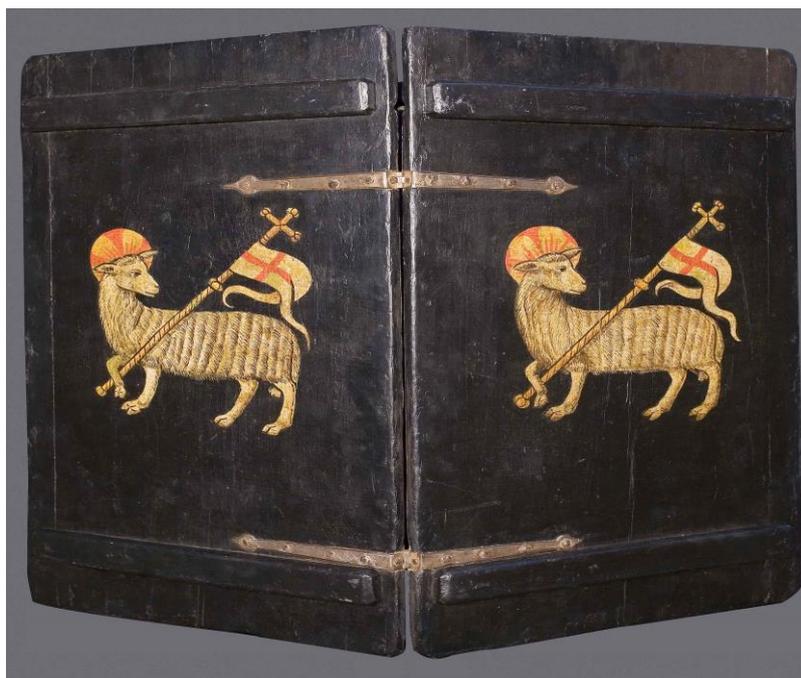


El Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza



Zaragoza, 2024

El Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza

Dr. Isidoro Miguel García
 Canónigo Archivero-Bibliotecario
 Dr. Luis Antonio González Marín
 IMF-CSIC

I. Introducción general

Dentro de los archivos y bibliotecas del Excmo. Cabildo Metropolitano, un puesto singular ocupa el archivo musical, conocido internacionalmente como Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (sigla *E: Zac* del RISM, *Répertoire International des Sources Musicales*). Este archivo constituye el mayor repositorio de fuentes musicales históricas conservado en Aragón y es uno de los más relevantes archivos de música de todo el ámbito hispánico. José Vicente González Valle y Luis Antonio González Marín han señalado: “Examinar el contenido del actual Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza equivale, en gran medida, a pasar revista a la mayor y más sustancial parte de la historia de la música de Zaragoza y Aragón hasta el siglo XX -tanto a la música eclesiástica como civil- y a episodios fundamentales de la historia de la música europea y universal”¹.

El Archivo de Música de las catedrales reúne los fondos que estuvieron en uso en las capillas de música de La Seo y de El Pilar de Zaragoza, los dos principales centros musicales del antiguo Reino de Aragón entre los siglos XVI y XX. En él se custodian también otros fondos procedentes de diversas donaciones y adquisiciones, realizadas a lo largo de la historia desde la decimosexta centuria hasta nuestros días.

Se conserva también un fondo de documentación (cartas, papeles sueltos aparecidos entre partituras y otros) y este archivo dispone además de una biblioteca auxiliar, fruto de legados y donaciones. El total de las obras musicales conservadas supera las 12.000 composiciones. Este archivo se encuentra totalmente inventariado, en soporte informático, por un equipo del Cabildo Metropolitano y del Departamento de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (IMF-CSIC) y RISM-España².

Desde el punto de vista bibliográfico, el fondo A de este archivo está formado por unos 200 libros de coro (libros “de facistol” de canto llano) de gran tamaño (siglos XVI-XIX), con predominio de cantorales confeccionados en los siglos XVII-XVIII. Además del interés de su contenido musical, muestra una interesantísima colección de miniaturas y un verdadero compendio de historia de la notación del canto litúrgico. Existe un fondo C, consistente en libros de polifonía “de atril”, y otros dos fondos, B y D, que contienen respectivamente música “a papeles” del siglo XVII y manuscritos e impresos desde 1700 hasta la actualidad. La denominación de los fondos procede de las antiguas ubicaciones de los mismos en diversos espacios y armarios.

El Archivo de Música, que desde 1987 permaneció unificado en el llamado “cuarto de banderas” en El Pilar (donde previamente se encontraba parte de sus fondos, mientras otros se hallaban dispersos en diferentes lugares como el Colegio de Infantes, dependencias de La Seo, etc.),

¹ GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio - GONZÁLEZ VALLE, José Vicente, *La vida musical en el Pilar a través de las fuentes documentales*, en Segarra Muñoz, M^a. Dolores (ed.), *El juego de los sonidos. Estudios en homenaje a Antonio Alcázar*, Madrid, Alpuerto, 2000, pp. 109-138.

² EZQUERRO ESTEBAN, Antonio, “El ambicioso proyecto RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*) y su aplicación en España”, en *Patrimonio Cultural* 19-20 (1994) pp. 80-86.

ha sido totalmente renovado en pintura y mobiliario durante las tres últimas décadas. Este lugar fue sala de ensayo de la antigua capilla de música de El Pilar y sirvió ocasionalmente de habitación de los infantes de dicha iglesia. En 2023 todos los fondos, incluidos los 200 cantorales de coro, una vez sometidos al pertinente tratamiento de limpieza manual y desinfección química, han sido depositados en el nuevo Archivo Capitular, construido en las antiguas casas de canónigos anexas a la catedral del Salvador (La Seo).

