, Francisco de Mendoza, *raconero y maestro de capilla de Lugo* (10). De todos modos, será necesario convocar nuevos edictos, ya que los primeros parece que no habían sido colocados *en todas las iglesias de España*, citándose ahora de manera expresa las catedrales de Toledo, Zamora, Salamanca, Palencia, Burgos, León y Valladolid (11). Finalmente, el escogido será Pedro Periañez, antes citado como maestro de capilla de Málaga.

Hace un momento, nos encontramos con el nombre de Francisco de Montanos, y la importancia de su personalidad, bien merece que nos detengamos en él ante los nuevos datos que puedo aportar.

Hasta ahora, el más exacto acercamiento hacia su persona, parte de los artículos de Pedro Aizpurúa y de Robert Stevenson. Ambos han partido de algunas frases contenidas en su *Arte de música théorica y práctica*, en donde dice haber servido el oficio de maestro de capilla durante 36 años, y que en dicha fecha, (1592), era racionero de la catedral de Valladolid, y servía o había servido al conde de Lemos (12). Está también documentado el período 1564-1576, en que era maestro de capilla de la catedral de Valladolid.

La documentación más antigua que conozco referente a Montanos, viene del año 1562, en el primer registro de cuentas de la colegiata de Toro, en que se dice expresamente: *Pagué al maestro de capilla Francisco de Montanos, del primer tercio que se cumplió en fin de abril del dicho año de 1562 años, doze mil mrs.* (13). No se

(6) Ver Pedro Aizpurúa, *Música y músicos de la catedral metropolitana de Valladolid*, (Valladolid, 1988).

(7) Actas capitulares de Santiago, fol. 95 v. 28 de marzo de 1579.

(8) Id., fol. 128 v.

(9) Ver José López Calo, *La música en la catedral de Palencia*, (Palencia, 1980). Documentos 556 y 558.

(10) Actas capitulares de Santiago, fols. 325 v-326 v.

(11) Id., fol. 328 v. 13 de agosto de 1581.

(12) El artículo de Stevenson, aparece en *The new Grove dictionary of music and musicians*, edited by Stanley Sadie, (Londres, 1980). El de Aizpurúa, es el artículo «El vallisoletano Francisco de Montanos (s. XVI), teórico musical y polifonista», en *Revista de Musicología*, VI (1983), págs. 109-120.

(13) Libro de fábrica de la colegiata Sta. M.^a la Mayor de Toro, vol. I. (1562-1672), sign. 227-2/18 del Archivo Histórico Diocesano de Zamora, fol. 10 v.

conservan actas capitulares de esta época, que pudiesen ampliar este dato tan escueto, y como decía, tampoco conservamos libros de cuentas anteriores al presente, que nos indicasen la fecha desde la que Montanos servía en Toro. El último pago que se registra, es de finales de 1564, coincidente con la ya citada entrada en la catedral de Valladolid. El sucesor de Montanos en Toro, es Baltasar de Flandes, al que antes encontramos como opositor en Santiago, y que estará en el puesto hasta el año 1599 ó 1600 en que muere.

Un nuevo dato de esta época, es el ingreso de Montanos en la cofradía de clérigos del cabildo de la Colegiata en el mismo año de 1562: *En el muy noble cibdad de Toro, jueves onze días del mes de hebrero, año... de mil y quinientos e sesenta y tres años... tomaron cuentas al señor Gregorio de Ciferos, abbad que fue del cabildo mayor el año próximo passado que se acabó en el mes de henero passado... se le haze cargo de onze entradas que son Francisco de Montanos...* (14). Si tenemos en cuenta lo que en esta época suponía pertenecer a una cofradía, y las especiales circunstancias que concurrían en ésta en concreto, quizá el documento sea significativo del año en que Montanos tomó los hábitos: 1562.

El *Arte de música theórica y práctica*, está dedicado al conde de Lemos, don Fernando Ruiz de Castro Andrade y Portugal, sexto conde de Lemos, y que había nacido en Cuéllar en el año 1548, con lo que queda descartada la posibilidad de que Montanos hubiese estado al servicio del conde con anterioridad a su estancia en Toro. Este Fernando Ruiz de Castro, se casó en el año 1574 con Catalina de Zúñiga y Sandoval, (no olvidemos que estamos en el centro del reinado de Felipe II, período en el que alcanzaron su máximo esplendor las familias de los Osuna, Lemos o Sandoval), y el dato sí que puede tener importancia, ya que la boda se celebró en la catedral de Valladolid, justo cuanto Montanos era allí maestro de capilla, y es muy posible que su música sonase en la boda, con lo que parece más que probable que la relación entre ambos personajes tuviese allí su comienzo.

Montanos dice expresamente en el tratado, estar al servicio del conde, pero en ningún momento dice ser maestro de su capilla: en este sentido, no se puede dejar atrás el hecho de que Montanos además de músico, era un poeta de notable prestigio, y hay que pensar más bien, que una casa con el talante humanista que en esos y posteriores años demostraba, como era la casa de Lemos, valoraría también en mucho su quehacer poético (15). Es también muy lógico suponer que Montanos formaría parte del séquito del conde, y que lo acompañaría en sus diferentes viajes, algunos de ellos muy interesantes: en 1577 a Portugal, con motivo de la muerte de la infanta María; en 1580 a la campaña de Portugal; en 1589 a La Coruña, ante la invasión de Drake.

(14) Libro de cuentas de la cofradía del cabildo de clérigos, vol. I, (1503-1564), sign. 227-2/102 de id., fol. 189 r.

(15) Las únicas obras poéticas de Montanos que tengo noticia que se conserven, aparecen en *Las obras de Hierónimo de Lomas Cantoral en tres libros divididas*, (Madrid, Pierres Cosin, 1578). En concreto se trata del soneto laudatorio del principio *En medio del deleite que te ofrece*, y el también soneto *Si de nuestra amistad el celo santo*, fol. 213 v. A su vez, Lomas Cantoral cita en varias ocasiones la persona de Montanos: la más interesante, quizá sea la elegía III *A Francisco de Montanos en la muerte de su madre*, fol. 151 r. Ha aparecido recientemente una edición moderna del presente libro a cargo de Lorenzo Rubio, (Valladolid, 1980).

La explicación de la edición del libro hecha en Valladolid, (no olvidemos que no siempre los beneficios de las catedrales tenían la obligación de la residencia), quizá esté en la tradición de impresos musicales sacados a la luz por Diego Fernández de Córdoba y por sus antecesores, pero también por la estancia del conde en la ciudad por esas fechas: del año 1591, es una carta famosa fechada en Valladolid, en la que defiende la antigüedad de su título.

Muy poco después de la primera edición independiente del *Arte de canto llano*, en el año 1599, el conde se va a Nápoles en calidad de virrey. ¿Lo acompañaría Montanos? Quizá su estancia y posible muerte en tierras italianas podría explicar muchas cosas.

Como tratadista, publicó *Arte de música teórica y práctica*, (Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1592), y después separadamente, la primera de las partes de esta obra, el *Arte de canto llano*, que conoció una extraordinaria difusión debido a su gran número de reediciones. La nómina de aquellas de las que tengo noticia segura son las siguientes: Valladolid, Andrés de Merchán, 1594. Salamanca, Francisco de Cea, 1610. Salamanca, Andrés López, 1616. Salamanca, Susana Muñoz, viuda, 1616, (citada en el catálogo de Vindel de 1928). Salamanca, Antonio Vásquez, 1625. Madrid, Imprenta Real, 1635. Madrid, Imprenta Real, 1648. Zaragoza, Iuan de Ybar, 1665. Zaragoza, Iuan de Ybar, 1670. Zaragoza, Pasqual Bueno, 1687. Madrid, Iuan García Infanzón, 1693. Madrid, Diego Lucas Ximénez, 1705. Madrid, Imprenta de música, 1711. Madrid, Imprenta de música, 1712. Madrid, Miguel de Rézola, 1728. Madrid, Imprenta Real de música, 1734. Zaragoza, Francisco Moreno, 1756.

Mientras tanto, y retomando la personalidad de Tejeda tras este largo paréntesis, parece que el siguiente puesto que ocupó tras el de Calahorra fue el de Ciudad Rodrigo, iniciándose así una larga carrera perfectamente documentada que he detallado al principio.

Como se puede suponer, una vez hallada la partida de defunción, fue muy fácil localizar el testamento del músico, que consta además de dos codicilos, inventario y auto de embargo. A la vista de lo encontrado, a todas luces insuficiente como para emitir un juicio más exacto, parece que se esconde una situación anómala en el estado económico de Tejeda: es muy poco habitual la realización de un inventario de bienes antes de la muerte del legatario, pero mucho menos habitual todavía, es la directa intervención de la autoridad civil en la pretendida realización de inventario y en el embargo de bienes. Téngase en cuenta, que muy posiblemente la palabra *embargo* tenga aquí una significación un tanto diferente a la moderna, y que sería la inmovilización de todas las pertenencias del fallecido y del curso lógico de dispersión o venta en almoneda que estas deberían haber seguido. Quizá el secreto de todo, esté en una palabra ilegible en el texto, e inidentificable después de numerosas consultas, que parece decir algo parecido a *ferenite* o *serenite*, y que desde luego, es casi seguro que se refiere a la tipología de fuero aplicada, sin que por el momento se pueda saber más.

En cualquier caso, lo cierto es que todo terminó como se podrá ver en un más que considerable escándalo, en el que tomaron parte el alguacil por una parte, y los

testamentarios de Tejada por otra, y tras el que parece intuirse un sospechoso estado de deudor o acreedor de éste. Antes de pasar a posteriores consideraciones, lo mejor será conocer el texto íntegro del testamento (16).

*Testamento de el maestro Alonso de Texeda,
racionero de la santa Yglesia de Zamora*

En el nombre de Dios, amen, sepan quantos esta carta de testamento, última y postrimera voluntad bieren, como yo el licenciado Alonso de Texeda, maestro de capilla de la santa iglessia cathedral desta ciudad de Zamora, natural y becino de la dicha ciudad, estando enfermo en cama de la enfermedad que Dios nuestro señor fue seruido de me dar, mas en todo mi seso, razón y entendimiento natural, recelándome de la muerte, y queriendo disponer de las cossas que tocan a mi ánima: creo firmemente el misterio de la Sima. Trinydad, padre y ijo y espíritu santo, tres personas y un solo Dios berdadero, y tomando por mi intercesora y abogada a la siempre birgen María, madre de nuestro señor Jesucristo, con los demás santos de la corte celestial, otorgo por esta carta que hago y ordeno mi testamento de la manera siguiente: Primeramente, encomiendo mi ánima a Dios nuestro señor que me la compró y redimió con su preciosa sangre, y el cuerpo a la tierra de donde fue formado, el cual mando sea sepultado en la iglesia cathedral de esta ciudad, en la sepultura de mys padres, que es frente de la capilla de el cardenal, y por el rompimiento se pague lo acostumbrado.

