

La Capilla de Música de Santa María de Tolosa en los siglos XVI y XVII

Resumen:

En base a fuentes originales principalmente, se exponen los inicios de la Capilla de Música de Santa María de Tolosa con apartados sobre sus protagonistas: Organistas y Maestros de Capilla, Ministriles y Cantores. Se dedica un apartado a la celebración del Corpus Christi por su relevancia en aquel tiempo.

Palabras clave: *Capilla de Música de Santa María siglos XVI y XVII. Corpus Christi.*

INTRODUCCIÓN

En trabajos previos he abordado temas relacionados con la Capilla de Música de la Parroquia de Santa María de Tolosa, tanto bajo una óptica general como aspectos más específicos en relación con las rentas de sus músicos, su repertorio y los órganos de dicho templo y de una forma más detallada lo relativo a lo acontecido en el siglo XVIII. Lo que a continuación paso a exponer se centra en los siglos XVI y XVII. Las primeras noticias de la existencia de la Capilla de Música las situamos a mediados del siglo XVI con Julián de Luzuriaga como organista titular, puesto que ocuparía hasta su fallecimiento en 1574.

La Villa de Tolosa, ejerció el patronazgo sobre su Parroquia de Santa María desde prácticamente su fundación y de forma más clara a partir de que sufriera su primer incendio en 1501 y con objeto de su reconstrucción. A principios del siglo XVII el Ayuntamiento coloca su escudo a ambos lados del altar mayor y el siguiente letrero: *“La noble y leal villa de Tolosa es patrona única merelega de esta su iglesia parroquial”*.

Esta relación no estuvo exenta de conflictos como muestra el acaecido ya en 1610:

>> El licenciado Gaspar de Aztina, vicario perpetuo de la parroquia, había afirmado en el púlpito y fuera de la iglesia, que el alcalde, fiel y regidores estaban excomulgados por la bula “In Coena Domini” por no haber entregado la limosna para la iluminación recogida el día de San Antón, por no entregar con brevedad lo que corresponde a la iglesia de la sisa de los abastecimientos, y por no permitir a la capilla del coro salir fuera de Tolosa a cantar sin autorización del concejo; se acuerda que acuda el fiel a Pamplona, a hablar con el obispo, para acusar criminalmente al vicario, y otorgar poder a Miguel de Olo y al resto de procuradores de la audiencia de Pamplona <<

Por un lado, se pleitea para la defensa de uno de los delitos que penaba aquella bula, como la usurpación de los bienes de la Iglesia y queda claro el patrocinio de la Villa en su autoridad sobre los músicos de la capilla.

El patronazgo se oficializó en julio de 1682 y facultaba al Ayuntamiento a nombrar al organista, sochantre, cantores y tiples, así como a sacristán lego, monaguillo y serora, asignándoles las correspondientes rentas. Se entenderá así la metodología empleada.

Si bien las capillas de música fueron y han sido las principales instituciones musicales de muchas localidades, al revisar las fuentes originales han surgido otros datos en relación con la música popular, la que podían ejercer fuera del ámbito eclesiástico los músicos juglares y que también dependían del mismo patrón: la Villa o eran contratados por ésta.

METODOLOGÍA

Se toma como hilo conductor el trabajo publicado por el Padre José Antonio de Donostia en el Anuario Musical en 1955: “El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686”. En éste, en su apartado final aporta la relación de organistas y maestros de capilla, con datos sobre su procedencia y fechas de su ejercicio en Tolosa. Siendo la Villa, su Ayuntamiento, el patrono del templo, se ha tomado como fuente directa principal los Libros de Actas del Ayuntamiento de Tolosa con objeto de conocer mejor lo que acontecía en dicho ámbito y con sus músicos. Del período

objeto de estudio hay algunos tramos de fechas en los que no se dispone de dicha documentación: de 1578 a 1607 y de 1631 a 1655. Empleada pues la base de datos del Archivo Municipal de Tolosa (AMT), trato en apartados diferentes a los componentes de la capilla: organistas y maestros de capilla, ministriles y cantores, así como de los recursos de los que disponían y sus rentas. Dedico también otros apartados a la celebración de la festividad del Corpus en aquel tiempo dada su importancia y a otra celebración relevante con ocasión de la canonización de San Ignacio de Loyola para concluir con un breve apunte en torno a la música de los juglares. El acceso a la principal fuente, base de datos y las orientaciones al respecto no hubieran sido posibles sin la ayuda de Guadalupe Larrarte, responsable del Archivo Municipal de Tolosa (AMT). También se han consultado otras fuentes directas en el Archivo General de Gipuzkoa (AGG) con la ayuda de Maider Etxagibel Galdós y en el Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián, a cuyos responsables, Ana Otegui y José Ángel Muxika Garro agradezco su colaboración.

Al final del trabajo está la relación de las fuentes directas consultadas, así como las referencias bibliográficas.

ORGANISTAS Y MAESTROS DE CAPILLA

Siendo un período muy amplio el objeto del estudio, me ha parecido oportuno dividirlo en tres. Cronológicamente el primero abarca la segunda mitad del siglo XV con el primer tercio del XVI, otro el segundo tercio del XVII para concluir con el último tercio de este último.

Primer período

El primer organista fue el clérigo **Julián de Luzuriaga**, y el primer documento encontrado en relación con él es un libramiento por su salario de fecha 21 de julio de 1547. Permaneció en el cargo hasta su fallecimiento en julio de 1574. Las referencias a Luzuriaga son sobre todo por su dedicación como organista y también como sochantre, si bien se le asignaron también otras funciones como el tocar las campanas u oficiar como “conjurador de nubes”, junto con otros clérigos (1), la víspera de San Juan por lo general. Asignar el cometido de “conjurador de nubes” se dio también a lo largo de todo el siglo XVII.