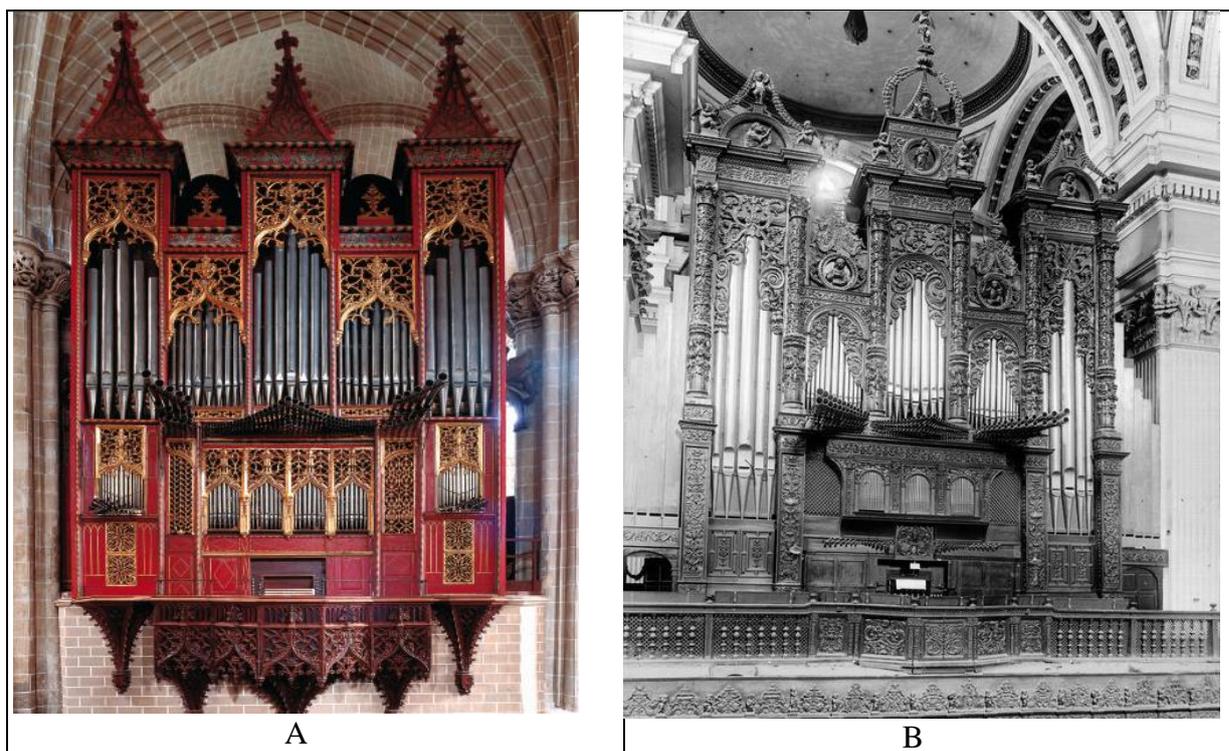


Nueva sede del Archivo Capitular

Es justo dejar constancia de la generosa inversión que el Cabildo metropolitano ha llevado a cabo, tanto en la obra constructiva como en el tratamiento de la documentación archivística. El nuevo depósito documental cuenta con nuevos armarios compactos metálicos, montados sobre carriles, que garantizan una movilidad cómoda y una mejor conservación del patrimonio documental y bibliográfico. Dispone asimismo de controles de temperatura, humedad y sistemas contra incendios.

Las catedrales de Zaragoza han tenido a su servicio notables cantores, instrumentistas, maestros de capilla y organistas a lo largo de su historia. Ambas catedrales cuentan con dos excelentes órganos, tanto el de La Seo (instrumento cuya historia se remonta a 1469)³, restaurado recientemente, como el de El Pilar, instrumento nuevo instalado por la casa organera Klais en la caja renacentista, que hubo de ser sometido a una limpieza integral después del atentado que sufrió la basílica mariana el día 2 de octubre de 2013. El Pilar cuenta además, en el Coreto, con un órgano del siglo XX de la casa Dourte y una caja de órgano del siglo XVIII. La *parroquieta* de La Seo conserva asimismo un hermosísimo instrumento *realejo* cuyo origen se remonta probablemente al siglo XVI, y que, sometido a diversas alteraciones a lo largo de los siglos, espera su restauración. La Seo posee asimismo un órgano Blancafort construido en el último tercio del siglo XX, donación del Dr. José Vicente González Valle. La riqueza de la actividad musical pasada en ambos templos ha dejado un importantísimo patrimonio material e inmaterial, a cuya conservación, estudio y difusión se dedican notables esfuerzos.

³ GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio - GONZÁLEZ VALLE, José Vicente, “El órgano mayor de la catedral de La Seo como fenómeno histórico-artístico (1469-2002)”, en *El órgano de La Seo del Salvador*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2003, pp. 15-36 y 107-132.



A

B

A. Fachada del coro del órgano mayor de la Seo (Juan de Berdún, 1469 - Pedro Roqués, 1858) .

B. Caja renacentista del órgano mayor de El Pilar antes de su traslado, con el coro, a los pies de la iglesia (Enrique de Colonia, Juan de Moreto y Esteban Ropic, 1529 - Pedro Roqués, 1860). Foto Coyne (Archivo Dara).

II. La música en las catedrales zaragozanas y el Archivo de Música⁴

Por documentos literarios es conocida la actividad musical en la sede episcopal y en algunos monasterios cesaraugustanos -como el de las Santas Masas- desde el siglo VI, en relación con los obispos Máximo (592-619), Juan (619-†631), Braulio (631-651) y Tajón (651-†683). Zaragoza, antes que Toledo, es, junto con Sevilla, la sede más floreciente de la liturgia y música hispanovisigóticas. Respecto a la actividad musical en el templo pilarista, parece ser que en época de la dominación musulmana la iglesia de Santa María concentró, junto con el monasterio de las Santas Masas, el culto cristiano público -con su música- en la ciudad. Tras la restauración cristiana (1118), el obispo Pedro de Librana acometió reparaciones en la fábrica de Santa María, que, por peligro de ruina, se comenzó a reconstruir de nuevo en 1293. Tras el incendio de la Santa Capilla (1434-1435) la iglesia completa se reedificó de nueva planta, en estilo gótico mudéjar: consistía en un complejo que incluía la iglesia, entonces colegial, de una nave y la capilla de la Virgen, sita en el centro de un claustro anejo a la iglesia. Este conjunto, concluido en 1515, sería el escenario de la actividad musical pilarista hasta entrado el siglo XVIII. El templo era ya en el siglo XIII un importante lugar de culto mariano, como lo atestiguan algunas colecciones de milagros de la Virgen (el código *Miracula Beatae Mariae Virginis*, siglo XIII, procedente de la Biblioteca de El Pilar), y al menos desde entonces la ciudad de Zaragoza se adhirió permanentemente a la devoción mariana y pilarista, como demuestra un temprano documento de 1299 en que los Jurados atestiguan numerosos milagros de la Virgen del Pilar.

⁴ Este apartado toma como referencia diversas publicaciones de los miembros del equipo del CSIC formado por los Dres. José Vicente González Valle, Luis Antonio González Marín y Antonio Ezquerro Esteban. Y, especialmente, el volumen siguiente: EZQUERRO ESTEBAN, Antonio - GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio - GONZÁLEZ VALLE, José Vicente, *La música en los archivos de las catedrales de Aragón, Zaragoza, Caja Inmaculada*, 2008.

Con respecto a La Seo de San Salvador, la fábrica románica debió de iniciarse a mediados del siglo XII, y su cabecera ya en tiempos del obispo Pedro Tarroja (1152-1184). De este tiempo quedan algunos elementos iconográficos en piedra, como las representaciones musicales del interior del ábside central o una figura, por su forma y posición tal vez procedente de la arquivolta de una portada, con un instrumento de cuerda. El proceso de construcción y ampliación de la iglesia se extendió durante los siglos XIII-XVI. Un cartulario del s. XIII (La Seo de Zaragoza, nº III, *Constituciones Capitulares*), dedica apartados al *praecentor*, que rige el coro, y al *magister cantus*, que enseña a los infantes. De este siglo, cuando menos, data la todavía existente institución de los infantes; es lícito suponer que Santa María contaba asimismo con sus propios *infantes* desde al menos similares fechas. Los colegios de infantes de El Pilar y de La Seo pervivieron separados hasta 1931.

II.1. Siglos XIII-XVI

Los archivos zaragozanos no conservan fuentes musicales de polifonía medieval, pero es muy posible que ésta se practicase, tanto en la catedral del Salvador (La Seo) como en la colegiata de Santa María, como sucedía en otros centros peninsulares, y como parecen atestiguar diferentes noticias y fuentes conservadas en diversos archivos españoles. La existencia de una copia del *Codex Calixtinus* en Cataluña (*Collectaneum* de Ripoll, conservado en el Archivo de la Corona de Aragón), favorece la hipótesis de que estas prácticas organales llegaran a ser conocidas en Zaragoza, debido, por un lado, a que el monje de Ripoll, Arnaldus, que realizó la copia en Compostela, sin duda pasó por Zaragoza en su camino de regreso a Ripoll; y, por otro, a la relación existente, confirmada por documentos históricos de esa época, entre la tradición jacobea y la pilarista. En las *Constituciones Capitulares* de Zaragoza (cartulario del siglo XIII, La Seo, donde se habla de las figuras del *praecentor*, que rige el coro, y el *magister cantus*, que enseña a los infantes) parece aludirse a la práctica polifónica: “Os aperiant quod ad decorem divini culti redundare deberet [...] eorum dissonantia organi cedit in derisum”. Por otra parte, el célebre Anónimo IV (*De mensuris et discantu*) del XIII cita expresamente una notación musical polifónica aragonesa de la época: “Sed tales libri apud organistas in Gallia, Hispania et Arragonia, et in partibus Pampiloniae et Angliae, et in multis aliis locis non utuntur secundum quod plenius patet in suis libris”. Otras fuentes medievales posteriores dan fe de la importancia del desarrollo de la música polifónica en las capillas de los reyes de Aragón, que siempre mantuvieron vínculos con la iglesia de Santa María del Pilar.