Item, mando acompañen la cruz y mi cuerpo ocho clérigos de la iglesia de San Ysidro donde soy parrochiano, y los sres. de la santa yglesia como acostumbran a hacer por los racioneros e maestros de la dicha santa iglesia, y se les dé lo que se acostumbra.

Item, mando que el día de mi cavo de año y honras se me ofrende lo mismo que el día de mi entierro a costumbre de racionero, y se haga con brevedad.

Item, mando a las obras pías cinco maravedís a cada una, con que los aparto de mys bienes.

Item, mando se me digan cien misas en el altar preuilegiado, desde el día de mi fallecimiento hasta el cavo de año en el altar del santísimo Jesucristo de la yglesia cathedral, y se paguen dos reales por cada una, con responsos sobre my sepultura.

Item, mando se me digan otras cien misas en el dicho altar preuilegiado del santo Jesucristo de la dicha iglesia mayor por las personas que eligieren mys testamentarios, y se les pague la misma limosna de dos reales por cada una, con responsos sobre my sepultura.

Item, mando cien reales de limosna al convento de los descalzos franciscos desta ciudad, y les pido me encomyenden a Dios nuestro señor.

Item, mando a doña Francisca Viñas, mi criada, doscientos reales en dinero y una manta de lanilla que tengo, para que haga una ropa, los cuales le mando en lugar de

(16) Protocolo de Pedro de Salamanca, año 1628, sign. n.º 772 del Archivo Histórico Provincial de Zamora. Fols. 57r-68r.

alimentos, como se los he dado desde que está en mi compañía, y si algo pidiere a mis bienes, esta manda sea ninguna.

Item, mando a mi criada María, natural de la ciudad de Burgos, ocho ducados en dineros y una sotanylla de berano de perpetuán, para que haga otra ropa, y está pagada de sus servicios hasta fin de diciembre pasado como parecerá de my libro = mando que el resto se le pague.

Item, mando a Juan Angel, mi criado, cuatro ducados y otra sotanylla de paño para que haga una ropilla = y declaro no ganaba sueldo, que antes le daba estudio y enseñanza.

Item, declaro me debe Lázaro de Valcara, mayordomo del cabildo de la santa iglesia desta ciudad, docientos y treynta y nueve reales de resto de cinco años, hasta fyn de octubre del año passado, y firmé los libros en confiança sin auérseme pagado la dicha suma, y también me debe lo que después acá ha corrido, y esto sabe bien el señor canónigo Sierra que estubo presente; mando se cobre.

Item, me debe un rentero de cabildo del lugar de Manganeses quatro cargas de pan mediado de pan de heredades, conforme al repartimiento frutos del año pasado de mil y seyscientos y veynte y siete, y sobre ello le dexo citado ante Diego de Aguilar.

Déveme la capilla de Carassa que me dieron los sres. deán y cabildo en la santa iglesia desta ciudad, la renta de el año passado y algunos retrasos de estos años, y se me paga en Cerecinos y Cubillos y otros lugares conforme a la fundación. Mando se haga quenta y se cobre.

Declaro me debe D. Francisco Cepeda, vecino de la ciudad de Toledo, hijo de doña María de Grado, ochocientos reales, y en prenda de ello, tengo unos doseles en la sala colgados. Mando se cobren. (Y tengo cédula en mi locutorio).

Item, declaro que se me deben por los mozos del coro tres meses hasta hoy. Mando se cobre.

Item, declaro que estoy pagado del salario de la fábrica de todo el año que se començó en primero de noviembre de myl y seyscientos y veynte y seys, y se acabó en fin del de myl seyscientos e veynte y siete, y muchos messes no tengo firmados, y así lo declaro. Y confieso que también estoy pagado hasta el día de todo el pan y dineros = y para quenta de el año que va corriendo, tengo recibidos los meses de noviembre y diciembre el dinero, de manera que sólo se me debe el trigo de los dichos dos meses, y más el trigo y dinero del mes de enero. Mando se cobre, y no he firmado el libro, porque el racionero Miguel Moreno me lo pagaría con gran llaneza y puntualidad. Assí lo declaro.

Debo el alquiler de las casas en que bibo al racionero Cristóbal de Espinossa del tercio de navidad, a razón cada año de catorce ducados, y el tercio monta siete. Mando se le pague.

Item, mando al doctor D. Francisco Bogueyro de Parga, canónigo magistral de la santa yglesia de esta ciudad, y al licenciado Miguel Moreno, sochantre y racionero de la dicha santa iglesia, a cada uno la pieza que él cogiere de mi oratorio, de nuestra señora o de otro santo, qual escogiere. E para cumplir e pagar este my testamento y lo en él contenido, dexo e nombro por mys terceros y testamentarios y executores deste mi

testamento a los dichos doctor D. Francisco Bogueyro de Parga, canónigo magistral de la santa yglesia de esta ciudad, y al licenciado Miguel Rodríguez Moreno, sochantre y racionero de la dicha santa yglesia, y a doña Isabel y doña María de Texeda, mis sobrinas, monjas en el convento de san Bernabé de esta ciudad, a los quales y a cada uno ynsolidum, doy todo mi poder cumplido para que entren en todos mys bienes, y los bendan y rematen en pública almoneda, y de su balor, cumplan e paguen este mi testamento y lo en él contenido.

Item, mando luego fallezca, mi heredero haga diligencias con el dicho D. Francisco Cepeda y sus padres y hermanos, que dicen bibir en la ciudad de Burgos con la cédula que tengo entre mis papeles, en razón de que desempeñen los dichos doseles, y son cinco, uno pequeño y los demás yguales, para que se dé licencia para benderlos, y si sobrare se les vuelva descontadas las causas que sobre ellos se hicieren, y si faltare, que se cobre de ellos. Y cumplido e pagado este mi testamento y las mandas y legados en él contenidas, dexo e nombro por mis herederas unyversales de todos mis bienes muebles e rayces, derechos y haciones que yo tengo y en qualquier manera me quedan, tocan y pertenecen, a las dichas Dña. Isabel y Dña. María de Texeda, mis sobrinas, monjas profesas en el convento de San Bernabé de esta dicha ciudad, en que entran assimismo ochomil reales que les había entregado para poner a censo, y quiero y es mi voluntad que las dichas mis sobrinas ayan e gocen e lleven todos los dichos mys bienes, con aditamento y condición que si al tiempo y cuando murieren las susodichas quedaren algunos bienes de los que de mí uvieren heredado, en tal casso quiero y es mi voluntad que los bienes que ansí quedaren, la última que quedare biba de las susodichas los dé y distribuya y gaste en la forma según y como yo lo tengo tratado y comunicado con ellas en secreto, y sin que ninguna persona le pida quenta, para qué, ni cómo ni a qué efecto de la dicha distribución, porque en la forma y manera que la dicha última que así quedare los distribuyere, diere y mandare, en esa misma forma lo mando yo, y es mi voluntad que se haga como hacienda mía, porque en esta forma lo tengo tratado y comunicado con ellas, que así es mi última e postrimera voluntad.

Item, mando a la dicha Dña. Isabel de Texeda un agnus dey guarneado de oro con bordes de cristal y una cadenilla de plata tirada.

Item, declaro que tengo en mi poder tres doblones de a quatro empeñados en cinquenta reales cada uno = digo, son seis doblones = los tres son de las Piçarras, monjas en san Bernabé, y los otros tres de las Centenos, también allí monjas.

Item, mando si pareciere estárseme debiendo algunas deudas, ansí por mys libros como cobradas en mi nombre o con poderes o libranzas mías, todas se cobren de los deudores.

Item, mando que luego que my enfermedad declinare ser de muerte, mys testamentarios tomen las llaves de mys escritorios y aposentos donde yo tenga dineros, piezas de plata y otros bienes, y los pongan todos ellos en custodia y guarda, para que de todo aya buena quenta y razón, que así es my voluntad. Y por este mi testamento, reboco y anulo, y doy por ninguno y de ningún valor ni effecto, otro qualquier testamento o testamentos y codicilos, mandas y legados que antes de este aya echo y otorgado, que ninguno de ellos quiero que valga ni aga fé en juicio ni fuera de él, salbo este que al presente otorgo, que quiero valga por mi testamento o codicilo o escritura o en aquella

vía que más aya lugar de derecho, el cual otorgué para más firmeza ante Pedro de Salamanca, escribano real y del número de la ciudad de Zamora, para que lo dé signado en su fecha, y otorgada esta carta en la dicha ciudad de Zamora, a primero día del mes de febrero de mil y seyscientos y veynte y ocho años, siendo testigos el licenciado Diego de Texeda, abogado, y Alonso Zarara de Ocampo, sastrer, y Antonio de Figueroa, mozo de coro, y Diego Salvador y Gerónimo Hernández a San Isidro, vecinos de Zamora, y el otorgante, que yo el escribano doy fe que conozco, lo firmó de su nombre, y queriendo firmar, habiendo tomado la pluma para este effeto, rogó al dicho licenciado Texeda lo firmase a su ruego, por la gravedad de su enfermedad y no haber podido firmar.

Diego de Texeda. (rubricado) Pedro de Salamanca. (id.)

Codicilo del maestro Alonso de Texeda, racionero de la Sta. Iglesia de Zamora

En la ciudad de Zamora, a tres días de el mes de hebrero de mil y seyscientos y veynte y ocho años, ante mí, Pedro de Salamanca, escribano real y del número de la dicha ciudad y testigos de yusso, pareció presente el licenciado Alonso de Texeda, maestro de capilla y racionero de la santa iglesia cathedral de esta ciudad de Zamora, vecino de ella, enfermo en cama de enfermedad corporal que Dios nuestro señor fue seruido de le dar, mas en todo su seso, juycio y entendimiento natural, porque hablaba y conocía y daba buena razón de lo que se le preguntava, e dixo por quanto en primero de este presente mes y año hiço y otorgó su testamento ante mí el escribano, e dexándolo en su fuerça y vigor, agora por bía de codicilo dixo que era su voluntad de dexar a la fábrica de la dicha santa iglesia sus libros de canto, echos por su mano, que son tres encuadernados en beçerro y tabla, de mysas y magníficas = y otros veynte y quatro libros de missa de a ocho y de a doze titulados de su nombre, y así en la mejor forma que ha lugar se los dexo en propiedad y posesión a la dicha fábrica, y quisiera dexarla con ellos otros tantos escudos como tienen letras, por la mucha merced que siempre le han hecho los señores deán y cabildo de la dicha santa yglesia, y particular estimación con que siempre le honraron en su vida, y así lo otorgó para más firmeza, en el dicho día, mes y año susodichos, siendo testigos Juan Martín de Belasco, clérigo capellán del número y cantor de la santa yglesia desta ciudad, y Pedro de Sosa, criado de D. Pedro de Monroy, maestrescuela, y Baltasar González, estudiante criado del canónigo Sierra, vecinos de Zamora, y firmó un testigo por el otorgante, que yo el escribano doy fe que conozco, que dixo no poder firmar por la gravedad de su enfermedad.