Con Julián de Luzuriaga como organista titular, también actuaba como organista el arcediano **Martín Sanz de Ancieta**. A Luzuriaga le siguió en el cargo y con la misma renta que él, **Martín de Puyana**, actuando también como organista ocasional **Domingo de Puyana**. Dice el Padre Donostia que en un inventario de 1642 hay un libro con cuatro Pasiones en canto y órgano de Martín de Puyana. El contralto **Lucas de Ipenarrieta**, fue nombrado en julio de 1609 para sustituir a Martín de Puyana. Lucas Ipenarrieta aparece vinculado a la capilla hasta 1624 en los datos existentes en el AMT y con diferentes cometidos: contralto, organista sochantre, maestro de canto del coro y maestro de capilla. La primera referencia ya como maestro de capilla es de octubre de 1612. Este vínculo con la capilla sigue hasta 1639 con otorgamiento de pagos tanto por sochantre como por “*organista de la parroquia*” según figuran en el AGG.

(1) Antón de Larraul (Antonio), Juanes de Belaunza (Joan Velaunça).

El siguiente Maestro de Capilla fue **Pedro de San Martín** y a él se refiere el Padre Donostia como “*pbro. vecino y natural de la villa de Salvatierra en el Reino de Aragón*” siendo designado para el cargo en 1607 con un compromiso para dos años si bien permaneció algún tiempo más. En agosto de 1611 se encuentran libramientos como Maestro de Capilla en el AMT.

La relación de organistas y maestros de capilla en este período queda como sigue:

| Titular | Período | Otros/Sustitutos |
|----------------------|-------------|--|
| Julián de Luzuriaga | <1547- 1574 | Martín Sanz de Ancieta Martín de Puyana |
| Martín de Puyana | 1574-1609 | Lucas de Ipenarrieta Domingo de Puyana |
| Lucas de Ipenarrieta | 1609- 1639 | Miguel de Apaezteguia(Apeztegui) |
| Pedro de San Martín | <1611 | |

Segundo período

En el inicio de este período sigue estando presente Lucas de Ipenarrieta hasta 1639 al menos, en el que recibe 130 ducados de renta como “*organista de la parroquial*” y ocho mil maravedís como sochantre. Este período está ocupado por tres maestros de capilla: **Alonso Galindo**, **Jerónimo de Mateos** y **Francisco García de Córdoba** y dos organistas **Miguel de Urreeta** y **José de Iriarte** siguiendo la relación elaborada por el Padre Donostia.

| Período | Maestro de Capilla | Organista | Período |
|-----------|-----------------------------|----------------------|-----------|
| | | Lucas de Ipenarrieta | <1639 |
| 1645 | Alonso Galindo | | |
| | | Miguel de Urreeta | 1647-1628 |
| 1665-1667 | Jerónimo Mateos | | |
| 1667-1671 | Francisco García de Córdoba | José de Iriarte | 1667 |

A **Miguel de Urreeta** se le cita en los libramientos como “*Clérigo Presbítero y organista del órgano de la parroquial*” al menos hasta 1658. **Gregorio Alonso Galindo** nació en Logroño el 20 de marzo de 1613. Se formó con su tío Diego Galindo, organista de la Catedral de Pamplona quien anteriormente había ocupado el mismo puesto en Santa María de San Sebastián. Antes de venir como Maestro de Capilla a Tolosa, había sido organista en las Iglesias de San Nicolás y San Lorenzo de Pamplona. **Francisco García de Córdoba** fue nombrado en 1667, natural de Tarazona y vecino de Nájera es como le presenta el Padre Donostia. Según José López-Calo, en 1671 pasó a la Catedral de Santo Domingo de la Calzada y en 1683 fue nombrado Maestro de Capilla en Tarazona, lo que le permitió mejorar la renta de la Calzada, no incorporándose a la plaza de Tarazona hasta 1688.

Tercer Período

Un Maestro de Capilla: Martín de Insausti.

El Maestro de Capilla durante el último tercio del siglo XVII fue **Martín de Insausti**, "clérigo de órdenes menores y vecino de Tolosa" tal como lo presenta el Padre Donostia en su trabajo. El último libramiento de honorarios a Martín de Insausti como Maestro de Capilla y Organista es el reclamado por sus herederos el 24 de julio de 1705 y se hace mención a su nombramiento y renta asignada:

"en diez y siete de febrero de mil seiscientos setenta y tres entró Don Martín a servir ocupación de la Maestría de Capilla con renta anual de ciento y cincuenta ducados y además con cincuenta reales de vellón en cada año para cuerdas para el arpa".

En este tiempo de su magisterio se le cita como quien en 1692 realizó el reconocimiento del nuevo órgano, junto con **Joseph Urroz** (2), residente en Madrid.

Organistas sustitutos

En 1671 a "**Juan de Galarraga** que havia servido como tiple, se le consigna renta a cargo de la Memoria de Asuraga para aprender el órgano en la Ciudad de Pamplona". A partir de 1692 hay ya libramientos de diez ducados mensuales por las funciones de sacristán y por actuar como organista sustituto. En estos años la relación con Pamplona era habitual, existiendo libramientos como el que sigue: "A don Martín Insausti por el coste de villancicos traídos desde Pamplona para las fiestas de Corpus y de su Octava".