Desde mediados del siglo XV los testimonios sobre la actividad musical en El Pilar son cada vez más abundantes. Entre 1461 y 1463, unos años antes de que se construyera el monumental órgano gótico de La Seo, el organero Enrique de Colonia construyó un gran instrumento para la colegiata de Santa María. En 1472 el canónigo tesorero de Santa María, Ramón de la Veyla, fue nombrado maestro de la capilla de Fernando el Católico, monarca que favoreció de diversos modos a la iglesia pilarista. De 1511 poseemos noticias sobre el salario de los capiscoles, dedicados al *canto llano*, y sobre la composición de la capilla de música, para el *canto de órgano* o música mensural y polifónica: al menos dos tiples adultos -aparte de los infantes-, un contralto, un tenor y dos *contrabajos* o bajos vocales, así como un *músico* -mosén Mollo-, que tal vez, por su salario elevado, fuera organista o maestro de capilla. Ya recibe este apelativo Juan García de Basurto, que, procedente de Tarazona, rige la capilla de El Pilar desde 1521. La sucesión de maestros de la capilla es, en el siglo XVI, como sigue: un tal Robledo, *cantor castellano* (que no necesariamente ha de identificarse con el posteriormente maestro de La Seo, Melchor Robledo) es nombrado maestro en 1531; le sucede un mosén Antonio (1553), tal vez Antonio Robledo, castellano, documentado en esas fechas, o quizá Antón Vergara que regía la capilla en 1569; Cristóbal Cortés figura al menos desde 1577 hasta su muerte en 1594, seguido por mosén Juan Marco, organista primero que rige la

capilla por muerte de Cortés en 1594. El último maestro del siglo es el catalán Juan Pujol (1595-1612).

A comienzos del siglo XVI, en 1529, pocos años después de la finalización del retablo mayor de Damián Forment, se acometió una reforma del órgano grande, contratándose con Juan de Moreto y Esteban Ropic la realización de una nueva caja renacentista, de la que la actual conserva importantes vestigios. Muy posiblemente se situó a los pies de la iglesia, sobre el frente del coro, que ocupaba toda la anchura de la nave, cuya sillería se labraría en los años 1541-1548. Intervino luego en el órgano mayor Hernando Alonso de Córdoba (1587-1588) y Guillaume de Lupe lo recompuso en 1595-1598. El Pilar contaba además con un órgano *de un ala* construido por Martín de Córdoba en 1537 a imitación del que regaló a La Seo el arzobispo don Alonso de Aragón. En la Santa Capilla existía otro órgano que fue templado en 1577 por Bernardo Colombo, italiano, que además construyó nuevos fuelles *a la moderna*; en 1580 Hernando Alonso de Córdoba lo reparó de nuevo. Y, finalmente, existía, según testimonio cosido a las Actas de 1551-1584 (*Instrucción para regir el panarmónico*), un claviórgano, tal vez en la tradición de los contruidos por el célebre “moro de Zaragoza” Mahoma Mofferiz. Todos estos instrumentos estuvieron en manos de los organistas mosén Montaña (1516-1537), Pedro Ricardo (1549), Martín Monge (1567-†1585), Juan Marco (1586-†1599), Miguel Thomás (segundo organista, 1594-†1599) y, en el cambio de siglo, Pedro Blasco (1598- al menos hasta 1613).

En el siglo XVI El Pilar contó ya con una compañía o *copla* de ministriles, al menos desde 1574; la primera capitulación de formación de una copla estable de ministriles al servicio de esta iglesia data de 1582. En ella se especifica que serán siempre cinco los ministriles, con instrumentos de viento (musas, chirimías, sacabuche, bajón, corneta), con la obligación de acudir a la iglesia y tañer “en las vísperas, misas y salves de todos los días de las festividades que les estén señaladas, y asimismo con obligación de que han de tañer el bajón todos los días de domingo y fiestas dentro del año”. Estos ministriles, pertenecientes siempre a las mismas familias (los Montoya, los Clamudi, Brun, Rey y otros), son los mismos que sirven a la Ciudad y a la Diputación del Reino y que, a inicios del siglo XVII, junto con los Castillo, acapararían todos los puestos incorporándose a la copla de La Seo.

Desconocemos hasta la fecha la formación completa de cantores que poseía la capilla de El Pilar en el siglo XVI, así como si entonces los infantes de coro cumplían función de tiples de capilla. Lo que sí sabemos es que, además del repertorio propiamente litúrgico, en el último cuarto del XVI estaba en boga ya el género en vulgar denominado *chanzonetas* o *villancicos*, por los que se registran pagos en 1579 (en Navidad y Reyes) y una prohibición en 1599, en que se pide que sean eliminados de los maitines y misas de Navidad y Reyes, sustituidos en aquellos por responsorios a canto de órgano.

Respecto de la actividad musical en La Seo, se sabe que en 1418 existía un órgano, a cuyo cargo estaba Bartolomé Tarragona. García Baylo -posiblemente el constructor de órganos del mismo nombre activo en los años 60- en 1469 era chantre del rey Fernando y capiscal de La Seo, y en 1474 era nombrado maestro de canto. Es de gran interés la información sobre representaciones sacras en el interior de La Seo en 1487, ante los reyes, con música de maese Pedro Piphan, posible autor además de un himno *Vexilla Regis* que hoy constituye la más antigua fuente polifónica conservada en el Archivo de Música. En 1469 Juan Ximénez Garcés (posiblemente identificable con Juan de Berdún), “sonador de órganos de La Seo”, construye un nuevo órgano para la catedral, cuya caja, aunque sometida a algunas reformas, se conserva en la actualidad. Otros ecos de la práctica musical en La Seo durante el siglo XV son el espléndido atril donado por el Papa Luna (ca. 1414, destinado a sostener libros litúrgicos y posiblemente polifónicos) y las representaciones musicales del retablo mayor (1434 - después de 1473).



Himno *Vexilla Regis*, último tercio del siglo XV. Pintura de Tomás Giner, 1473. Música atribuible a Pedro Piphán

De 1516, siendo arzobispo don Alonso de Aragón, data la fundación de seis raciones o beneficios para cantores de la capilla de música de La Seo, y sus beneficiarios parecen pertenecer indistintamente a la capilla de la catedral y a la del arzobispo. Hasta 1546 existe el cargo de *maestro de canto* con las obligaciones propias del capiscol mayor y del maestro de capilla: el último en acumular todas esas obligaciones fue Pedro de Apiés (1538-1546). Tras su jubilación, los cargos se separaron, sucediéndole en la capilla durante el siglo Jaime Talamantes (1546-†1570), Melchor Robledo (1569-1586), Jusepe Gay (†1587), Cristóbal Téllez (1588-1593) y Francisco de Silos (1593-1611). Del magisterio de Talamantes interesa el inventario de los libros de polifonía que hiciera al hacerse cargo de la capilla: entre muchas obras anónimas destacan las de Morales, Jaquet, Gombert y Cárceres. Melchor Robledo, cuya biografía resulta problemática por sus muchas lagunas, es el primer maestro alrededor del cual se forja una auténtica leyenda, a partir de los escritos de su contemporáneo y amigo, el canónigo de La Seo Pascual Mandura, quien redactó un *Ceremonial Cesaraugustano*, publicado recientemente por la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España⁵.