Juan de Velasco (rubricado) Pedro de Salamanca (id.)

Este dicho día, mes y año dichos, el dicho licenciado Alonso de Texeda dio orden al licenciado Miguel Moreno, su testamentario, para effeto, bajarse a su estudio y se apartassen los dichos libros, y el susodicho subió por mano de Juan Martín de Velasco, clérigo, y de otras personas los dichos libros, y de consentimiento del dicho licenciado

Alonso de Texeda, quedaron reconocidos y señalados por hacienda de la dicha fábrica, y lo firmé.

Pedro de Salamanca (rubricado)

Codicilo segundo de el licenciado Alonso de Texeda, maestro de capilla.

En la ciudad de Zamora, a cinco de febrero de mil y seyscientos e veynte y ocho años, ante mí, Pedro de Salamanca, escribano real y del número de la dicha ciudad, y testigos yuso escritos, pareció el licenciado Alonso de Texeda, maestro de capilla de la santa yglesia de catedral de la dicha ciudad, y racionero en ella, estando enfermo en la cama de enfermedad corporal porque hablaba e respondía bien e cuerdamente = y dixo por quanto él tiene echo y otorgado su testamento y codicilo ante mí el escribano en primero y tres días deste presente mes y año, e todo ello quiere y es su voluntad se guarde y cumpla como allí está ordenado y sin lo alterar en manera alguna, y agora por bía de codicilo mandó guardar y cumplir lo siguiente: Primeramente mandó que sus testamentarios con toda brevedad hagan poner una piedra muy bien labrada sobre su sepultura, sin armas y con un letrero que diga: sepultura de el licenciado Alonso de Texeda, maestro de capilla que fue de la santa yglesia de Toledo y desta santa yglesia, y de sus padres, y el día mes y año de su fallecimiento para que aya memoria de su nombre y del amor con que sirbió en la dicha santa yglesia, y esto encarga mucho a sus testamentarios lo cumplan como ha dicho y declarado, que así es su voluntad última.

Item, dixo era su voluntad que María, moza, su criada, se le diese además de los ocho ducados que le ha mandado por su testamento, la cama en que duerme, madera y ropa, porque ruegue a Dios nuestro señor por el susodicho, en la forma que se le hallare a dicha moza quando fалlesciere el dicho maestro, que así era su voluntad.

Y en todo lo demás, que se guarde, cumpla y execute el dicho su testamento y codicilos, y quiere que todo ello quede en su fuerça y bigor = y lo aquí contenido lo ordenó y mandó por bía de codicilo o escritura pública, o por última voluntad, o como más hubiese lugar de derecho, e para más firmeza lo otorgó así ante mí el dicho escribano, el dicho día, mes y año dichos, siendo testigos el licenciado Martín Camarón, racionero, y Bartolomé Galindo y Francisco de León, músicos de la dicha santa yglesia, vecinos de Zamora, y firmó un testigo por el otorgante. Yo el escribano doy fe que conozco que dixo no poder firmar por la gravedad de su enfermedad.

Bartolomé Galindo (rubricado) Pedro de Salamanca (id.)

Inventario

En la ciudad de Zamora, a cinco de febrero de myl y seyscientos veinte y ocho, ante mí el escribano y testigos de yuso, pareció el licenciado Miguel Rodríguez Moreno, sochantre y racionero de la santa yglesia de la dicha ciudad, tercero y testamentario de el licenciado Alonso de Texeda, maestro de capilla de la dicha santa yglesia, y teniendo en las manos ciertas llaves que dixo eran del escritorio y hacienda del dicho maestro, dixo querer hacer inventario del dinero que el susodicho tiene en su escritorio, y

requirió a mí el escribano que con los testigos yuso escritos, asista a hacer el inventario del dinero del dicho maestro. Yo el escribano doy fe. Testigos el licenciado Camarón, racionero y Juan Concejo, clérigos, vecinos de Zamora.

Pedro de Salamanca (rubricado)

Y luego, incontinenti del dicho pedimiento y requerimiento, el dicho racionero Moreno, como tercero y testamentario del dicho maestro Alonso de Texeda, fue a un aposento baxo donde está el estudio del dicho maestro y abrió la puerta y un escritorio nuevo que está dentro, y se fueron mirando todos los caxones y se halló el dinero siguiente:

Primeramente, en una naveta del dicho escritorio, ciento y setenta y un reales y medio sin talego.

Item, se halló en otra naveta del dicho escritorio, un talego de dinero, que tuvo docientos y setenta y tres reales.

Item, se halló otro talego en otra naveta, otro talego de quero, que tenía trescientos reales en quartos de a ocho.

Todos los reales, dichos talegos y dineros, se contaron por mano de my el escriuano, y de el licenciado Martín de Camarón, racionero, y por Juan Concejo, clérigo, vecinos de Zamora, siendo testigos los dichos sres. y Gerónimo de Rossa, criado de la santa yglesia de esta ciudad = en cuya presencia, se volvió a meter el dicho dinero. Montó setecientos y cuarenta y cuatro reales e medio en el dicho escritorio = todo lo qual pidió por testimonio para en guarda de su derecho el dicho testamentario. E yo el escriuano doy fe. Pasó según y como aquí se contiene y lo firmé.

Pedro de Salamanca (rubricado)

Y luego se buscaron por el dicho escritorio y por dos secretos que tiene una llave de un cajón que tiene llave particular, y no pudo ser avida, y por no aparecer la llave aunque se hicieron muchas diligencias, se dexó cerrado el dicho caxón para effeto de descerraxarlo, y se cerró el dicho escritorio, presente el doctor Bogueyro de Parga, testamentario del dicho maestro Texeda que también estuvo presente a contar el dinero y a ver el volver al mismo escritorio, y al verlo cerrar, y en fe de ello lo firmé ante los dichos.

Pedro de Salamanca (rubricado)

Y luego, incontinenti, se salieron todos del dicho aposento bajo, que es estudio del dicho maestro Alonso de Texeda y se cerró con llave, y las llaves se quedó con ellas el dicho licenciado Miguel Moreno, testamentario, que pidió testimonio de todo lo dicho.

Pedro de Salamanca (rubricado)

Auto de embargo e inventario

En la ciudad de Zamora, a trece de febrero de mil y seyscientos y beynte y ocho años, el sr. licenciado D. Antonio Cabero de Billasana, teniente de corregidor de la dicha ciudad, aviendo visto el testamento de el licenciado Alonso de Texeda, maestro de capilla que fue de la santa yglesia desta ciudad, y que sus testamentarios han dado principio al ynbentario de sus bienes ante mý, el escriuano = y teniendo noticia era muerto y fallecido de esta presente vida, y auer muerto oy dicho día, y que las campanas de la santa yglesia están doblando por el susodicho = dixo para que sus bienes no se disipen, y que sus acreedores y legatarios tengan seguros sus legados, créditos e mandas, mandaua e mandó que se pongan por inventario y embargo todos los bienes muebles e rayces y dineros que del dicho maestro ayan quedado por su fin y muerte y se depositen en personas abonadas, y se dé para ello mandamiento en forma, y assí lo proveyó e mandó e firmó.

Antonio Cabero (rubricado) Pedro de Salamanca (id.)

Autos de el ynbentario de el maestro Texeda

En Zamora, a trece de febrero de myl y seyscientos e beinte y ocho años, el dicho () de Montoya, requirió al doctor Bogueyro, canónigo, y al racionero Miguel Moreno, no le ympidan el depositar los dichos bienes = donde no dar a quenta dellos al sr. corregidor = y el dicho doctor dixo que estaua echo ya ynbentario por mando del sr. provisor deste obispado de todos los bienes que quedaron del maestro Alonso de Texeda, cuyos testamentarios son eclesiásticos y exentos del fuero del (), además de que no quieren inventario ni le uvieron menester, sino que el provisor de dicho juicio, y así piden e quieren al dicho alguacil no se entrometa en la dicha casa ni en bienes ni en hacer nuevo ynbentario, con protesta que se le hace de todas las costas, gastos y escándalo se le hubiere, por quanto están obligados a defender los juicios de su prelado, el respeto y decoro () conocerá y se le debe = Y luego el dicho alguacil le requirió no les impida el exercicio de su comisión una, dos y tres beces, y todas las demás que dicho es obligado, e respondieron lo mismo, e para el dicho efecto, el dicho doctor Bogueyro se puso a defender la puerta poniendo la mano en el cerrojo y lo firmaron.

Francisco Bogueyro (rubricado) Miguel Moreno (id.) Pedro de Salamanca (id.)

Y luego, yncontinenti, visto por el dicho alguacil la determinación del dicho doctor Bogueyro y racionero Moreno, y que amenazaba auía de suceder una gran desgracia, y que el dicho doctor abía botado a Dios con muchas voces y alboroto que era mal echo venir de mano armada a cassa de persona eclesiástica, y que auía tenido diferencia porque no auía dexado la bara de justicia fuera de la dicha casa, amenazando que si cerraban rompería con una acha puertas y cabezas, por evitar mayor daño y escándalo se partió dexando los negocios en el estado atrás contenido, para efeto de dar quenta al

señor theniente para que lo remediase con justizia y lo quedó por testimonio. E yo el escribano doy fe passó según y como aquí se contiene, y lo firmó el dicho alguacil.

Pedro de Salamanca (rubricado)

E de lo qual de lo susodicho en Zamora el dicho día, mes y año, el dicho alguacil e yo el escribano, dimos cuenta al sr. licenciado Antonio Cabero de Billasana, teniente de corregidor desta ciudad de Zamora, y habiéndolo oydo y entendido, dixo que quería proceder en este caso justificadamente, y lo firmé.

Pedro de Salamanca (rubricado)

Una vez conocido el testamento, es de notar en primer lugar la escasa cantidad de dinero encontrada e inventariada: 744 reales es una cantidad muy pequeña, y más teniendo en consideración el pleito originado después por motivos al parecer económicos. A la vista de esto, quizá haya que pensar en Tejada como deudor de importantes cantidades de las que querría evadirse tras su muerte.