Francisco Izpurua, asumió interinidades por largo espacio de tiempo, llegó a estar más de dos años y medio como organista, con una renta de 150 ducados, similar a la del titular Martín Insausti a quien sustituía según reza un libramiento de 1693. Posteriormente fue a San Sebastián, siendo citado en 1705 en Tolosa como examinador de otros músicos y se le presenta como "Maestro de Capilla y Organista de la Parrochia de Santa María de San Sebastián". **Domingo de Amasorrain** (padre) natural de Hernani fue contratado como organista sustituto en 1695. Estuvo vinculado a la capilla hasta 1726, sustituyendo los largos períodos de ausencia de Francisco Ignacio de Arzallus en el tiempo que éste estuvo vinculado a la Catedral del Burgo de Osma como organista principal.

COMETIDO DEL CARGO.OBLIGACIONES

Los libramientos para los organistas y maestros de capilla, en un principio se refieren a su cometido de "tañer los órganos". Posteriormente se amplía el perfil o compromiso establecido por el memorial de Juan Martínez de Ayestarán Barrena Zaldibia de 1603 para la asignación de su renta, requiriéndose: "un maestro de capilla bueno y diestro cantor, así en canto llano como en canto de órgano, para que sirva y adorne el coro de dicha iglesia y tenga obligación de enseñar a cantar a los monacillos, sin llevarles por ello derecho ni salario alguno". Con el compromiso además de enseñar canto a los beneficiados de la parroquia y sacerdotes expectantes.

(2) Este organista, el mismo año, obtuvo la plaza de organista de la Catedral de Palencia y posteriormente se le sitúa en Valladolid, Santiago de Compostela y Ávila.

Así mismo hay nombramientos para asumir múltiples funciones. Es el caso de Domingo Amasorrain (padre) haciendo las veces de sacristán y en el ámbito musical: *“Además de tocar el órgano, debía de chantrear en vísperas, cantar en los papeles que correspondan a su voz cuando lo mande el maestro de capilla y enseñar a tocar el órgano a los muchachos de la villa que sienten afición, recibiendo por esto el salario convenido con sus discípulos”*. Ocurría lo mismo con los ministriles que eran poli instrumentistas.

Las obligaciones y cometidos que se citan en los nombramientos, son las que siguen y quedan ya definidas para el siglo XVIII.

- *“empleos de Maestro de Capilla y Organista” y “atender ambos ministerios”*
- *“asistir al coro a todas las horas canónicas que es de obligación de los beneficiados”*
- *“enseñar a los muchachos tiples que pudieran aplicar a la música, naturales de esta villa”*
- *“enseñar a cantar y en la composición como en el órgano a los dos tiples “*
- *“no hacer ausencia de esta Villa salvo que pida i obtenga licencia para ello”*
- *“obligación de acoger a la Capilla á los músicos de ella a todas las funciones”*

MINISTRILES Y CANTORES

La primera referencia sobre los ministriles es de noviembre de 1624: *“Se realiza un acuerdo por dos años con el ministril Miguel de Apeztegui, para tocar el bajo, la corneta y la chirimía de tiple, en servicio de la capilla de música y órgano de la iglesia de Santa María.”* Posteriormente, en 1626 es contratado por cuatro años más. En la misma época figuran como chirimías **Salvador de Goicoechea y Juan López de Echeverría**. Más tarde, y de acuerdo con el cabildo, se ocupará también de enseñar el bajón y el bajoncillo a partir de 1627. Miguel de Apeztegui (Apaezteguia) tendrá desde entonces las siguientes obligaciones: *“dar tres clases durante tres días a la semana en el corredor de la sacristía a los tres músicos ministriles y bajón, así como a salir con su chirimía acompañando al Santísimo junto con los mencionados”*. Finalizó su vínculo con la Villa en 1630 con una sanción: *“Se le retira el salario y se despide de la villa a Miguel de Apeztegui, músico corneta de la iglesia de Santa María, por haber ido a tocar a la villa de Azpeitia”*. Posteriormente será corneta **Juan Jaso** con una renta de 30 ducados. Anteriormente tenía el empleo de chirimía.

El Padre Donostia cita como bajonistas a **Pedro de Aznariz** de 1640 a 1663, a **Domingo Ximénez** en 1667, cuyo nombramiento se conserva en el AHD, y a **Juan Bautista de Irazusta** en 1669. En estas mismas fechas figura como músico corneta **Francisco Ayestarán**.

En relación con los cantores en todo este tiempo los libramientos son principalmente para los músicos tiples y para el contralto y por lo general citados más por su empleo que por su nombre. En el primer tercio del XVII figuran los tiples **Marcos de Lezama y José Sáez de Armendáriz** y el contralto **Miguel Astiz**. En el último tercio los tiples que aparecen son **Juan y Francisco Galarraga, Antonio Echaiz** y el contralto **Antonio de Urreeta**.

ÓRGANO

No tengo datos del primer órgano u órganos ni organero que hubo en Santa María en este período. Según el Padre Donostia en el inventario de 1540 se mencionan “órganos nuevos”. Las referencias encontradas, tanto en fuentes directas como en bibliográficas, son por los arreglos a los que fue o fueron sometidos. Hay en el tiempo que estuvo vinculado Luzuriaga a la capilla, gran número de alertas sobre su mal estado. Años 1548, 1556, 1564 y 1574. En la primera de estas intervenciones se habla de “órganos” tanto en el acuerdo para su arreglo como en las recomendaciones para su mantenimiento. (*“Se acuerda limpiar y arreglar los órganos de la iglesia, para ello se encarga a Julián de Luzuriaga que escriba al maestro organero de San Sebastián”. “El organista Julián de Luzuriaga explica cómo se han de tratar los órganos de la iglesia”*). Este arreglo corrió a cargo de Alonso de Ayala, cobrando seis ducados por ello. En 1556 intervino Pedro Ximénez de Oñate (3). Su informe pericial se recoge en un acta de dieciséis de enero de aquel año.