Las primeras noticias verificadas sobre Melchor Robledo lo sitúan en 1566 en Tarragona (anteriormente existen, desde la primera mitad del siglo, varios cantores y maestros apellidados Robledo o Robredo, procedentes de la diócesis de Segovia); ocupó el magisterio en La Seo desde 1569 hasta su muerte en 1586, obteniendo el aprecio del cabildo y, a juzgar por las palabras de Mandura, alcanzando una notable reputación en otros lugares. La música de Melchor Robledo (cuya atribución hoy día resulta compleja, por la abundancia de maestros con el mismo apellido) formó parte del repertorio habitual de la capilla de La Seo durante los años siguientes a su muerte (lo confirman los *Estatutos* del cabildo de 1607), e incluso se copió y utilizó en los siglos XVII y XVIII en otros lugares (Valencia, Barbastro, Daroca, Borja, Calatayud, Tudela). Sin embargo, a finales del s. XVIII, según testimonio de F. J. García Fajer recogido por Latassa, su música no era conocida en La Seo; sería un maestro posterior, Domingo Olleta, el encargado de revitalizar la tradición de ejecución de algunas obras de Robledo (los salmos de Vísperas, que hizo copiar en 1895). En cualquier caso, la buena fama de Robledo entre sus patronos (como compositor y maestro, en sus lecciones públicas de canto de órgano) sirvió para, por contraste, ensombrecer y traer amarguras a la existencia de algunos de sus sucesores, particularmente Francisco de Silos. Sobre las condiciones

⁵ *El Ceremonial Cesaraugustano del canónigo Pascual Mandura (1579-†1604). Orden de las festividades que se celebran en el discurso del año por sus meses y también de las fiestas móviles*. Introducción y transcripción del manuscrito por Isidoro Miguel García - Jorge Andrés Casabón, Oviedo, Asociación de Archiveros de la Iglesia - Cabildo Metropolitano, 2015.

de ejecución de la polifonía en este tiempo, son de gran interés los datos sobre la capilla de música en torno al cambio de siglo, cuando la regía Silos, que confirman que se trataba de un conjunto muy numeroso en lo vocal: constaba de seis tiples adultos, cinco contraltos, cuatro tenores y seis contrabajos (bajos), más un bajonista, un corneta, dos organistas y un ayudante, además del entonador (manchador) y el organero. Se registran pagos a ministriles desde 1569, pero La Seo no cuenta con una compañía o copla estable hasta 1609, la misma que actuaba en El Pilar y en los actos de la Ciudad (los Clamudi, Castillo y otros). Por lo que se refiere a los órganos de La Seo, el gran instrumento del coro sufre reparaciones en 1525 (Pedro Serrano), 1535 (Hernando de Córdoba) y 1577, en que Guillaume de Lupe modifica sustancialmente la estructura del instrumento, transformando el antiguo *Blockwerk* en un órgano con registros separados. Hacia 1520 se construyó un órgano pequeño, *de un ala*, donado por don Alonso de Aragón, y durante el siglo XVI ya existía un órgano en la Parroquieta o capilla de San Miguel. Se sucedieron en la tribuna los organistas Pedro Lagarda (1532-†1563), Jaime de Luna (1671-†1575, con una suplencia en 1573 por Juan de los Quesos) y Juan Oriz (1575-†1603).

Desgraciadamente hemos de suponer que una parte importantísima de la producción de los maestros zaragozanos del s. XVI, así como del repertorio en uso en aquel tiempo, se ha perdido. Sin embargo, *E:Zac* conserva algunos importantes cantorales (en ocasiones, en copias posteriores), así como una interesante colección de libretes impresos con obras de Verdelot, Striggio, Palestrina, Marenzio y otros, que demuestran que, junto a la producción propia, existió una cierta práctica de música internacional⁶.

II.2. Siglos XVII-XVIII

La floreciente vida musical de El Pilar competía con la desarrollada en la catedral de La Seo, y esta situación de competencia en todos los ámbitos, incluidos los artísticos, se agudizaría a lo largo del siglo XVII, verdadero *siglo de oro* de la música en El Pilar, a pesar de las considerables crisis suscitadas por la Guerra de Cataluña y las epidemias y hambrunas de mitad de siglo. La devoción mariana y pilarista siguió en aumento durante todo el siglo, a lo que no fueron ajenos eventos como el conocido milagro de Calanda⁷, con el hecho prodigioso de la reposición de la pierna, por medio de la intervención de la Virgen, hecho acaecido en el calandino Miguel Pellicer, como canta la Aurora local: “Miguel Pellicer, vecino de Calanda, tenía una pierna muerta y enterrada”.



Milagro de Calanda, pintura de sor Isabel Guerra, monja cisterciense

⁶ EZQUERRO ESTEBAN, Antonio - GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio, “Recepción de repertorio internacional impreso del siglo XVI en las capillas de música eclesiásticas españolas. Un estudio de caso: La colección de *libretes* del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (*E-Zac*)”, en Paulino Capdepón y Juan José Pastor (eds.), “*Trabajos que nacen del espíritu*”. *Estudios sobre música y literatura en la obra cervantina*, Madrid, Alpuerto, 2017, pp. 107-158.

⁷ DOMINGO PÉREZ, Tomás, *El milagro de Calanda y sus fuentes históricas*, Zaragoza, CAI, 2006.

La ciudad de Zaragoza ofrece abundantes demostraciones de devoción pilarista: en 1613 los Jurados decretan que se guarde fiesta el 12 de octubre, día de la Virgen del Pilar; en 1619 el Concejo hace voto inmaculista; en 1642 el Concejo declara a la Virgen del Pilar patrona de la Ciudad, ampliándose en 1678 el patronazgo a todo el Reino de Aragón. Esta devoción mariana trasciende las fronteras del reino, como demuestra el hecho de que en 1676 el papa Clemente X, mediante la bula *In Apostolicæ Sedis*, concede a la procesión del Pilar el mismo rango que la del Corpus Christi. En 1676 tiene lugar también la efectiva unión de los Cabildos de El Pilar y La Seo, ambos templos adquieren el rango de catedral, lo que no supone merma alguna en la independencia de ambas capillas de música. Todo ello trae como resultado un florecimiento musical, destinado a solemnizar la liturgia, y en particular la creación de un repertorio propio de gran interés musical e histórico.

En 1680 se inician las obras de la nueva fábrica, pero el edificio concluido en 1515 permanecerá en pie hasta 1718, en que se comienza a derribar para poder continuar los trabajos. El franciscano fray Diego Murillo⁸, aporta interesantes noticias sobre la música en El Pilar a comienzos del siglo XVII: el templo cuenta con una “muy buena capilla de cantores”, y “en la música (que procuran siempre tenella muy aventajada) puede competir con las Iglesias Cathedrales más señaladas”; los infantes son siete, visten ropilla morada y viven en unos aposentos habilitados sobre la Santa Capilla del Pilar, situada en el claustro, al cuidado de dos sacerdotes encargados de la sacristía. Entre sus funciones estaba la de cantar a diario la *misa del alba*, excepto los sábados, en que dicha misa era celebrada por un canónigo y se solemnizaba con la actuación de la capilla de música en pleno y el órgano.