El testamento nos aporta también datos interesantes sobre las sobrinas que varias veces aparecen citadas en su biografía. Ahora conocemos los nombres y situación de éstas. En cuanto al arreglo que Tejada cita que ha llegado con ellas para el fin de sus bienes a la muerte de estas, quizá se pueda encontrar un rastro en un documento de los libros de cuentas de la catedral de Zamora, en el que expresamente se dice: «ytten, cinquenta reales a doña Ysrael de Texeda, monja en sant Bernaué por unos libros de canto que dio» (17). Es necesario también hablar de la relación de la misma Isabel de Tejada con otro importante músico contemporáneo de Tejada: Diego de Bruceña. En el testamento de este último, se cita una manda de 4.272 reales que ha de ser entregada a la monja. Detrás de esto, es casi seguro que está la persona de Tejada, y es probable que él fuera el último destinatario de esta cantidad de dinero. Al mismo tiempo, Tejada es casi con seguridad uno de los músicos que firmarían las aprobaciones del hoy desaparecido libro impreso de Bruceña (18).

El enterramiento tuvo lugar en la catedral, y aunque se cita el lugar exacto, hoy nada queda de la lápida que Tejada manda esculpir. Es muy relevante el texto que dice que se ha de grabar sobre la piedra: maestro de capilla de Toledo y de Zamora; tan sólo estas dos catedrales entre las muchas que recorrió. El que se cite expresamente a Zamora, es muy lógico, pero entiéndase el significado especial que tiene el citar a Toledo y no a las demás: por una parte, se trataba de la catedral primada de España, pero además de esto, era un más que justificado motivo de orgullo para la mentalidad de la época el haber llegado a una plaza de esa envergadura tras un minucioso expediente de limpieza de sangre.

El primero de los codicilos, es de la máxima importancia para un más exacto conocimiento de la producción musical de Tejada, y especialmente para hacernos una idea de lo que hoy se ha perdido, esperemos que no definitivamente. La primera

(17) Libro de cuentas n.º 2, (1625-1649), s.f. Años 1648-9.

(18) Para más detalles al respecto, ver mi libro *Diego de Bruceña y la música española del siglo de oro*, en prensa.

consideración que es necesario hacer al respecto, se refiere al manuscrito único que hoy conservamos en el archivo musical de la catedral de Zamora, y al carácter autógrafo de éste, a pesar de que se ha dicho que era una copia en bastantes años posterior a Tejada (19). Sus características caligráficas en contra de lo que se ha dicho (y no *sólo* las musicales), hablan de los años de la vida del autor; pero además, la descripción de los libros que se hace en el codicilo, *encuadernados en becerro y tabla*, que es coincidente con el manuscrito conservado, la afirmación de que los libros están hechos *de su mano*, frente a los cuadernillos que sólo están signados *de su nombre*, y la comparación entre cualquier firma autógrafa de Tejada y la grafía del manuscrito, hace que con toda propiedad podamos hablar de un manuscrito autógrafo. En este sentido, era muy habitual entre los maestros de capilla de entonces, el que el grueso de su producción quedase en la última catedral a la que habían servido en su vida, y en el fondo de ello, hay una razón de índole práctico: el abundante gasto de polifonía preferentemente nueva que se hacía en las catedrales españolas, obligaba al recientemente instalado maestro de una catedral a un ingente trabajo de producción durante su primera época que le pusiese al día de los diferentes repertorios, y como es fácilmente imaginable, más de una vez se utilizarían obras compuestas anteriormente en diferentes catedrales que serían objeto de copia, y que acompañarían al maestro de capilla en sus sucesivos puestos.

Entre las obras conservadas en catálogos antiguos, y que hoy han desaparecido, están en primer lugar dos motetes en la Biblioteca del rey Ioão IV de Portugal, desaparecida durante el terremoto de Lisboa del año 1755, y que son los motetes *Quis dabit capiti meo*, a 6, y *Super flumina Babilonis*, a 6, que a tenor de sus títulos y número de voces, parecen ser las mismas obras que las conservadas en el libro tercero del manuscrito zamorano con los números 7 y 4 respectivamente (20).

Conservamos además un interesantísimo catálogo del año 1699 en la catedral de Zamora, y en él se recoge lo que parece ser la casi totalidad de la producción de Tejada, junto a otros impresos y manuscritos anteriores y posteriores a él (21). Es necesario poner este inventario en relación con otro anterior del año 1627, en el que lógicamente no están todavía las obras de Tejada, pero muy interesante desde el punto de vista comparativo, y que será citado en las notas de manera abreviada como *1627* simplemente (22).

Libros de música

- *Un libro grande de misas de Alphonso Lobo* (23).
- *Otro de Villalobos viejo* (24).

(19) Dionisio Preciado, op. cit. vol. I, pág. 112.

(20) *Primeira parte do Index da livraria de música do muyto alto e poderoso Rey Dom Ioão ó IV...* (Lisboa, Paulo Craesbeek, 1649), págs. 452 y 457 respectivamente.

(21) Libro II de visitas pastorales del Archivo catedralicio de Zamora, s.s., fols. 101v. y 102r.

(22) Id., lib. I, fols. 118v y 119r.

(23) «*Liber primus missarum Alphonsi Lobo de Borja*»... (Madrid, Ioannem Flandrum, 1602). Aparece en 1627.

(24) Creo que se trata de un error de atribución en el nombre, y se trata de un manuscrito de Andrés de Villalar que se cita en 1627.

- *Otro de Palestrina viejo.*
- *Dos de el maestro Ordóñez (25).*
- *Dos libros de Guerrero, uno de misa y otro de magníficas viejos (26).*
- *Mas un librete del mismo con motetes de letanías (27).*
- *Un libro grande de magníficas de Aguilera (28).*
- *Seis libros grandes viejos de misas y otras cosas el maestro Esquibel (29).*
- *Dos libros viejos de Bitoria, uno de misas y otro de magníficas (30).*
- *Otro libro viejo del maestro Bruceña (31).*
- *Quatro libros encuadernados en tabla del maestro Tejada.*
- *Quatro libretes del mismo encuadernados en pergamino.*
- *Otros tres libretes del mismo con una misa a doce.*
- *Otro del mismo autor, de misas y lamentaciones.*
- *Otros dos libretes de magníficas del mismo autor.*
- *Ocho libretes de misas del mismo.*
- *Dos libretes de diferentes oras del mismo.*
- *Tres libretes del mismo de magníficas, misas y psalmos.*
- *Dos libretes del mismo de misa de requiem.*
- *Dos libretes del mismo con misa de requiem.*
- *Mas nueve libretes de misas de Velasco (32).*
- *Mas siete libretes de motetes del maestro Vitoria.*
- *Mas nueve libretes del maestro Guerrero.*
- *Mas un libro encuadernado en tabla de misas de diferentes autores, escrito en pergamino (33).*
- *Mas tres libros del maestro Salazar escrito en pergamino y encuadernados en tabla, uno de misas y bísperas, otro de ygnos y magníficas, y otro de motetes y oficio de quaresma y otras obras (34).*
- *Mas nueve libretes del mismo maestro Salazar escritos en pergamino de motetes para las dominicas y fiestas principales del año (35).*

(25) Son dos manuscritos de los tres de Rodrigo Ordóñez citados en 1627.

(26) «*Liber primus missarum*»..., (París, Nicolai du Chemin, 1566), citado en 1627 y en otro catálogo anterior en 1578. «*Canticum Beatae Mariae quod Magnificat nuncupatur*»..., (Lovaina, Petrum Phalesium, 1563). Citado en 1627.

(27) Por los datos, quizá se trate de una copia manuscrita que no aparece registrada en 1627.

(28) «*Canticum Beatissimae Virginis Deiparae Mariae octo vocibus*»..., (Zaragoza, Petri Cabarte, 1618). Lo que aparece citado en 1627 es el hoy perdido libro de misas del mismo autor.

(29) «*Missarum Ioannis Esquivelis liber primus*»..., (Salamanca, Artus Tabernel, 1608), op. cit. en 1627. «*Moteta festorum et dominicarum cum communi sanctorum*»..., (Salamanca, Artus Tabernel, 1608), op. cit. en 1627. «*Psalmorum, hymnorum, magnificarum et Beatae Mariae quatuor antiphonarum de tempore, nec non et missarum. Liber secundus*», (Salamanca, Francisco de Cea, 1613). Op. cit. en 1627. De los tres restantes libros citados, uno de ellos quizá se trate de un cuarto impreso hoy perdido. Los otros dos, serían manuscritos o ejemplares repetidos.

(30) El libro de misas citado también en 1627, podría ser cualquiera de sus ediciones. El de magníficas, Roma, Dominici Basae, 1581.

(31) Impreso hoy perdido.

(32) «*Libro de missas, motetes, salmos, magníficas y otras cosas tocantes al culto divino*»..., (Madrid, Typographia regia, 1628).

(33) Parece tratarse del recientemente catalogado libro núm. 4 de facistol. V. José López Calo, «*La música en la catedral de Zamora*», (Zamora, 1985), págs. 50 y ss.

(34) Libros de facistol nos. 1, 2 y 3. Op. cit., págs. 29 y ss.

(35) Debe referirse a alguna de las colecciones de cuadernos hoy incompletas, recogidas en las págs. 77-85 del catálogo, op. cit.

— *Mas otro libro del mismo Salaçar de himnos con cubierta de pergamino.*

— *Mas un libro muy biejo de cançiones para ministriles* (36).

En función de todo esto, y más en concreto de las específicas obras de Tejada que se citan, es muy posible que entre los libros donados por su sobrina Isabel cincuenta años antes, se encuentren un libro de facistol y tres cuadernillos de polifonía con música de su tío. En el testamento se citan sólo tres libros y veinticuatro cuadernos, y no cuatro y veintisiete, como aparece en el anterior catálogo.

Otro detalle muy a tener en cuenta, es el grado de dispersión en que se encuentran todos los cuadernillos a la hora de ser citados en el catálogo, quizá como prueba bastante evidente de que en los años del mismo, la música de Tejada había dejado ya de utilizarse. Dentro del capítulo de suposiciones, parece bastante clara la existencia de una misa de requiem para cuatro voces, cuyos correspondientes cuadernillos se recogen en dos epígrafes diferentes del inventario, y sobre esta misa, hay una cuestión que no se puede dejar pasar por alto, y que probablemente sea orientativa en cuanto a la fecha de composición de la misma, a la luz de la importante influencia ejercida por la segunda misa de requiem de Victoria, y por el motete «Versa est in luctum», de Alonso Lobo, publicadas ambas obras en los primeros años del siglo XVII, y escritas ambas para un orgánico de seis voces.