“Este día hizieron llamar al dicho regimiento a Pedro Ximenez de Oñate maestro organista el qual hizo relación como abia visto el organo de la yglesia de Nuestra Señora Santa Maria de la dicha villa e muchos de los caños de el estaban tapados e otros tenían neçessidad de limpiarse e adreçarse por manera que el organo no se acabase de perder sobre lo qual platicado acordaron que el dicho Pedro Ximenez entienda luego en adreçar el dicho organo bien e suficienmente por manera que se pueda tañer bien procurando de abibar la voz del dicho organo y rehaziendo assi los caños como los fuelles del dicho organo y todo lo demas que tubiese neçessidad cumplidamente al que el dicho Pedro Ximenez se le pague lo que justamente de a ver por el”.

En 1564 fue Antonio del Pozo quien se encargó de afinar y limpiar el órgano y Francisco de Carrasco hizo lo propio en 1574.

También a solicitud de Lucas de Ipenarrieta intervinieron varios organeros para la conservación de dicho instrumento. Gaspar Roque cambió los fuelles en 1613 y en 1624 *“Según el encargo realizado al maestro de capilla y organista Lucas de Ipenarrieta, se realiza un acuerdo con el sacerdote de Baiona y maestro perito Beltrán Boysolle, para arreglar el órgano de la iglesia de Santa María.”* (4)

El Padre Donostia trata de forma exhaustiva en la publicación que tomamos de referencia todas las intervenciones sobre los órganos anteriores al referido en el título de su trabajo en base a las aportaciones de Sebastián Insausti. (5)

Además del órgano y ya desde este primer momento, se contaba con un arpa.

(3) Se pregunta el Padre Donostia, si este Pedro Ximénez de Oñate es el mismo organista que cita E. Van der Straetem en “La musique aux Pays Bas” como el que se ocupó de tasar el clavicordio y el organillo de Carlos V en 1560.

(4) Según el Padre Donostia este canónigo de Bayona, según reza el testamento de su madre otorgado en 1625 *“está en la villa de San Sebastián o Provincia de Guipúzcoa trabajando en el acomodo de sus órganos”*

(5) Además de lo expuesto. En 1607 el arreglo fue realizado por Jerónimo Rocha. Describe la importancia y alcance del efectuado por Beltrán de Boyselle en 1624. En 1652 el encargado fue fray José de Echeverría.

1686: un nuevo órgano

Únicamente constatar el hecho. El Padre José Antonio de Donostia publicó en 1955 en el Anuario Musical "El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686". En dicho trabajo se analiza de forma muy pormenorizada todo lo relativo a la fabricación y verificación del nuevo órgano. De forma sintética: la construcción del órgano de 1686 corrió a cargo de Joseph de Echeverría, natural de Oñate, según escritura otorgada el 19 de abril del mismo año y siguió el proyecto de su maestro: Fray Joseph de Echevarría. Por la ejecución del órgano percibió el organero elegido la suma de 2.700 ducados, autorizándosele a utilizar los tubos del órgano antiguo y teniendo un plazo de dos años para realizar su trabajo, que una vez finalizado sería objeto de inspección y revisión. El coste de los materiales corrió a cargo de la villa y ésta le facilitó un taller y una vivienda para su alojamiento. La caja del órgano la construyeron Pedro Uzcudun y Juan de Leizi con un costo de 500 ducados. Una vez finalizado el encargo, la revisión la efectuó Félix de Yoldi, "vecino de la villa de Lerín en el reyno de Navarra", el veintiséis de agosto de 1693, realizando una relación de los incumplimientos de los memoriales que se le habían entregado al organero. Un año más tarde, el seis de marzo de 1694, fue la validación definitiva del órgano.

RENTAS

Rentas periódicas o fijas

A las rentas que percibían los músicos por parte del Ayuntamiento, que venían establecidas en la escritura de conducción y con cargo a los fondos de fábrica, había que sumarle las liquidaciones de memoriales o censos instituidos por diferentes benefactores. El patronato de algunos de ellos correspondía exclusivamente a los constituyentes del Ayuntamiento y el de otros al Alcalde. Estos memoriales datan del período que estamos estudiando. El del Bachiller Juan Martínez de Zaldivia es de 1583. Del mismo año es la de Antón de Asuraga, de 1584 el de Catalina de Monteflorido y algo posterior, de 1603, el de Martínez de Ayestarán Barrena Zaldivia. Rentas que alcanzaban al maestro de capilla, organista, sochantre y tiples, así como para los gastos por cuerdas y papeles de música.

La primera referencia encontrada de la cuantía de la renta es de 1548, con el siguiente libramiento: *"Le mandaron librar a don Julian de Luçuriaga tres mill maravedis de moneda castellanos por la mitad de su salario del tañer de los órganos"*, lo que se corresponde con dieciséis ducados anuales. En el siguiente año es la misma renta: *"Este dia mandaron librar a don Julian de Luçuriaga organista el salario acostunbrado de este año por el tañer de los organos que es seys mill maravedís"*. Señalar también aquí la referencia en plural, *"a los órganos"*. Esta renta fija se complementaba con otros pagos adicionales que comento a continuación. Como dato comparativo, en 1570 al médico se le asignaba treinta y dos ducados de renta anual. Quien sucedió a Luzuriaga en 1574 en su cargo, Martín de Puyana, gozó de la misma renta. Esta renta fue incrementándose progresivamente: cien ducados a partir de 1607 con Pedro de San Martín, ciento treinta en 1639 con Lucas Ipenarrieta para alcanzar los ciento cincuenta con Martín de Insausti en 1673.