Los infantes también cantaban en todas las fiestas la Salve, al final de Completas, y, durante el rezo de Maitines que tenía lugar a continuación en el Coro de la iglesia de Santa María, entonaban “salves y gozos los infantillos delante de la santa Imagen”. Así pues, según la descripción de fray Diego Murillo, las intervenciones de los infantes, por un lado, y de la capilla de música, por otro, eran independientes, al menos hasta un cierto punto, a comienzos del siglo XVII. A inicios del XVII los cinco ministriles intervenían, además de en sus obligaciones habituales, en la Salve de los sábados y de las festividades de la Virgen. Todo el orgánico musical; es decir, la capilla de cantores (hasta quince), organistas, copla de ministriles y niños de coro estaban a cargo del maestro de capilla. En este puesto, en la primera mitad del siglo, se suceden Pujol (hasta 1612), Domingo Hernández (beneficiado en 1611 y maestro interino en 1613, seguramente ocupó el cargo, quizá con intermitencias, hasta la década de los 30), Pedro Ximénez de Luna, Miguel de Aguilar (al menos en 1642-1644) y Urbán de Vargas (desde 1646 hasta 1651, en que marchó a Burgos, y de nuevo en 1653, para pasar el mismo año a Valencia). De estos dos últimos se conservan ya villancicos destinados a solemnizar la fiesta de la Dedicación, el Patrocinio y la Virgen del Pilar.



Villancico a la Virgen del Pilar de Miguel de Aguilar

⁸ MURILLO, Diego, *Fundación Milagrosa de la Capilla Angélica y Apostólica de la Madre de Dios del Pilar*, Barcelona, Sebastián Mateuad, 1616.

Aunque la venida de la Virgen se conmemora el 2 de enero, la Ciudad y la colegiata de Santa María celebraban la fiesta de la Virgen del Pilar el 12 de octubre, fecha que coincidía con la festividad de la Dedicación de La Seo. Según relata fray Diego Murillo, El Pilar celebraba la fiesta de la Dedicación del templo, de tiempo inmemorial, el 12 de octubre; una sentencia de La Rota, de 1610, reconoció a El Pilar este derecho para celebrar su fiesta el mismo día que La Seo. En el siglo XVII la fiesta de la Virgen del Pilar carecía de rezo propio, pero lo obtuvo ya entrado el siglo XVIII y se celebraba litúrgicamente como fiesta de la Dedicación. A los textos litúrgicos propiamente dichos se añadían algunas piezas musicales paralitúrgicas, con los textos en romance -los llamados *villancicos*-, propios de la solemnidad en cuestión.

Estos villancicos, que debían ser nuevos para cada fiesta, eran un género de composición que constituía el grueso del trabajo de los maestros de capilla. Se introducían tanto en la misa después de la epístola y al alzar, como en determinadas horas del oficio, sobre todo en el rezo de maitines, sustituyendo a los responsorios (ésta era su principal ubicación) y también en el oficio de vísperas (tras los salmos, tras la capitula y tras el *Magnificat*), así como en las procesiones y en las célebres *siestas*. Invariablemente, los textos de los villancicos para la fiesta de la Dedicación aludían a la aparición de la Virgen sobre el Pilar, a orillas del Ebro, y frecuentemente incluían referencias a hechos de actualidad: la guerra con Francia, una visita real, la presencia del virrey y otras efemérides.

Según los *Libros de Obrería* de El Pilar, para la fiesta de la Dedicación se contrataban trompetas y atabales, se quemaban ingenios de fuego y se traían danzantes forasteros. Las celebraciones litúrgicas tenían lugar con la mayor solemnidad, y en ellas intervenía, junto con los organistas y ministriles, la capilla de música de El Pilar. En esta fiesta, de primera clase y rito doble, la mayor intervención musical se concentraba en las segundas *vísperas*, que tenían lugar el día 12 de octubre a partir de, aproximadamente, las dos y media de la tarde. Éstas constaban de una serie de oraciones y textos litúrgicos recitados, ejecutados *a canto llano* (lo que ahora denominamos vulgarmente *gregoriano*) y *a canto de órgano* (música mensural, a una o más voces con acompañamiento). A esto se añadían algunos villancicos. Generalmente el *canto de órgano* se reservaba para los salmos (a veces, cuando se componían *a versos*, y no *ad longum*, alternaban versos de canto llano con otros de canto de órgano y otros instrumentales), en ocasiones el himno, el *Magnificat* y las piezas paralitúrgicas.

El Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza conserva una colección de villancicos para la Virgen del Pilar del siglo XVII. Los más tempranos, de los años 40, se deben a Miguel de Aguilar y coinciden con la declaración de la Virgen del Pilar por el Concejo como patrona de la Ciudad de Zaragoza en 1642. Posteriormente, compusieron obras para este asunto los sucesivos maestros de capilla de El Pilar: Urbán de Vargas, Miguel Juan Marqués (1656-1661) y Joseph Ruiz Samaniego (1661-1670), autor fecundo e imaginativo, bien relacionado con el segundo don Juan de Austria, hijo bastardo de Felipe IV, residente en Zaragoza como Vicario General de la Corona de Aragón, de cuyos *músicos de Su Alteza* ejerció como maestro durante unos meses, hasta su muerte en 1670. Dentro de la abundante producción de Ruiz Samaniego merecen una especial mención los villancicos a la Virgen del Pilar que compuso en la década de los 60. Se conservan siete: uno sin fecha, otro de 1664, otro de 1665, otro de 1666 -el famoso *De esplendor se doran los aires*-, rescatado del olvido en el siglo XX por otro maestro de capilla de El Pilar, Gregorio Arciniega, otro de 1668 y dos de 1669, de los cuales uno fue dedicado al filarmónico don Juan de Austria. Todos ellos son obras de grandes proporciones, compuestos de ocho a doce voces, a menudo con introducciones y pasajes instrumentales. A la luz de las fuentes, Joseph Ruiz Samaniego parece haber sido el introductor de los violines en la práctica musical de El Pilar, tal vez por el contacto que mantuvo con los llamados *músicos de Su Alteza*, músicos de cámara del mencionado Austria, quien los cedía en diversas de ocasiones para intervenir junto a los cantores y ministriles de las capillas de La Seo y El Pilar.



El actual conjunto *Los Músicos de Su Alteza* (París, catedral de San Luis des Invalides)

Los maestros que se suceden tras Ruiz Samaniego son: Joseph Muniesa (organista primero, maestro suplente en 1670-1671), José Alonso Torices (nombrado en 1671, posiblemente no llegó a tomar posesión, sino que permaneció en la catedral de Málaga), Juan Pérez Roldán (1671-1672), Diego de Cáceda y Zaldívar (1673-1694), Jerónimo Latorre el Cojo (organista en La Seo y después en El Pilar, para pasar a ocupar el magisterio en 1695-1699) y Miguel de Ambiola (electo en 1700).

La capilla cuenta con organistas como Joseph Muniesa (notable compositor, autor de villancicos datados en la década de 1630), Diego Jaraba y Bruna (uno de los *músicos de Su Alteza*, que luego pasaría a la Real Capilla), Jerónimo Latorre y Joaquín Martínez de la Roca y Bolea (desde 1695), maestro de la capilla en el nuevo siglo. Éstos disponen de varios instrumentos. El órgano mayor es aderezado en 1602 por Guillaume de Lupe; en 1630 trabaja Martín Sesma, con salario de *organista*; Jusepe Sesma lo amplía y afina en 1657 y en 1667. El órgano *de un ala* es reparado en 1602 por Lupe y templado en 1657 por Sesma, puesto al mismo nuevo tono (alzado casi un punto) del órgano grande. Hay una *caderetilla portátil*, que se saca para determinadas fiestas (el Corpus), así como un claviórgano construido por Martín Sesma en 1631, y el órgano de la Santa Capilla es rehecho en 1610 por Gaudioso de Lupe.

En el siglo XVII subsiste la práctica musical *a cappella*, conviviendo con los nuevos géneros concertantes con instrumentos (aparte del acompañamiento, necesario en prácticamente toda composición y ejecución de música en el siglo XVII), y existen testimonios suficientes para comprobar que en aquel tiempo los cantores de la capilla, infantes, ministriles y otros instrumentistas (órgano, arpas, violones y violines) con frecuencia se convierten en un conjunto perfectamente integrado, apto para ejecutar las obras polifónicas, los solos con instrumentos y las vastas composiciones policorales.