Si la existencia supuesta de esta misa es cierta en el orgánico de cuatro voces, tal y como parece desprenderse del inventario, cabe pensar en tres series diferentes de cuadernillos: una primera con música para doce voces, una segunda con música para ocho voces y una tercera con música para cuatro voces, que sería la que incluiría la citada misa de requiem, lo que hace el total de veinticuatro cuadernillos aludidos en el testamento. Es una verdadera lástima que hoy desconozcamos su paradero.

Música policoral hoy conservada

La música policoral (y entendemos con este término obras escritas para ocho o más voces), que de Alonso de Tejada conservamos en la actualidad, se reduce a los cuatro motetes inéditos cuyas partituras presentaré a continuación, que ocupan las últimas páginas del manuscrito zamorano, y que en consecuencia, forman parte del tercer libro de motetes de dicho manuscrito; el resto de este libro, está formado por obras para seis voces.

En comparación con el número de obras hoy conocidas, las cuatro obras para ocho voces es el grupo porcentualmente más bajo; no obstante, y en función de los documentos presentados en el capítulo anterior, parece que esto no era originariamente así: ni importa demasiado la cantidad, ni es posible precisarla, pero lo que es indudable, es que la producción de Tejada incluía un importante grupo de obras escritas para una formación policoral: ocho y doce voces en concreto.

(36) Quizá se trate de un libro de Pedro Porras y Morales, ministril de la capilla real, enviado en el año 1624. V. Dionisio Preciado, op. cit. vol. I, pág. 109, n. 32. Es muy interesante anotar también algunas muy significativas ausencias de libros citados en 1627 que no aparecen ahora, y que son: Sebastián de Vivanco, «*Liber missarum...*», y «*Liber magnificarum...*», (Salamanca, Artus Tabernel, 1608 y 1609 respectivamente). Felipe Rogier, «...*sacrarum modulatio-num...*», (Nápoles, tipographia Stelliole ad Portam Reagalem, 1595). *Tres libros de Morales de missas y magnificas, otro libro de Jusquin (sic) de missas, dos libros grandes enquadernados en tabla de canto de hórmano que están debajo del facistol grande y quatro libros de pange lingua.*

El manuscrito, no cita en ningún momento la diferenciación entre coro 1.º y coro 2.º, sino que por el contrario llama a las voces tal y como aparece su denominación en las partituras transcritas; de cualquier manera, un simple vistazo a las mismas, es revelador de la diferenciación perseguida, y su consecuente autonomía de los dos grupos de cuatro voces superpuestos.

Es necesario antes de seguir adelante, hacer una pequeña apreciación sobre la posible interpretación de esta música, y ello en base a los músicos integrantes de la capilla de la catedral de Zamora (37). Tejeda ocupa el puesto de maestro de capilla de esta catedral al menos en dos ocasiones diferentes: entre 1601 y 1604, y entre 1623 y 1628. El período intermedio, lo ocupó Diego de Bruceña, casi treinta años más joven que Tejeda, y con el que se operaron importantes cambios en la capilla: el principal, la presencia continuada de dos bajonistas a partir de 1611, frente al instrumento único de los años anteriores. Esto es altamente significativo en tanto en cuanto el bajón es el instrumento doblador por excelencia de la parte más grave de la composición en la música barroca española, y la citada presencia de dos de estos instrumentos, es relevante de una práctica muy en la línea de la práctica habitual del siglo XVII; cuando Tejeda vuelve a Zamora en 1623, se encontró con una situación heredada, que no debió ser la misma para la que él había concebido la música bastantes años antes.

Desde mediados del siglo XVI, se venían esbozando en España tanteos de una práctica policoral, y quizá entre los primeros lugares en que el experimento se llevó a cabo, haya que citar a Toledo, tanto por la cantidad de músicos que integraban la capilla, como por un precioso documento referido a la oposición de Morales para el puesto de maestro de capilla de esta catedral, donde entre los ejercicios que ha de realizar, está el escribir un *Asperges* para doble coro (38). Omitiré por ser sobradamente conocidos tanto en fechas como en música las tempranas obras policorales de Guerrero o Victoria, pero lo que sí me interesa destacar, es una formación particular que empieza a aparecer, y que será muy productiva hasta bien entrado el s. XVIII en España, en cuanto a la disposición de los dos coros: coro I, tiple, alto, tenor; coro II, tiple, alto, tenor, bajo. Tal formación se tornará casi definitiva a partir de la generación de Francisco de Avila Páez, Mateo Romero, o López de Velasco.

No obstante, y como excepción, es necesario citar a Juan Ruiz Robledo, verdadero autor de transición no tanto por cronología como por concepción estilística, y que en obras como su misa *Sancta et immaculata*, ofrece estructuras tan lógicas pero al mismo tiempo sorprendentes como: coro I, tiple 1, tiple 2, tiple 3, alto 1; coro II, alto 2, tenor 1, tenor 2, bajo (39).

La problemática del análisis de esta música, creo que debe ser abordada desde una perspectiva estructural, y poniéndola en comparación con la música de los primeros años del siglo XVII, mucho mejor conocida por conservarse un mayor número de obras, y aunque no demasiado ortodoxo, quizá sea el mejor método de acercarnos a la música policoral de Tejeda.

(37) Una relación completa de los años 1608 al 1622, puede encontrarse en «*Diego de Bruceña...*», op. cit.

(38) Cit. por Robert Stevenson, *Spanish cathedral music in the golden age*, (Berkeley, Los Angeles, 1961), pág. 29.

(39) La obra se conserva en el ms. 9 del Archivo musical de la catedral de Valladolid, cantus I fol. 125.

La primera cuestión a tener en cuenta, es la de los bajos de los dos coros cuando estos aparecen simultáneamente: a pesar de algunas pocas excepciones que se dan principalmente en las cadencias, encontramos muy pocos casos en los que los bajos se muevan en octavas entre sí, y ello nos habla en favor de la concepción predominantemente horizontal de construcción de esta música; Victoria, López de Velasco y otros tantos autores del XVII, mueven sus bajos en octavas paralelas, y lo que subyace tras esto, es una concepción verticalista de la obra, en donde existe una nota fundamental en el acorde, que se encomienda a la parte (en este caso partes), más grave de la obra. Se trata de un principio muy claro de polarización hacia el bajo. Son muy interesantes a este respecto, las apreciaciones de Zarlino (40) que habla en favor de las octavas entre los bajos apoyándose en la música de Willaert, y que son extensivas a obras como el «Stabat Mater» de Palestrina para ocho voces, pero esta música, centrándonos tan solo en el aspecto de los bajos, muestra un aspecto claramente diferenciador con Tejada: en éste, la voz más grave tiene una intención predominantemente imitativa y cantable, y los movimientos melódicos de cuarta, quinta u octava, no son los habituales. Si tuviéramos que hablar de una obra española contemporánea semejante, esta sería el motete «Ave María» de Alonso Lobo, única obra conservada de este autor de orgánico de ocho voces, y que elude los paralelismos entre los bajos mediante un *canon in subdiatessaron* (41). Alguna obra publicada anteriormente a ésta, como los casos del «Regina coeli» de Felipe Rogier (42), o «Super Flumina Babylonis», de Bernardo Clavijo del Castillo (43), se mueven más en la órbita de Zarlino.

Otra característica que se debe tener en cuenta, y que es común no sólo a Tejada sino a tanta otra música policoral, es la orden de entrada o de exposición del tema inicial de una obra encomendado por norma general al primer coro, y que se da en las cuatro presentes obras en todos los casos: el primer coro desarrolla una primera frase tanto musical como literaria de manera independiente, y el segundo coro responde con esa misma frase literaria, o con la segunda del texto, pero siempre con un motivo musical diferente. Únicamente y como excepción, *As* (44) tiene una entrada escalonada de las ocho voces, pero con rastros muy claros de lo anteriormente expuesto: las cuatro primeras voces que entran son las cuatro del primer coro, y si entre estas el tiempo de entrada de cada voz es de un compás, entre la cuarta y la quinta voz (que sería ya perteneciente al segundo coro), el tiempo de entrada es de compás y medio.

En cuanto a los tipos de enlace entre las entradas y silencios de los dos coros, que repito, son totalmente independientes y enfrentados, (estas cuatro obras sería más

(40) *Institutioni Harmonichi*, (Venecia, Francisco dei Francischi, 1578) pág. 330 principalmente. Un poco antes se cita de manera expresa la palabra «*spezato*».

(41) «*Liber primus missarum*». Fols. 133v - 136r. Aunque no se conserva, tenemos también noticia de un *Miserere* de Alonso Lobo para 12 voces, citado en *Primeira parte do Index...*, op. cit.

(42) «*Sacrarum modulationum*», op. cit. Pág. 41 del Cantus.

(43) «*Motecta ad canendum...*», (Roma, Alexandrum Gardanum, 1588). Falta la parte de tenor, pero existe una magnífica reconstrucción de Bruno Turner publicada en *Mapa Mundi*, (Londres, 1979).

(44) Desde ahora y de manera abreviada, se citarán los motetes de la manera siguiente: Ave Virgo sanctissima = A. Ave salus mundi = As. In te domine = I. Sancta Maria = S.

correcto decir que son no para ocho voces, sino para cuatro más cuatro), aparecen diferentes tipos que paso a exponer.

- a) Imitación del nuevo coro construida sobre el último acorde del coro anterior.
- b) Una o varias voces se adelantan al último acorde del coro anterior.
- c) Se funde la nueva frase en medio de la frase cantante en ese momento del coro anterior.
- d) Fusión completa de las ocho voces.
- e) Entrada homófona del nuevo coro sobre el último acorde del coro anterior.

De entre estos tipos, el más frecuente con diferencia en la música policoral, y por extensión en la música española del XVII, es el citado en quinto lugar. Pensando siempre en un compás binario, único que aparece en los cuatro motetes de Tejada, el nuevo coro entra con un diseño vertical sobre la última parte de la nota final del coro anterior, y que en el caso de ser la primera sílaba una sílaba acentuada, da lugar a unas muy interesantes figuraciones sincopadas. Precisamente este tipo es el más escaso en Tejada: apenas unos pocos casos, como en *As 16*, y motivada su escasez por la casi absoluta ausencia de homorritmia entre las diferentes voces en la música de Tejada, que no se da más que como máximo en tres voces simultáneamente, y en donde además siempre hay una o más voces encargadas de mediante otras figuraciones, diluir el efecto de las voces homorítmicas. En consecuencia, no estamos ante una música que se base en la alternancia de masas sonoras uniformes en su rítmica, sino en la alternación de estructuras contrapuntísticas de cuatro u ocho voces.