Libramientos extraordinarios

Con ocasión de las fiestas de San Juan, Corpus y por Todos los Santos, así como por la participación en las comedias que se representaban por Corpus. También por la celebración de funerales extraordinarios con ocasión de fallecimientos reales. Sirvan como ejemplo la remuneración a Luzuriaga por el funeral de Isabel de Valois, segunda esposa de Felipe II, y a Puyana por el de Margarita de Austria, esposa de Felipe III. Gratificaciones también de un ducado por tañer las campanas en la víspera de San Juan era práctica habitual en un primer momento. En ocasiones otros complementos alcanzaban al pago de la renta del alquiler de su casa.

LA FESTIVIDAD DEL CORPUS CHRISTI

La celebración del Corpus y de su Octava fue instituida en el siglo XIII por el Papa Urbano IV y los actos con ocasión de la misma, de gran proyección social, eran organizados por los Cabildos Eclesiásticos, Gremios o Ayuntamientos. M^ª Antonia Virgili Blanquet dice en el excelente trabajo que figura en la bibliografía que se adjunta que *“no hay ciudad española de la que exista documentación en la que no se constate la presencia del teatro y la danza como elementos destacados de las diversas celebraciones de esta festividad y de su octava”*. Tolosa no fue una excepción y la documentación al respecto se recoge ampliamente en los Libros de Actas del Ayuntamiento. Me voy a detener en dos celebraciones con ocasión de esta festividad en aquella época: la procesión, a la que entonces se unían gigantes y danzantes y las comedias que en ocasiones se representaban.

Procesión

Gigantes y danzantes precediendo a la procesión están presentes lo largo de todo el siglo XVII. La tarasca acompañando a la procesión aparece en la segunda mitad del mismo siglo siendo la primera referencia de 1661.

Gigantes. En Tolosa en un acta de 1615” *Se acuerda hacer seis gigantes para la procesión del día de Corpus Christi, como hacen en Pamplona y otros lugares “*. **Jerónimo Larrea** figura en ese año como el artesano que hizo los primeros moldes para las caras. (*“Se autoriza a Jerónimo de Larrea a cortar un nogal viejo situado encima del manzanal del difunto licenciado Armendia, en pago de dos moldes de caras de gigantes realizados para las fiestas del Corpus Christi del presente año”*). Los gigantes iban vestidos con *“hábitos de lienzo pastoriles”*.

Danzantes. La primera referencia es de 1612 con el acuerdo para traer una danza para la procesión. En 1621 se hace mención a que junto a los gigantes salían tres grupos de danzantes: uno costeadado por la villa y los otros dos por las cofradías del Santísimo Sacramento y la de la Veracruz. Eran grupos de ocho, ataviados con calzas y martingalas, gambadas de cascabeles y máscaras de felpa. Los costes de su indumentaria corrían a cargo del Ayuntamiento. Bailaban danzas de hachas y de espadas. Éstas se ensayaban los días previos, figurando **Juan López de Echeverría**, también conocido como “chacharro”, como uno de los primeros encargados de los ensayos (año 1621) y posteriormente **Miguel de Lizardi** (año 1631). El folklorista Aurelio Capmany en su obra “El Baile y la Danza”, capítulo IX, “Bailes representativos o espectaculares,

religiosos y profanos”, hace unas aportaciones y consideraciones muy interesantes en relación con este tema. Que dada la fecha en la que se implantó esa celebración se entiende el fastuoso cortejo de la procesión y que por ese carácter se han incorporado danzas y figuras simbólicas y que desde la propia iglesia se animó a todo ello, citando al Beato Juan de Ávila sobre cómo se debe honrar al Santísimo Sacramento: *“Váyanle incensándole los sacerdotes, bailen delante de él los legos, con devota alegría, como hizo David delante del arca”*.

Hay un libramiento en agosto de 1657 por el siguiente concepto: *“por la danza de salvajes del día de Corpus”* y que apunta a otro tipo de baile. Probablemente en línea con *“las danzas de la conquista de los indios”* que se bailaban en Sevilla (6). Existen opiniones al respecto que algunas de estas danzas estarían en relación con el descubrimiento de América. Pablo Gorosabel en relación con el tema de los danzantes aporta el siguiente comentario: *“Además solía haber por Corpus danzas de espadas, y también se traían muchas veces bailarines aún de Valencia, para que fuesen bailando por delante de la procesión, los cuales no podían menos de costar mucho dinero por razón de su largo viaje, estancia y demás.”* La música para los gigantes y danzantes corría a cargo del tambor y tamborín, trompeteros y rabel. Músicos locales por lo general aunque en ocasiones había otros venidos de San Sebastián o Pamplona. Remunerados todos y con los gastos de estancia cubiertos. A los danzantes y gigantes se les obsequiaba con las comidas. Otro aspecto musical de la procesión le competía a la Capilla de Música con el canto de los villancicos.