En esta época los infantes están ya bajo la tutela directa del maestro de capilla, que los mantiene en su propia casa y provee de su alimento material y espiritual. Desconocemos si su número sigue limitado a siete, si bien es de notar que, por los acuerdos capitulares, se sabe que casi todos los años quedan admitidos uno o dos infantes nuevos, y en ocasiones hasta tres (como sucede en 1659 y 1662) y cuatro (en 1671). Un uso combinado de los datos aportados por la documentación y por las propias partituras de las composiciones de estas fechas permite ahondar en el conocimiento de la práctica musical zaragozana en la segunda mitad del siglo XVII. Tomemos, por ejemplo, los años 1650-1675. La capilla de El Pilar es, entonces, menos numerosa que la de La Seo, aunque ni por su tradición ni por su actividad pueda considerarse menos importante. Por lo que respecta a los cantores, y según las partituras que traen escritos los nombres

de los ejecutantes, la capilla cuenta con un máximo de cuatro tiples (sumando infantes y adultos), tres contraltos, tres tenores y un bajo. Este reducido número de cantores puede afrontar con éxito la ejecución de composiciones policorales, a razón de un cantor por parte, teniendo en cuenta que la escasez de bajos cantores se suple con partes instrumentales de bajo (bajón o violón). En muy contadas ocasiones tenemos testimonios de que una misma voz sea cantada por varias personas, y, cuando esto se da, no se trata de una duplicación normalizada de todas las voces, sino que solamente una de ellas se duplica, mientras las demás permanecen en manos de cantores solistas; sin duda la duplicación de una voz se debe a circunstancias particulares (tal vez la debilidad de la voz de un determinado cantor, o la obligación de no dejar a ninguno sin intervenir en una pieza, o la búsqueda de un timbre peculiar, como se constata en partes tañidas por dos instrumentos).

El seguimiento de nombres y funciones a través de los años indica que, con frecuencia, quienes entran como infantes pasan más adelante a desempeñar diferentes cargos en la capilla, según su valía. En cuanto a los ministriles, aparte de sus funciones tradicionales, a saber, tocar versillos, *canciones* y *madrigales* instrumentales (de 1671 y 1672 datan los primeros conservados con esa denominación) y acompañar en ocasiones la polifonía *a cappella*, entran de lleno en la ejecución, según prescriben las composiciones, de la música concertante del barroco pleno. Por lo general cada ministril es apto para tañer diferentes instrumentos, y el número de instrumentistas - aparte de organistas y arpistas, de distinto rango- se reduce a cinco, los necesarios para formar un *coro* convencional en la música policoral. Todavía deben sumarse a la nómina otros músicos, cuyos nombres no conocemos, tañedores de violines, violones, archilaúdes y guitarras, requeridos por varias composiciones pero no hallados en las nóminas de músicos de la capilla, lo que corrobora que en determinadas ocasiones actuaban en El Pilar músicos de fuera, invitados o contratados ex profeso.

Las formaciones instrumentales más habituales -a las que siempre se añade el continuo de órgano y/o arpa- son: *copla de chirimías* (dos o, por lo común, tres chirimías con sacabuche como bajo); coro de bajoncillos (dos o tres bajoncillos y bajón); corneta, chirimía y bajón; flauta o corneta; flauta o bajoncillo y bajón; 2 violines, instrumento bajo y acompañamiento de archilaúd; clarín, 2 violines y violón; 2 bajoncillos y bajón. La composición en *estilo moderno* abarca desde piezas a solo con acompañamiento hasta vastas obras policorales, incluso a dieciséis voces en cuatro coros, que explotan las sensaciones producidas por la separación espacial de los ejecutantes. Además de los géneros litúrgicos se practica con profusión la música en lengua vulgar (los villancicos), cuya composición, vencida ya la prohibición de 1599, llega a constituir el grueso de la labor del maestro de capilla. Los villancicos no sólo se cantan como sustitutos de los responsorios en los maitines de Navidad y Reyes (aunque éstos últimos tengan una importancia considerable, como demuestran los numerosos textos impresos), sino también en las misas (después de la epístola y al alzar) y vísperas (tras los salmos, la capitula y el *Magnificat*) de determinadas festividades, así como en las procesiones del Corpus Christi y en las célebres *siestas*. El resultado de esta actividad es que aproximadamente tres cuartas partes de la música del siglo XVII conservada en el Archivo de Música son villancicos, frente a sólo una cuarta parte de composiciones litúrgicas en latín. También se conservan algunos fragmentos de música teatral, así como tonos teatrales vueltos a lo divino, importantes para constatar la presencia de una actividad civil, vinculada a los músicos al servicio de la iglesia.

Todas estas últimas consideraciones son válidas igualmente para la práctica musical en La Seo, donde se suceden durante el siglo los siguientes maestros: Francisco de Silos (hasta 1611), Bernardo Peralta Escudero (en 1611 fue nombrado maestro, pero no tomó posesión, sino que continuó en la catedral de Burgos), Francisco Berge (1612-†1614), de nuevo Francisco de Silos (1614-1632), Gaspar [Sebastián] Cueto (1632-†1635), Sebastián Romeo (1636-1649), Diego Pontac (1649-1650), fray Manuel Correa (1650-†1653), Juan de Torres Rocha (nombrado en 1653, no hay certeza de que ocupara el puesto), Bernardo del Río (1655-†1655), Sebastián Alfonso (1655-

†1687), Andrés de Sola (organista primero desde 1672, ocupó temporalmente el magisterio como sustituto entre 1687 y 1691), Manuel Miguel Conejos de Egiés (1691-1692), Tomás Micieces hijo (1692-1694) y José de Cáseda y Villamayor (nombrado en 1695). Posiblemente el más destacado de todos ellos sea fray Manuel Correa, de quien se conservan composiciones destinadas también a otras capillas, en concreto para monjas carmelitas, con interesantes disposiciones vocales e instrumentales (voces femeninas, vihuelas de arco, bajones, etc.).

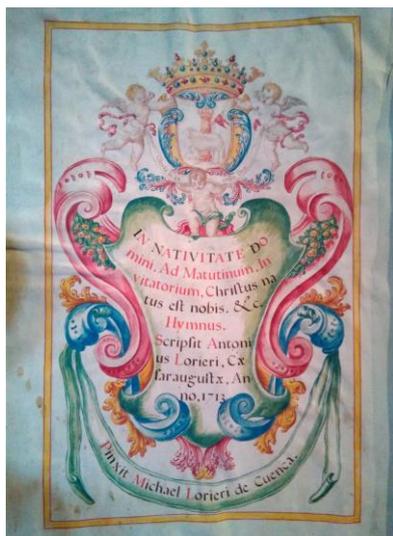
El órgano mayor sufrió diversas modificaciones: en 1608 lo reparó el italiano Guido Baldo Italiano; en 1610, Gaudioso de Lupe; en 1627, Domingo Paradis; en 1631, Martín de Sesma; en 1638, fray Martín Peruga, que vuelve a trabajar en él en 1653; en 1662 es Jusepe Sesma el encargado, y en 1681 acomete una reforma de importancia, que se renueva en 1693, quedando inconclusa la nueva obra del órgano. Asimismo se registran reparaciones en los otros órganos (el pequeño del coro y el de la Parroquieta), así como gastos por portear un clave para la Semana Santa. Durante este siglo en La Seo existió una verdadera "escuela" de tecla, constituida por Sebastián Aguilera de Heredia (1603-1627, autor además de una importante colección de *Magnificat*), su discípulo Jusepe Ximénez (ayudante desde 1620, organista principal en 1627-1672), Andrés de Sola (sobrino y discípulo de Ximénez, en 1664 segundo organista, fue primero en 1672-1696) y los discípulos de Sola: Jerónimo Latorre (luego activo en El Pilar), Sebastián Durón, Pedro Borobia, Joaquín Redonet y Miguel Soriano (sucesor desde 1696 hasta al menos 1716). La capilla tuvo a su servicio a un músico de origen italiano (Bonaventura Malatesta) y contó con al menos un violín ya en los años 40, lo que parece sugerir un cierto ambiente de renovación en la música, al que no sería ajena la presencia en Zaragoza del joven Sebastián Durón.