Muy relacionado con todo esto que acabo de exponer, hay un detalle muy relevante de la música de Tejada. Se trata del hecho de que no aparecen entremezcladas voces pertenecientes a diferentes coros, y cuando lo hacen, ello responde a períodos de silencio de un orgánico de ocho. Quizá únicamente un muy pequeño indicio, pueda rastrearse en *I 33* y *34*; de nuevo es necesario hablar de como esta música parece eliminar los pasajes a cinco, seis o siete voces, o a menos de cuatro. Por otra parte, dentro de las estructuras que Tejada plantea, son impensables diseños tan sonoramente productivos como los que aparecen en el verso *Juxta crucem te cum stare* del *Stabat Mater* de Palestrina, o del *ora pro nobis* del *Ave María* de Victoria.

También como consecuencia de todo lo hasta ahora dicho, las frases musicales independientes de cada voz, son frases que intentan ser completas, y lo que por supuesto no existe es el concepto de contraposición en donde uno de los coros ataca entradas que pueden constar incluso de una sola nota. El sentido que tienen algunas, muy pocas frases breves que en esta música aparecen, es el mismo sentido incisivo que tiene en la más típica polifonía renacentista para cuatro o cinco voces. Véase por ejemplo los *te deprecant* de los compases 57-59 de *S*.

La rítmica de estos motetes, se ajusta a lo que podríamos llamar una rítmica renacentista. No aparecen en ellos ni sincopas, ni figuraciones veloces que se salgan de lo normal para su época, pero que en cambio sí aparecen en obras del siglo XVI como las citadas de Rogier y Clavijo, y por supuesto en mucha mayor abundancia en todos los autores del XVII.

Es muy interesante la unidad tonal que recorre estos cuatro motetes de principio a fin. La nota que da comienzo a la obra, es la misma en que la obra termina, o bien su

quinto grado. Sólo *I* se sale de este esquema, pero de una manera muy parcial: si consideramos el *altus I* como voz de apoyo para un comienzo homófono, y observamos que el primer acorde completo de cuatro notas es el mismo acorde que el del final de la obra, el concepto sigue siendo válido.

Armónicamente, las disonancias se producen por los mismos procesos que se pueden observar en toda la música contemporánea a Tejada: notas de paso, anticipaciones, retardos y ornamentaciones melódicas. A pesar de ello, no podemos dejar de lado la independencia funcional que llegan a adquirir tres acordes en concreto: el acorde de quinta disminuida en primera inversión, (pj. *I*, 42), el de quinta aumentada en primera inversión, (pj. *A*, 27), y el acorde de quinta y sexta que tan frecuentemente aparece al principio de *S*.

En lo que a cadencias se refiere, es muy significativa la presencia de una cadencia muy típica en la música española del XVII, en la que mediante un diseño ornamental de corcheas descendentes en dos voces diferentes, se forma una falsa relación de semitono entre ellas. Véanse los casos de *A* 37 y 77, y *As* 26.

En general, la sonoridad de esta música es un tanto sorprendente: por una parte, es una música muy sobria, en donde las ornamentaciones melódicas y las disminuciones no son excepción, pero desde luego no constituyen la base de la obra; por otra parte, la existencia de dos bajos desarrollando diseños contrapuntísticos simultáneamente, hace que la música adquiera una tonalidad profunda, motivada por la abundancia de sonidos graves.

Es muy arriesgado el intentar hacer una datación cronológica de una muestra tan pequeña de obras, pero si a sus características internas nos referimos, y en función de todo lo dicho, la música policoral de Tejada se muestra bastante más conservadora que la de Victoria y el resto de sus contemporáneos, exceptuando sólo a Alonso Lobo entre ellos. La consecuencia es clara: o bien Tejada compuso antes que ellos esta música, o bien se ajusta a patrones deliberadamente distintos. Sea como fuere, creo que no es arriesgado afirmar que estas obras de Tejada habrá que contarlas entre las primeras escritas en España para tal formación.

AVE VIRGO SANCTISSIMA

ALONSO DE TEJEDA

(fols. 161v. - 162r.)

Tiple

Musical staff for Tiple (Soprano) in G minor, common time. The staff shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The rest of the staff is empty.

Altus

Musical staff for Altus (Alto) in G minor, common time. The staff shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The rest of the staff is empty.

Tenor

Musical staff for Tenor in G minor, common time. The staff shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The rest of the staff is empty.

A - ve vir - go sanc-tis -

Bassus

Musical staff for Bassus (Bass) in G minor, common time. The staff shows a melodic line starting with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The rest of the staff is empty.

A -

Tiple II

Musical staff for Tiple II in G minor, common time. The staff shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The rest of the staff is empty.

A - ve

Altus II

Musical staff for Altus II in G minor, common time. The staff shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The rest of the staff is empty.

Tenor II

Musical staff for Tenor II in G minor, common time. The staff shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The rest of the staff is empty.

Bassus II

Musical staff for Bassus II in G minor, common time. The staff shows a melodic line starting with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The rest of the staff is empty.

5

A - ve vir - go sanc-tis-si -

- si - ma ma - ris ste - lla cla-ris-si -

- ve vir - go sanc-tis - si -

vir - go sanc - tis - si - ma

vir - go sanc - tis - si - ma

vir - go sanc - tis - si - ma

vir - go sanc - tis - si - ma

10

The musical score is for a polyphonic setting of the Ave Maria. It consists of four vocal parts and four instrumental staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "ma - ma - ris ste - lla cla - ris - si - ma". The vocal parts are: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The instrumental parts are: Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (V3), and Cello/Double Bass (C/B). The score is divided into two systems. The first system contains the vocal parts and the C/B part. The second system contains the V1, V2, and V3 parts. The lyrics are: "ma - ma - ris ste - lla cla - ris - si - ma".

ma - ma - ris ste - lla cla - ris -

ma (ma - ris ste - lla cla - ris - si - ma)

ma ma - ris ste - lla cla - ris - si -

ma - ris ste - lla cla - ris - si - ma

- si-ma
 - ma
 A - ve sem - per glo - ri -
 A - ve sem - per glori - o - sa
 A - ve sem-per glo-ri - o - sa
 A - ve A -

o - sa A - ve sem - per glo - ri - o -

A - ve sem - per glo - ri - o -

A - ve sem - per glo - ri - o -

- ve semper glo - ri - o -

20

mar - ga - ri - ta pre - ti - o - sa mar - ga -

mar - ga - ri - ta pre - ti - o - sa

mar - ga - ri - ta pre -

mar - ga - ri - ta pre - ti - o - sa mar -

- sa

- sa

- sa

- sa

25

- ri - ta pre - ti - o - sa (mar - ga - ri - -

mar-ga-ri - ta pre - ti - o - sa (mar - ga - ri - ta

- ti-o - sa (mar - ga - ri - ta pre - ti -

- ga - ri - ta pre - ti - o - sa (mar - ga - ri -

-

-

-

-

- ta pre - ti-o - sa)
 pre - ti-o - sa)
 - o - sa)
 - ta preti - o - sa)
 si - cut li - ly-um for - mo -
 si - cut li - ly-um for -
 si - cut li - ly - um for -mo -
 si - cut li - ly - um si -

The musical score consists of eight staves, arranged in two systems of four staves each. The first system includes a vocal line and three instrumental parts. The second system includes a vocal line and three instrumental parts. The lyrics are: "si-cut li-ly-um for-mo-sa" and "si-cut li-ly-um for-mo-sa (si-cut li-ly-um for-mo-sa) si-cut".

si - cut li - ly - um for - mo - sa

si-cut li - ly - um for -

si - cut li - ly - um for - mo -

si- cut li - ly - um for - mo -

- sa (si - cut li - ly - um for -

- mo - sa

- sa

- cut li - ly - um for - mo - sa si - cut

(si - cut li - ly - um for - mo - sa)

- mo - sa

- sa

- sa

- sa

- mo - sa) si - cut li - ly - um for -

si - cut li - ly - um for - mo -

si - cut li - ly - um for - mo -

li - lyum for - mo

40

Tu nos sem - per au -
 Tu nos sem - per au - re pi -
 Tu nos sem-per au - re pi -
 tu nos sem - per au
 - mo - sa Tu nos sem - per au -
 - sa Tu nos sem - per
 - sa Tu nos sem-per
 - sa Tu nos sem - per au - re pi - a

45

- re pi - a

- a

- a au - re pi - a

- re pi - a

- re pi - a dul - cis ex - au - di Ma - ri -

au - re pi - a dul - cis ex - au -

au - re pi - a dul - cis ex - au - di Ma - ri -

dul - cis ex - au - di Ma - ri -

(fols. 162v.- 163r.)

50

dul - cis ex - au - di Ma - ri -
 dul - cis ex - au - di Ma - ri -
 dul - cis ex - au - di Ma - ri -
 dul - cis ex - au - di Ma - ri -
 - a
 - di Ma-ri - a
 - a
 - a

- a
 - a
 - a
 - a
 O be - a - ta Ma -
 O be - a - ta
 O bea - ta Ma - ri
 O be - a - ta Ma - ri

te de - pre - ca - mus Do - mi - na

te. de - pre - ca - mus Do -

te depre - ca - mus Do -

te de-pre - ca - mus Do - mi -

- ri - a

Ma - ri - a

- a de -

- a de -

60

- mi - na
 - mi - na
 - na
 de - tur no - bis vi -
 de - tur no - bis vi - ve - re
 - tur no - bis vi - ve - re de - tur no - bis vi -
 - tur no - bis vi - ve

65

in Chris - ti gra - ti - a

in Chris - ti gra - ti - a et post

in Chris - ti gra - ti - a et post

in Chris - ti gra - ti - a et post

- ve - re et post

et post

- ve - re in Chris - ti gra - ti - a

- re in Christi gra - ti - a

70

et post hac mi - se -

hac mise - ri - am

hac mise - ri - am et post hac mi -

hac mi-se - ri -

hac mi - se - ri - am (et

hac mi - se - ri - am et post

et post hac mi - se - ri - am

et post hac mi - se

- ri - am cum
 cum ip - so in
 - se - ri - am
 - am cum ip - so in glo -
 post hac mi - se - ri - am) cum
 hac mi - se - ri - am cum ip - so in glo -
 et post hac mi - se - ri -
 - ri - am

ip - so in glo - ri - a in glo - ri -
 glo - ri - a in
 cum ip - so in glo - ri -
 - ri - a cum ip - so in
 ip - so in glo - ri - a
 - ri - a cum ip - so in glo -
 - am mi - se - ri - am cum ip -
 cum ip - so in glo - ri - a in glo -

80

83

- a

glo - ri - a

- a

glo - ri - a

in glo - ri - a

- ri-a in glo - ri - a

- so in glo - ri - a

- ri - a

COPISTA: ANTONIO PEÑERO ROJO - ZAMORA 1988

AVE SALUS MUNDI

ALONSO DE TEJEDA

Tiple (fols. 163v.- 164r.)