Progresivamente se fueron limitando o modulando algo estas celebraciones. En 1699 se establece, mediante una Real Cédula expedida por Carlos II con el acuerdo del Consejo de Castilla, que a partir de entonces *“las danzas sólo constaran de hombres con la cara descubierta y sin sombreros, sólo con guirnaldas de flores podrían bailar en la iglesia, pero no durante el oficio y la misa y no debían danzar ni en el presbiterio ni en el coro o entre ambos coros.”* A esta normativa seguirá la más rígida arbitrada por Carlos III en 1780 en donde se establece que *“no hubiera danzas en ninguna iglesia, ni tampoco gigantes, pues solo servían para aumentar el desorden y distraer la devoción de la Majestad divina”*. Durante el reinado de Felipe III se estableció que la tarasca dejara de ir en las procesiones quedándose en la puerta del templo. Con Carlos III fue prohibida de forma definitiva.

Comedias y autos sacramentales

De fecha 1 de junio de 1570 es la siguiente acta:

“Lbto al carpintero Martín de Artano, por varios tablados instalados el día de Corpus Christi, para representar el auto y comedia de “La muerte de Absalón”, con toda solemnidad, con músicos, tambores, pífanos y trompetas, participando vecinos principales de la villa. El alcalde contradice esta libranza alegando que hasta entonces no era costumbre, aunque muchas veces se habían representado autos semejantes y más solemnes que el del pasado día del Corpus Christi”.

(6) M^º Antonia Virgili Blanquet cita estos bailes: danzas de Josué, de las gitanas, la conquista de las tres naciones, la conquista de los indios y las danzas de espadas en su trabajo *“Danza y teatro en la celebración de la fiesta del Corpus Christi”*.

Y al año siguiente el 5 de julio:

“Lbto por unos tablados contruidos para una comedia llamada "Las siete edades", representada por Julián de Luzuriaga, Martín de Puyana y otras personas, el día del Corpus Christi y el de San Pelayo”.

Años después, en mayo de 1608 se recoge esta otra acta:

“Ante la próxima festividad del Santísimo Sacramento, y con motivo de la llegada del nuevo corregidor, para residir en la villa, se acuerda organizar algunos festejos, y traer una buena comedia”.

Por la primera referencia encontrada se deduce que estas comedias se representaban ya con anterioridad a 1570 y que era una práctica no infrecuente. Por los recursos musicales empleados -tambores, pífanos y trompetas- podrían corresponderse con la valoración que hace Aurelio Capmany de dichos espectáculos, que los define como *“bailes semi-teatrales de producción popular compuestos sobre vidas de santos”*. Por otra parte, desconociendo los textos de dichos autos tampoco se puede valorar el grado de divulgación y enseñanza que pretendían transmitir en relación con el dogma católico. En relación con la participación de los dos organistas, Luzuriaga y Puyana, probablemente su misión estaría centrada en el canto de los villancicos.

Un acontecimiento relevante

El nueve de abril de 1622 hubo Juntas Generales en Tolosa y se acordó la celebración de las fiestas por la canonización de San Ignacio de Loyola los días veinticuatro, veinticinco y veintiséis del mismo mes. Pablo Gorosabel se hace eco del acontecimiento y lo recoge de forma detallada en dos de sus obras y con un juicio crítico sobre el gasto excesivo que supuso y establece en qué se debe priorizar el gasto público.

“ Los gastos consiguientes a esta continuada celebración de diversiones públicas no pudieron menos de disminuir la inmensa propiedad de fincas que tenía la villa, o a lo menos gravarla con considerables censos sacados al efecto; censos cuyo fatal legado ha subsistido hasta estos últimos tiempos, dificultando la ejecución de varias mejoras del pueblo. Dios quiera que la generación presente no imite en esta parte a las anteriores, y que en lugar de gravar el patrimonio de la villa con tales censos vaya reduciendo los gastos improductivos, para invertir los fondos disponibles en obras de verdadera utilidad pública, que al paso mejoren el pueblo y sirvan para dar ocupación y ganancia a los artesanos”.

En un acta del Ayuntamiento del quince de abril de 1622 se trató sobre la financiación de los actos previstos.

“Sólo se dispone del dinero prestado por Bernardo de Atodo y Francisco de Oria, por lo cual se toman a censo 1.000 ducados más de otras personas y se decide cobrar en la próxima junta general de Mondragón todos los gastos que se produzcan, en moneda de plata doble y si fuera en vellón, al valor del real que se paga en Tolosa, a 36 maravedís”.

En la liquidación que se hizo posteriormente, el veintinueve de septiembre por la procesión que se celebró, figuran los siguientes libramientos que acreditan el carácter extraordinario que tuvo dicho acto.

A Juanes de Yabar por las comidas de los hombres que danzaron en la procesión.

- *Al trompetero que vino de San Sebastián a tocar en la procesión.*
- *Al jurado Francisco de Arrese por las comidas de los gigantes.*
- *Al jurado Domingo de Zurco por los gastos de las danzas.*
- *Al jurado Domingo de Zurco por lo bien que danzaron en la procesión.*
- *Al regidor Francisco de Oria por la comida de los danzantes.*
- *A Juanes de Urquizu y su compañía por la danza del primer día de la procesión.*
- *A los trompeteros que vinieron de Pamplona.*
- *Al rabel de San Sebastián.*
- *Al tamborín de San Sebastián.*
- *Al tamborín Pedro de Leceta.*
- *A Pedro de Arburuola por la cera blanca para alumbrar en las vísperas, misa y procesión.*
- *A Martín de Larrea por los carpinteros que montaron el tablado.*
- *A los entalladores Bartolomé de Luzuriaga y Juanes de Basaiaz por las andas y el altar de la virgen.*
- *Al escribano Antonio de Olazabal por recoger el dinero.*
- *Al tejero Miguel de Iriarte por los palos largos para los altares.*
- *A Juan Pérez de Armora por los clavos utilizados en el tablado, altares y sujeción de colgaduras.*
- *A Domingo de Zurco por alquilar 36 pares de gambadas para las danzas, por la rotura y pérdida de algunas y por 24 máscaras compradas para los danzantes.*
- *A Juanes de Yabar por las comidas y estancia del rabel de San Sebastián Martín de Ibarroyen, el cual permaneció trece días en su casa para ensayar con los danzantes, así como por los gastos del tamborín de San Sebastián, San Juan de Gallaztegui, y de su compañero Juanes de Goyzueta, por siete días de estancia.*