La capilla se vio mermada durante la peste de 1652 (es posible que Correa muriese como consecuencia de la misma); uno de los supervivientes fue el longevo Juan Berges, tenor de La Seo desde al menos 1637 hasta su muerte en 1680, autor de una de las más bellas páginas del siglo XVII conservadas en *E:Zac*, la letanía *Oh, santísima Cruz*. Las relaciones entre las capillas de La Seo y El Pilar se manifestaron en hechos cotidianos (maestros y organistas que acuden a examinar niños y músicos y a peritar instrumentos a la iglesia vecina), en un frecuente trasiego de cantores y ministriles y en hechos tan singulares como, por ejemplo, que la única composición conservada dedicada a San Pedro Arbués (festejado en la Seo) se deba a un maestro de El Pilar, Joseph Ruiz Samaniego. A juzgar por los repertorios conservados, puede concluirse que existía un cierto *reparto* de las fiestas a celebrar con solemnidad, de modo que, por ejemplo, la capilla de La Seo dedicaba mayores esfuerzos a la Navidad, mientras la de El Pilar se concentraba en los Reyes, seguramente en un espíritu de competencia estimulado por la afición popular a los villancicos.

El inicio del siglo XVIII, que coincide con la Guerra de Sucesión y la instauración de una nueva dinastía borbónica en el trono, trae consigo la estabilización de determinadas novedades, muchas de ellas debidas a influencia extranjera -italiana en particular-, algunas de las cuales se habían introducido esporádicamente ya en la centuria anterior: es el caso de los violines, presentes ya con asiduidad en la música, o la adopción de géneros en vulgar diferentes del villancico, entroncados con la música de cámara y teatral (la *cantada*, el *oratorio*, el *aria*, el *recitado*). A lo largo del siglo se irán conociendo, y en ocasiones aceptando, nuevas formas, géneros y estilos procedentes del barroco tardío europeo, del preclasicismo e incluso de los clásicos vieneses. Los más influyentes compositores extranjeros del siglo están presentes en los repertorios zaragozanos: Scarlatti, Pergolesi, Porpora, Durante, Jomelli, Corelli, Vivaldi, Couperin, Händel, Haydn, Pleyel, Mozart y otros.



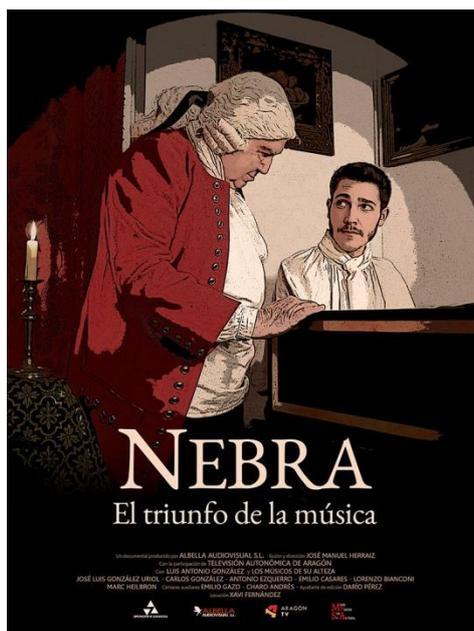
Francisco de Goya, *Retrato Original de D.n Ventura Rodríguez / Arquitecto del Serenísimo Sr Infante D / Luis y Maestro mayor de la Villa de / Madrid que de orden de la mui Ill.a / S.ra Esposa de S.A. D.n Fran Goya año de 1784*. El arquitecto posa con los planos de la Santa Capilla. *Nationalmuseum, Estocolmo (Suecia)*



Libros de coro confeccionados por Antonio Lorieri, 1713 y 1716

En los primeros años del siglo XVIII tiene lugar la finalización de los muros y cubiertas de la nueva fábrica de El Pilar, con el consiguiente derribo de la iglesia antigua y el traslado del coro y los instrumentos dispuestos sobre él. Posteriormente, se edifica la nueva Santa Capilla proyectada por Ventura Rodríguez, que se inaugura en octubre de 1765, y el interior de El Pilar adquiere una fisonomía semejante a la actual. La nómina de los maestros de capilla de El Pilar en el siglo XVIII es la siguiente: Miguel de Ambiela (1700-1707), Joaquín Martínez de la Roca y Bolea (1708-1714, conocido por haber puesto música a la comedia *Los desagravios de Troya*, 1712), Luis Serra (1715-†1758), Bernardo Miralles (1759-1766), Cayetano Chavarría o Echevarría (1766-1770), Joaquín Lázaro (1771-1778), Manuel Álvarez (1778-1781), Josef Gil de Palomar (1781-†1794) y Vicente Fernández (1796-1814). Aunque no formara parte de la capilla de El Pilar, es preciso mencionar a uno de los músicos más relevantes del siglo XVIII español, el bilbilitano José de Nebra (1702-1768), activo en la corte en diferentes puestos (organista en las Descalzas, después en la Real

Capilla, de la que llega a ser vicemaestro, autor de enorme éxito en los teatros públicos madrileños y de gran repercusión en España y en los territorios de ultramar -principalmente en México, Guatemala, etc., por entonces virreinato de Nueva España-) y gran devoto de la Virgen del Pilar, del que conocemos dos acciones de cierta relevancia pilarista: enterado de la construcción de la nueva Santa Capilla, envió al cabildo zaragozano dos vastas composiciones -una Misa y una Salve- para que fueran ejecutadas el día de su solemne inauguración, el 12 de octubre de 1765; y simultáneamente a la construcción y decoración de este edículo, costeó, contando con el mismo equipo artístico (Ventura Rodríguez, los pintores González Velázquez, el escultor José Ramírez), la edificación y ornato de una suerte de réplica de la Santa Capilla como nueva iglesia para el convento de las Petras de Cuenca, donde habían profesado su hermana y una sobrina carnal.



Cartel de *Nebra. El triunfo de la música*, film documental sobre la vida y obra de José de Nebra y sobre la recuperación de algunas de sus composiciones, producido y dirigido por José Manuel Herráiz España (Albella Audiovisual) y en parte rodado en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza

Volviendo a la capilla de música de El Pilar, se suceden también en el siglo XVIII relevantes organistas como Tomás Soriano (ejerció el cargo 53 años, desde 1729 a 1782), Ramón Ferreñac (admitido como suplente en 1785 y como organista primero en 1786) o Ramón Cuéllar (organista segundo entre 1798-1799). Éstos tañen los mismos instrumentos que sus antecesores, sometidos a algunas reformas: al derribarse la iglesia antigua y quedar exento el coro, el órgano mayor se dispone en uno de los laterales; se repara en 1752 y para suplirlo se coloca otro órgano menor enfrentado, adobándose ambos en 1771. Se suceden en su mantenimiento los organeros Silvestre Tomás y Tomás Sánchez. Por su parte, Bartolomé Sánchez, cabeza de esta dinastía de organeros, había construido un nuevo órgano para la Santa Capilla en 1720.