Altus A - ve sa -

Tenor A - ve sa - lus mun -

Bassus A -

Tiple II

Altus II

Tenor II

Bassus II

5

- lus mun - di

- di (A - ve sa - lus mun - di A - ve

A - ve sa - lus mun - di

- ve sa - lus mun - di (A - ve

A -

A - ve sa -



(A - ve sa - lus mun - di) A

sa - lus mun - di)

(A - ve sa - lus mun - di) sa - lus mun - di

sa-lus mun - di) A - ve

- ve sa-lus mun - di

- lus mun - di (A - ve sa - lus mun - di

A - ve sa - lus mun -

A - ve sa - lus mun - di (A -

- ve sa - lus mun -

A - ve sa-lus mun -

A - ve sa - lus mun -

sa - lus mun - di (A - ve sa-lus mun -

(A - ve sa - lus mun - di)

(A - ve sa - lus mun - di)

di

- ve sa -lus mun - di)

- di a -

- di

- di

- di)

a - ve re - demp - ti - o nos -

a - ve re - demp - ti - o nos -

a - ve re - demp - ti - o nos -

a - ve re - demp - ti - o nos -

20

- ve re - demp - ti - o nos - tra

a - ve re - demp - ti - o nos - tra

a - ve re - demp - ti - o nos - tra

a - ve re - demp - ti - o nos -

- tra a - ve re - demp - ti - o

- tra a -

- tra A - ve re -

- tra a - ve re - demp -

25

a - ve re - demp - ti - o nos -
 a - ve re - demp - ti - o nos -
 ver - bum pa -
 - tra ver - bum
 nos - tra
 - ve re - demp - ti - o nos - tra
 - demp - ti - o nos - tra
 - ti - o nos - tra

30

tra ver - bum pa - tris (ver -

- tra ver - bum pa tris

tris

pa - tris ver - bum pa -

ver -

ver -

ver -

ver -

- bum pa - tris) hos -
 - tris hos -
 - bum pa -
 - bum pa - tris (ver - bum pa - tris)
 ver - bum pa - tris (ver - bum pa -
 - bum pa - tris (ver - bum pa - tris)

- tia sa - cra (hos - tia sa - cra)

hos - tia sa - cra (hos - tia sa - cra)

hos - tia sa - cra

- tia sa - cra (hos - tia sa - cra)

hos - tia sa -

- tris) hos - tia sa -

hos - tia

40

(fols. 164v.- 165r.)

vi - va ca - ro

vi - va ca - ro

vi - va ca - ro vi -

vi - va ca - -

- cra (hos - tia sa - cra)

hos - tia sa - cra

- cra

sa - cra

Detailed description: The image shows a musical score for a four-part vocal setting. The top system consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics 'vi - va ca - ro' and 'vi - va ca - ro vi -'. The second system continues the vocal parts with lyrics '- cra (hos - tia sa - cra)', 'hos - tia sa - cra', and '- cra'. The bottom system shows the continuation of the vocal parts with lyrics 'sa - cra'. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal lines are written in treble clef, and the bass line is in bass clef. There are various musical notations including rests, notes, and slurs.

45

(vi - va ca - ro) vi - va ca -

(vi - va ca - ro - va ca - ro vi -

- va ca - ro vi - va ca - ro (vi - va

- ro (vi - va ca -

vi - va ca - ro (vi - va ca - ro

vi - va ca -

vi - va ca -

vi - va ca - ro (vi -

50

- ro de - i - tas in - te - gra
 - va ca - ro) de - i - tas in - te - gra
 ca - ro) de - i - tas in - te - gra
 - ro) de - i - tas in - te - gra
 vi - va ca - ro) ve -
 - ro (vi - va ca - ro) ve -
 ro ve - rus
 - va ca - ro) ve -

55

The musical score consists of eight staves, arranged in two groups of four. The first group (staves 1-4) is enclosed in a large bracket on the left. The second group (staves 5-8) is also enclosed in a large bracket on the left. The music is written in G major (one sharp) and common time. The lyrics are distributed across the staves as follows:

- Staff 1: cor - pus
- Staff 2: cor - pus do - mi -
- Staff 3: cor - pus do - mi -
- Staff 4: cor - pus do - mi -
- Staff 5: - rus ho - mo
- Staff 6: - rus ho - mo cor - pus
- Staff 7: ho - mo
- Staff 8: - rus ho - mo

do - mi - ni nos - tri Ie - su Chris - ti Ie - su

- ni nos - tri Ie - su Chris - ti Ie -

- ni nos - tri Ie - su Chris -

- ni nos - tri Ie - su Chris - ti

cor - pus do - mi - ni Ie -

do - mi - ni nos - tri Ie - su

cor - pus do - mi -

cor - pus do - mi - ni nos - tri

65

Ie - su Chris - ti) qui me for - mas - ti
 - ti qui me for -
 - ti (Ie - su Chris - ti) qui me for - mas - ti de
 - ti) qui me for - mas - ti de
 Chris - ti
 Ie - su Chris - ti
 Christi (Ie - su Chris - ti)
 Ie - su Chris - ti

70

de li - mo te - rrae

- mas - ti de li - mo te - rrae

li - mo te - rrae

li - mo te - rrae

A - ten - de do -

A - ten - de

A - ten -

A - ten - de do -

et mi - se - re - re no -

et mi - se - re - re no -

et mi - se - re - re no - bis

et mi - se - re - re no -

- mi - ne et

do - mi - ne et

- de do-mi - ne et mi - se -

- mi - ne

- bis (et mi - se - re - re no - bis) qui - a pec -
 et mi - se - re - re no - bis
 (et mi - se - re - re no - bis)
 - bis et mi - se - re - re no - bis
 mi - se - re - re no - bis qui - a pec -
 mi - se - re - re no - bis qui - a pec -
 - re - re no - bis qui - a pec -
 et mi - se - re - re no - bis

80

- ca - vi-mus ti - bi (qui -
 qui - a pec - ca - vi - mus
 qui - a pec - ca - vi-mus ti -
 qui - a pec - ca - vi - mus
 - ca - vi - mus ti -
 - ca - vi-mus ti - bi qui - a pec - ca - vi -
 - ca - vi-mus ti - bi qui - a pec - ca - vi - mus ti - bi
 qui - a pec - ca - vi-mus ti -

85 87

- a pec-ca -vi - mus ti - bi)

ti - bi

bi

ti - bi

bi

- mus ti - bi

bi

bi

COPISTA : ANTONIO PEDRERO ROYO - ZAMORA 1988

IN TE DOMINE SPERAVI

ALONSO DE TEJEDA

(fols. 165v.- 166r.)

Tiple
 Altus
 Tenor
 Bassus
 Tiple II
 Altus II
 Tenor II
 Bassus II

In te do - mi - ne spe -
 In te do - mi - ne soe - ra -
 In te do - mi - ne spe - ra
 In te do - mi - ne spe -

5

- ra - vi (In te

- vi

- vi

- ra - vi (In te do - mi - ne spe -

In te do - mi - ne spe -

In te do - mi - ne spe - ra -

In te do - mi - ne spe - ra -

In te do - mi - ne spe - ra -

In te do - mi - ne spe - ra -

15

non con-fun-dar in ae-ter -

- vi) non con-fun-dar

non con-fun-dar in ae-ter -

- ra - vi) non con-fun - dar in ae-ter -

- vi non con - fun - dar

- mi - ne spe - ra-vi)

spe -ra-vi)

do - mi -ne spe - ra - vi)

num
in ae-ter - num
num
num
non con - fun - dar in ae -
non
non con - fun - dar in ae -
non con -

Detailed description: This is a musical score for a voice and instruments. It consists of eight staves. The first four staves are grouped together by a brace on the left. The first staff is a vocal line with lyrics 'num'. The second staff is a piano accompaniment with lyrics 'in ae-ter' and 'num'. The third staff is another piano accompaniment with lyrics 'num'. The fourth staff is a bass line with lyrics 'num'. The fifth staff is a vocal line with lyrics 'non con - fun - dar in ae -'. The sixth staff is a piano accompaniment with lyrics 'non'. The seventh staff is another piano accompaniment with lyrics 'non con - fun - dar in ae -'. The eighth staff is a bass line with lyrics 'non con -'. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are in Latin and appear to be a portion of a larger piece.

20

in

in

in

- ter - num in ae - ter - num

con - fun - dar in ae - ternum in ae - ter - num

- ternum (non con - fun - dar in ae - ter - num

- fun - dar in ae - ter - num

25

jus-ti -ti-a tu - a li - be -

justi -ti-a tu - a li - be - ra - me

in jus-ti -ti-a tu - a li -bera -me

jus -ti -tia tu-a li - be - ra - me

in -

30

- ra - me in - cli-na au - rem

- cli - na au-rem tu - am ad

in -cli-na au - rem tu - am ad

in -cli-na au -rem tu-am ad

in -cli -na au -rem tu - am ad

tu-am ad me (in - cli - na au - rem tu -

in - cli - na au - rem tu - am ad

in - cli - na au - rem tu - am ad

in - cli - na au - rem tu - am ad

me in - cli - na au -

me in - cli - na

me in - cli - na au - rem tu - am ad me

me in -

- am ad me) au -
 me in- cli- na au - rem tu- am ad
 me
 me in - cli- na
 - rem tu - am ad me
 au - rem tu - am in - cli - na au-rem tu- am ad
 in - cli- na au-rem tu - am ad me
 - cli- na au-rem tu - am ad me

40

- rem tu - am au - rem tu - am ad

me au - rem tu - am ad (sic)

au - rem tu - am ad

au - rem tu - am ad

me

45

me ac-celera ut e -

me ac-celera ut e - ruas me ut e - ru -

me ac - ce - le-ra ut

ac - ce - le-ra ut

ac - ce - le-ra ut e - ru - as me

ac - ce - le-ra ut e - ru - as me

ac - ce - le-ra ut e - ru - as me

ac - ce - le-ra ut e - ruas me

50

- ru-as me Es - to mi -

- as me Es - to mi - hi in

e ru-as me Es - to mi - hi in De -

e - ruas me Es - to mi - hi in

ac - ce - le - ra ut e - ruas me

ac - ce - le - ra ut e - ru - as me Es - to

(ac - ce - le - ra ut e - ruas me)

ac - ce - le - ra ut e - ruas me

(fols. 166v.- 167r.)