LOS OTROS MÚSICOS

Fuera del ámbito de la iglesia había otra música, la que se interpretaba tanto para acompañar a las comitivas de autoridades y procesiones como para divertimento en las fiestas. Estas últimas tenían un carácter ordinario y eran con ocasión del Corpus y su Octava, San Juan y San Roque. Otras en cambio eran de carácter extraordinario como la celebración por la firma de tratados de paz, nacimientos reales y otras que se consideraban buenas noticias (7). Se hace referencia a estos músicos con el término de juglares y también como tambor y tamborín y ya en la segunda mitad del XVII como tamboril o tamborilero. En la segunda mitad del XVII el tamborilero era un asalariado más del Ayuntamiento, cubriendo éste la renta por el alquiler de su vivienda. En la segunda mitad del XVI se cita como tamborín a **Joan Saenz de Aguirre**, a **Antón Elola** como tamborín y pífano y como tambor a **Pedro y Joanes de Luberiaga**. En aisladas ocasiones aparecen contratados músicos trompeteros, pífanos, rabel y “tambor irlandés”. Además de músicos locales, aunque no de forma habitual, eran contratados músicos de San Sebastián, Azpeitia o Pamplona.

(7)

1556-04-1" *Lbto al tambor Pedro de Luberiaga y al tamborín Joan Sánchez de Aguirre, por tocar en la fiesta celebrada por la paz*". (A raíz del acuerdo de paz firmado por el emperador Carlos V y por el rey Enrique II de Francia, el 5 de febrero de 1556, por el cual ambos monarcas se comprometían a finalizar la llamada Décima Guerra de Italia).

1570-10-06 *"Para celebrar la llegada de la Reina al puerto de Laredo se acuerda celebrar diversos actos como tañer las campanas, realizar procesiones y rezar por su salud. Asimismo, se pide a los vecinos que enciendan hogueras y luminarias y se acuerda que al anochecer salga el tamborín"*. (En referencia a Ana de Austria).

1572-01-30 *"Lbto al tambor Juanes de Luberiaga y al pífano y tamborín Antón de Elola, por tocar durante las celebraciones realizadas en la villa con motivo del alumbramiento de la reina."* (En referencia a Fernando, primogénito de Ana de Austria).

Fuentes directas

Archivo Municipal de Tolosa

Extractos de los Libros de Actas

| Fecha | Signatura | Fecha | Signatura | Fecha | Signatura |
|------------|----------------|------------|----------------------------------|------------|---------------------------------------|
| 1547-07-21 | A-1-1 fol.239v | 1609-07-06 | A-1-4 fol.89v | 1631-05-31 | A-1-6 fol.332v |
| 1547-09-27 | A-1-1 fol.247r | 1609-11-09 | A-1-4 fol.110r | 1631-04-17 | A-1-6 fol.322v |
| 1548-04-27 | A-1-1 fol.275r | 1610-03-30 | A-1-4 fol.135r | 1655-04-05 | A-1-7 fol.2 |
| 1548-06-14 | A-1-1 fol.282v | 1610-04-15 | A-1-4 fol.138r | 1655-09-20 | A-1-7 fol.8 |
| 1548-09-15 | A-1-1 fol.288r | 1611-02-08 | A-1-4 fol.201r A-1-4 fol.279v | 1656-04-20 | A-1-7 fol.19 |
| 1548-09-15 | A-1-1 fol.288r | 1611-08-08 | A-1-4 fol.223r | 1656-09-12 | A-1-7 fol.23 |
| 1549-06-17 | A-1-1 fol.327r | 1612-05-03 | A-1-4 fol.286r | 1657-08-30 | A-1-7 fol. 4 |
| 1554-07-04 | A-1-1 fol.4r | 1612-10-25 | A-1-4 fol.325r | 1658-09-17 | A-1-7 fol. 81 v |
| 1556-01-16 | A-1-1 fol.70v | 1612-04-30 | A-1-4 fol.283v | 1658-07-16 | A-1-7 fol. 75 v |
| 1556-07-16 | A-1-1 fol.97r | 1613-01-04 | A-1-4 fol.342r | 1658-09-19 | A-1-7 fol2 v |
| 1557-05-21 | A-1-1 fol.128v | 1613-05-15 | A-1-4 fol.355r | 1661-08-16 | A-1-7 fol. 144 |
| 1564-12-01 | A-1-2 fol.14r | 1613-06-10 | A-1-4 fol.358v | 1661-09-24 | A-1-7 fol. 146 |
| 1564-12-22 | A-1-2 fol.17v | 1614-03-08 | A-1-4fol.427r | 1663-07-13 | A-1-7 fol. 184 |
| 1556-04-14 | A-1-1 fol.84v | 1614-08-05 | A-1-4 fol.469v | 1665-09-23 | A-1-8 fol.4 |
| 1567-09-16 | A-1-2 fol.211v | 1615-01-05 | A 1-5 fol.11v | 1668-06-27 | A-1-8 fol. 111 |
| 1568-01-13 | A-1-2 fol.222v | 1615-04-27 | A-1-5 fol.26r | 1668-01-09 | A-1-8 fol. 99 v |
| 1568-07-16 | A-1-2 fol.240r | 1615-09-02 | A-1-5.fol. 50v | 1668-09-04 | A-1-8 fol. 112 |
| 1568-11-00 | A-1-3 fol.2v. | 1615-09-25 | A-1-5 fol.56v | 1671-07-12 | A-1-8 fol.276 |
| 1570-06-01 | A-1-3 fol.88r | 1616-08-19 | A-1-5 fol.116r | 1671-07-17 | A-1-8 fol.22v |
| 1570-09-16 | A-1-3 fol.120v | 1621-05-24 | A-1-6 fol.30r | 1672-08-28 | A-1-9 fol.146 |
| 1570-10-06 | A-1-3 fol.129v | 1622-04-15 | A-1-6 fol.67v | 1677-09-28 | A-1-9 fol.146 |
| 1571-07-05 | A-1-3 fol.165v | 1622-05-23 | A-1-6 fol.69r | 1679-07-14 | A-1-9 fol.252 |
| 1572-01-30 | A-1-3 fol.195r | 1622-09-29 | A-1-6 fol.86r | 1679-09-21 | A-1-9fol.270 |
| 1572-08-07 | A-1-3 fol.209r | 1622-09-29 | A-1-6 fol.86r | 1680-06-08 | A-1-9 fol. 332 |
| 1574-06-21 | A-1-3 fol.264r | 1624-10-14 | A-1-6 fol.149r | 1690-09-11 | A-1-10 fol. 20 |
| 1574-07-01 | A-1-3 fol.264v | 1624-11-02 | A-1-6 fol.151v | 1691-01-13 | A-1-10 fol. 50 |
| 1574-10-07 | A-1-3 fol.270r | 1626-02-26 | A-1-6 fol.186v | 1692-02-20 | A-1-10 fol. 104v |
| 1576-09-15 | A-1-3 fol.314v | 1626-06-03 | A-1-6 | 1692-05-30 | A-1-10 fol. 113 v A-1-10 fol. 115v |
| 1577-01-10 | A-1-3 fol.332v | 1626-08-11 | A-1-6 fol.198r | 169-09-27 | A-1-10 fol. 136 |
| 1578-06-10 | A-1-3 fol.357v | 1627-09-04 | A-1-6 fol.226r | 1693-04-28 | A-1-10 fol. 166 v |
| 1608-05-05 | A-1-4 fol.25v | 1628-10-03 | A-1-6 fol.251r | 1693-09-14 | A-1-10 fol. 177 v |
| 1608-06-18 | A-1-4 fol.33v | 1630-02-01 | A-1-6 fol.290v | 1695-06-03 | A-1-10 fol. 278 v |
| 1609-03-23 | A-1-4 fol.75v | 1631-05-31 | A-1-6 fol.332v | 1695-09-02 | A-1-10 fol.289 |
| 1609-03-23 | A-1-4 fol.75v | 1631-04-17 | A-1-6 fol.331r | 1708-01-20 | A-1-11 fol.353 |

Archivo General de Gipuzkoa

Protocolos del distrito notarial de Tolosa

AGG-GAO PT203: 24

AGG-GAO PT203: 268

AGG-GAO COLEJ1119 Folio 6

Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián

Altas y bajas de los músicos. Signaturas 3026/009 y 3026/010-00

Fuentes Bibliográficas

BELLO LARRARTE, Enrique. "Tolosako Santamariako Kapera-Capilla de Música de Santa María: una continuidad necesaria". Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País Tomo 64, Nº1 2008 págs. 287-310.

BELLO LARRARTE, Enrique. "En torno a los órganos de Santa María de Tolosa". Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País Tomo 65, Nº1 2009 págs. 115-125.

BELLO LARRARTE, Enrique. "Músicos, Organistas y Maestros de Capilla en Santa María de Tolosa en el s.XVIII". Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País Tomo 71, Nº1-2 2015 págs. 381-409.

CAPMANY, Aurelio en "Folklore y costumbres de España" Editorial Alberto Martín. Segunda edición, Barcelona 1934 Tomo II.

DONOSTIA, José Antonio de. "Música y Músicos en el País Vasco" Biblioteca Vascongada de los Amigos del País. San Sebastián 1951

DONOSTIA, José Antonio de. "El órgano de Tolosa (Guipúzcoa) de 1686". Anuario Musical Vol.X 1955.

GOROSABEL, Pablo. "Bosquejo de las antigüedades, gobierno, administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa" Capítulo VIII: De las memorias de patronato del Ayuntamiento o de algunos de sus individuos en concurrencia de otros que no los son.

GOROSABEL, Pablo. "Bosquejo de las antigüedades, gobierno, administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa". Capítulo VI: De las cosas concernientes a la iglesia de Santa María y Basílicas de Tolosa.

GOROSABEL, Pablo. "Bosquejo de las antigüedades, gobierno, administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa". Apéndice 1º.

GOROSABEL, Pablo. "Noticias de las cosas memorables de Guipúzcoa". Libro VII De las cosas concernientes a la Religión. Capítulo VI Dos santos guipuzcoanos. Sección I.

LÓPEZ CALO, José en "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana "Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol.5, pág. 337.

LÓPEZ CALO, José en "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana "Sociedad General de Autores y Editores 2001. Vol.5, pág. 439.

VIRGILI BLANQUET, M^a Antonia. "Danza y teatro en la celebración de la fiesta del Corpus Christi". Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Valladolid".