55

- hi in De-um pro - tecto - rem pro - tec -

De - um protecto - rem pro-tec - to - rem (pro -

- um pro - tec - to - rem pro -

De- um pro -tec - to - rem pro-tec -to -

Es - to mi - hi in De - um pro -

mi - hi in De - um pro-tec -to - rem

Esto mi - hi in De - um pro-tec -

Es - to mi - hi in De -um pro -

- to - rem ut
 - tec-to rem)
 - tec-to - rem
 - rem
 - tec-to - rem et in do - mus re - fu -
 pro-tec - to-rem et in do - mus re - fu -
 - tec-to - rem et in do - mus re -
 - tec - to - rem et in do - mus re - fu -

60

sal - vum me fa - ci - as
 ut sal - vum me fa - ci - as
 ut sal - vum me fa - ci - as
 ut sal - vum me fa - ci - as

- gi
 - gi Quo -
 - fu - gi Quo -
 - gi Quo -

Detailed description: The score consists of five staves. The first four staves are vocal parts, and the fifth is a basso continuo line. The music is in a single system with a brace on the left. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are Latin: 'sal - vum me fa - ci - as' and 'ut sal - vum me fa - ci - as'. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are 'ut sal - vum me fa - ci - as'. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are 'ut sal - vum me fa - ci - as'. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The lyrics are 'ut sal - vum me fa - ci - as'. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are '- gi', '- gi Quo -', '- fu - gi Quo -', and '- gi Quo -'. There are various musical notations including notes, rests, and accidentals.

65

Four empty musical staves, two in treble clef and two in bass clef, intended for instrumental accompaniment.

Vocal line with lyrics and accompaniment. The lyrics are: Quo - ni-am for-ti - tu - do me - - ni-am for-ti - tu - do me - a - ni-am for - ti - tu - do me - a et - niam for-ti - tu - do me - a et

The musical notation includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment line, and a bass line. The lyrics are: Quo - ni-am for-ti - tu - do me - - ni-am for-ti - tu - do me - a - ni-am for - ti - tu - do me - a et - niam for-ti - tu - do me - a et

70

et re - fu - gi - um me - um

et re - fu - gi - um me - um es tu

et re - fu - gi - um me - um es tu

et re - fu - gi - um me - um es

- a et re - fu - gi - um me - um es tu Et

et re - fu - gi - um me - um es tu Et

re - fu - gi - um me - um es tu Et prop - ter no -

re - fu - gi - um me - um es tu Et prop - ter

es tu Et prop-ter no - men tuum et e - nu -

Et propter no -men tuum

Et propter no - men tu-um et

tu et prop-ter no-men tu - um et e -

propter no-men tuum de - du - ces me

propter no - men tuum de - du - ces me

- men tuum de - du - ces me

no-men tuum de - du - ces me

- tri - es me

et e - nu - tri - es me

e - nu - tri - es me

- nu - tri - es me

In ma - nus tu - as

In ma - nus tu - as com -

In ma - nus tu -

In ma - nus tu - as com -

80

Re - de-mis -

Re -

Re - de-mis - ti

Re - de -

com - men - do spi - ritum me - um

- men-do spi - ri-tum me - um

- as com - men - do spi - ri - tum me - um

- men - do spi - ri-tum me - um

85

- ti me do - mi - ne De -

- demis - ti me do - mi - ne

me do - mi - ne

- mis - ti me do - mi - ne

De - us ve - ri - ta - #

De - us ve - ri - ta - tis

De - us ve - ri - ta -

De - us ve - ri - ta -

- us ve-ri - ta-tis (De - us ve-ri - ta -tis) De -

De-us ve- ri -ta -tis

De - us ve- ri -ta -tis (De - us

De - us ve- ri -ta - tis

- tis De - us ve - ri - ta -

(De - us ve-ri - ta - tis)

- tis De- us ve - ri - ta -

- tis De - us ve-ri - ta -

- us ve - ri-ta - tis

(De - us ve - ri - ta - tis)

ve - ri - ta - tis)

(De - us ve - ri - ta - tis)

- tis (De - us ve - ri-ta - tis)

De - us ve - rita - tis

- tis

- tis

COPISTA: ANTONIO PEDRERO ROJO - ZAMORA 1988

SANCTA MARIA

ALONSO DE TEJEDA

(fols. 167v.- 168r.)

Tiple

Altus

Sanc-ta Ma - ri -

Tenor

Sanc - ta Ma-ri -

Bassus

Sanc -

Tiple II

Altus II

Tenor II

Bassus II

5

- a (Sancta Ma - ri - a)

- a (Sanc - ta Ma - ri - a)

- ta Ma - ri - a (Sanc-ta Ma - ri - a

Sanc - ta Ma - ri - a

Sanc - ta Ma - ri -

Sanc - ta Ma-ri -

Sanc -

Sanc - ta Ma - ri -

Sanc-ta Ma - ri - a (Sanc - ta Ma - ri -
 Sanc - ta Ma - ri -
 Sanc - ta Ma - ri -
 Sanc - ta Ma - ri -
 - a Sanc - ta Ma -
 - a (Sanc - ta Ma - ri - a)
 - ta Ma - ri - a (Sanc - ta Ma - ri - a
 - a (Sanc - ta Ma - ri - a) Sanc - ta Ma -

15

- a Sanc - ta Ma - ri - a)

- a ma - ter ad - mi - ra -

- a) Sanc - ta Ma - ri - a ma - ter ad - mi -

- a (Sanc - ta Ma - ri - a) ma - ter ad - mi -

- ri - a (Sanc - ta Ma - ri - a)

Sanc - ta Ma - ri - a

Sanc - ta Ma - ri - a)

- ri - a

ma - ter ad - mi - ra - bi - lis vir - gi - ni - ta -

- bilis vir - gi - ni - ta - tis vir - gi - ni - ta -

- ra - bilis vir - gi - ni - ta -

- ra - bi - lis vir - gi - ni - ta -

vir - go a -

vir -

20

- tis vir - go a - ma - bi-lis fe - cun - di - ta -
 - tis vir - go a - ma -
 - tis vir - go a - ma - bi -
 - tis vir - go a -
 - ma - bilis fe - cun - di - ta - tis
 vir - go a - ma - bi-lis fe - cun - di - ta - tis
 - go a - ma - bi -lis fe-cun - di - ta - tis
 vir - go a - ma - bi-lis fe - cun - di - ta - tis

25

- tis fe - cun - di - ta -
 - bi - lis fe - cun - di - ta -
 - lis fe - cun - di - ta -
 - ma - bi - lis fe - cun - di - ta - tis
 quae
 quae fi - li -
 quae fi - li - um al -

30

- tis quae fi - li - um al - tis -

- tis quae fi - li - um al - tis - si - mi ge - nu -

- tis quae fi - li - um al -

quae fi - li - um al - tis - si - mi ge - nu -

fi - li - um al - tis - si - mi ge - nu - is - ti

quae fi - li - um al - tis - si - mi

- um al - tis - si - mi ge - nu - is - ti

- tis - si - mi ge - nu - is - ti

- si - mi ge - nu - is -
 - is - ti ge - nu -
 - tis - si - mi ge - nu -
 - is - ti ge - nu - is -
 ge - nu - is - ti (ge - nu - is - ti)
 ge - nu - is -
 ge - nu - is - ti
 ge - nu - is - ti

40

- to - rem pe - pe-ris - ti
 salvato - rem pe - pe - ris - ti
 sal - va - to - rem pe - pe - ris - ti
 - va - to - rem pe - pe - ris - ti
 - ris O ge - ni -
 - ris O ge - ni -
 - ris O ge -
 - ris O ge - ni -

45

0 ma - ter sa -

0 ma - ter sa - lu - tis

0 ma - ter sa - lu -

0 ma - ter sa - lu -

- trix vi - tae

- trix vi - tae 0

- ni-trix vi - tae 0

- trix vi - tae 0

(fols. 168v.- 169r.)

50

- tis O tem-plum pi-e -
 O
 - tis O tem-plum pi-e -
 - tis O tem-plum pi-e -
 O tem-plum pi-e - ta - tis
 tem-plum pi-e - ta - tis et mi - se - ri - cor -
 tem-plum pi-e - ta - tis et mi-se - ri -
 tem-plum pi-e - ta - tis et mi-se - ri - cor - di -

- ta - tis et mi - se - ri - cor - di - ae
 tem-plum pi - e - ta - tis
 - ta - tis et mi - se - ri - cor - di - ae
 - ta - tis et mi - se - ri - cor - di - ae
 et mi - se - ri - cor - di - ae et mi -
 - di - ae et mi - se - ri - cor -
 - cor - di - ae et mi - se - ri -
 - ae et mi - se - ri -

te de - pre-cant

et mi - se - ri - cor - di - ae

et mi - se - ri - cor - di - ae

et mi - se - ri - cor - di - ae

- se - ri - cor - di - ae te de - pre - cant quam -

- di - ae te de - precant quam -

- cor - di - ae te de - precant quam -

- cor - di - ae te de - precant quam -

60

prae - cor - dia nos - tra

prae - cor - di - a nos -

prae - cor - di - a nos - tra

prae - cor - dia nos - tra

- tum po - sunt pla - ca no -

- tum po - sunt pla - ca no - bis

- tum po - sunt

- tum po - sunt pla - ca no - bis

65

placano -

tra placano bis fi -

placano - bis fili-um

placano - bis fili-um tu -

- bis fili-um tu- um

fili-um tuum (fili-um tuum)

placano - bis

fili-um tuum fili-um tuum

70

- bis fi - li-um tuum et pro - pi - ti - a re -
 - li-um tu - um et pro - pi - ti - a
 tu - um et pro - pi - ti - a re - de pro - pi - ti -
 - um et pro - pi - ti - a
 et pro - pi - ti - a re - de pro -
 et pro - pi - ti - a re - de
 fi - li-um tuum et pro - pi - ti - a re - de pro -
 et pro - pi - ti - a re - de pro -

- de pro-pi - ti - um re - de pro - pi - ti-um (re -

re - de pro - pi -ti -um (re - de pro - pi -ti - um) re -

- a re - de pro-pi - ti - um

re - de pro -pi - ti-um re - de pro -

- pi -ti - um re - de pro -pi-tium re - de pro -

pro -pi - ti -um pro - pi - ti - um

- pi - ti -um (re - de pro - pi - ti - um) re - de pro -pi - ti -

- pi -ti - um re - de pro - pi - ti - um

- de pro - pi - ti - um)

- de pro - pi - ti - um

- pi - ti - um

- pi - ti - um

- um (re - de pro - pi - ti - um)

**DIPUTACION
de ZAMORA**



instituto de estudios zamoranos
florián de ocampo
(C.S.I.C.)