El colegio de infantes de El Pilar cuenta a mediados de siglo con diez infantes y, como el de La Seo, sigue siendo un notable centro de formación musical, como demuestra el hecho de que muchos infantes aparezcan posteriormente como maestros de capilla y organistas, frecuentemente intercambiándose entre ambas iglesias principales. El más célebre de los infantes de El Pilar en el siglo XVIII es el futuro maestro de La Seo, Francisco Javier García Fajer. Se asiste en este siglo a una revitalización del canto llano (como demuestran los numerosos libros de facistol copiados en esta centuria) y de la música en estilo antiguo (fenómeno atestiguado por las abundantes copias, probablemente impulsadas por Serra, de cantorales con repertorio polifónico de los siglos XVI y XVII -Palestrina, Victoria, Lobo, Guerrero, Aguilera, Ambiola, Cáseda o Latorre-, los inventarios de las obras en uso en tiempo de Martínez de la Roca y Serra, y las nuevas colecciones de *Salves* y

Magnificat de éste último). Hay un intento de recuperar una solemnidad perdida en la liturgia, para lo que el Cabildo determina en 1749 que se limiten y abrevien los villancicos en los maitines de Navidad.

A la vez, existe una música *moderna* que exige ya un orgánico *orquestal*, diferente de la antigua copla de ministriles, aunque junto a los violines, violones, oboes, fagotes y trompas coexistan todavía las chirimías (especialmente en obras de talante pastoril y navideño) y bajones. Y al mismo tiempo, el carácter abierto a las novedades foráneas, ya existente en el siglo XVII, nos ha dejado numerosas pruebas, en forma de manuscritos e impresos con obras instrumentales y de cámara de los más reputados autores europeos. También se da un constante contacto de los músicos de iglesia con los géneros civiles: así, un memorial de Bernardo Miralles (1763) informa de que los violinistas de El Pilar tocaban asiduamente en los teatros públicos. Este contacto entre música eclesiástica y civil se hace patente en un nuevo tipo de composición, muy en boga durante todo el siglo: el oratorio o drama sacro. Los primeros conocidos en el contexto de El Pilar -aunque su música no se ha conservado- pertenecen a Joaquín Martínez de la Roca (un *Sagrado prevenido obsequio* para la canonización de Santa Catalina de Bolonia en 1713 y en colaboración con Francisco Portería, maestro de La Seo de Zaragoza, y un drama sacro titulado *El sacrificio de Jephthé*, para la beatificación del jesuita Juan Francisco de Regis en 1716).

Luis Serra fue el encargado de componer los villancicos y el *Oratorio músico* que se cantaron con motivo de las fiestas por la concesión del rezo propio de la aparición de la Virgen a Santiago en Zaragoza en octubre de 1724. Curiosamente, el Archivo de Música conserva una muy escasa cantidad de obras de los que fueran maestros en El Pilar a lo largo del siglo XVIII, si exceptuamos los libros de atril de Serra. A pesar de todo, puede aventurarse una valoración parcial, de la que se extrae que la segunda mitad del siglo seguramente no contó con maestros de la altura de sus predecesores ni de su “rival” en la capilla de La Seo, el longevo y prolífico García Fajer.

En todo caso, en la segunda mitad del siglo XVIII se pudo asistir en El Pilar a algunos eventos musicales de gran calado, siendo el principal de ellos las fiestas inaugurales de la nueva Santa y Angélica Capilla en octubre de 1765, que describe con todo pormenor el abogado y literato zaragozano Manuel Vicente Arámburu de la Cruz (†1768) en su *Historia cronológica de la Santa Capilla de la Virgen del Pilar de Zaragoza*, publicada en 1766. Además de la descripción de cada elemento artístico de la nueva Santa Capilla, Arámburu da noticia de la presencia musical en las celebraciones que tienen lugar en la ciudad desde días antes del 12 de octubre de 1765 hasta cumplida la octava. Describe entre otros actos una Misa en un “Theatro” erigido en la Universidad, a la que asistió el Ayuntamiento precedido por clarines y tímboles, la misa pontifical del 12 de octubre, en que se ejecutaron las citadas composiciones enviadas desde la corte por José de Nebra, y otras muchas manifestaciones musicales en aquellos días, como misas, oratorios y salves del maestro de capilla de El Pilar Bernardo Miralles, del de La Seo Francisco Javier García Fajer, de Pedro Aranaz y de Gregorio Fondeira, que se prolongaron cada jornada hasta cumplir el octavario, el 19 de octubre.

La capilla de música de La Seo es regida a lo largo del siglo por maestros como Francisco Portería (electo en 1709), Juan Gisbert (maestro interino en 1727, por vacar el cargo), José Lanuza (nombrado en 1727 y jubilado en 1756) y, en lo que resta de la centuria, por una de las figuras más notables de la música hispánica del siglo XVIII, Francisco Javier García Fajer, que seguirá en activo hasta su muerte en 1809 durante el segundo sitio de Zaragoza. La capilla de La Seo contó con un violinista italiano en plantilla desde 1704 (Juan Bautista Donini, sucedido a su muerte en 1750 por su hijo Bernardino, †1772), y gracias a las relaciones de algunos de sus músicos, como el organista Joaquín Nebra (hermano del célebre José, y de Javier, que pasó un tiempo en Roma), se surte de abundante música extranjera. El mayor artífice de la renovación musical, ya a mediados de siglo, es Francisco Javier García, *lo spagnoletto* (1756-†1809), que, tras ser infante en Zaragoza,

estudió en Nápoles y llegó a maestro de capilla en Terni (Italia), estrenando óperas en diversas ciudades europeas (Roma, Bolonia, Bonn, Mannheim...). García implanta sistemáticamente el nuevo estilo *melódico*, así como el uso de una orquesta *clásica sui generis* (cuerda usualmente sin viola, oboes, fagotes y trompas por parejas, con reminiscencias hispánicas como el bajón o la chirimía). Debe destacarse su vastísima producción paralitúrgica y dramática (arias, oratorios), así como su influencia en la renovación del repertorio litúrgico dentro de la nueva estética, que imponía entre otras cosas el destierro progresivo de los villancicos en beneficio de los responsorios. Tuvo además un grupo de relevantes discípulos (Baltasar Juste, asistente suyo desde 1790; Ramón Cuéllar, Mariano Rodríguez Ledesma...) y sus obras se difundieron por la mayoría de las catedrales españolas y de ultramar, convirtiendo así a La Seo en foco de irradiación del nuevo estilo.

También la música de tecla tuvo en el último cuarto del s. XVIII un momento de esplendor en las catedrales zaragozanas, en manos del citado Ramón Ferreñac, Joaquín Laseca y otros compositores, que, junto a los tientos y versos, frecuentaron ya la forma de *allegro de sonata*. Finalmente, ha de mencionarse la importancia de los colegios de infantes de La Seo y El Pilar como centros docentes, donde se formaron personalidades como Mariano Rodríguez Ledesma o Pedro Mocarte. Este gran cantante, alias *Periquillo*, que se había formado como infante en La Seo entre 1756 y 1759, figuraba como cantor de la primada de Toledo y fue retratado por Goya hacia 1805 vestido de majo, a la usanza de los toreros. Periquillo, del que Faustino Casamayor dice en sus diarios que era “de lo que no se ha oído en España” y “que es lo único que hay en España, por lo que se llenó la Iglesia de gente”, cantó una Salve y un aria en el coreto de El Pilar el 1 de noviembre de 1783, con gran aplauso, y regresó, de nuevo con gran suceso, en octubre de 1785.

II.3. Siglos XIX-XX

Durante el convulso siglo XIX, la capilla de música de El Pilar, como otras muchas en España, sufrirá conflictos y situaciones complicadas: la invasión napoleónica, las guerras carlistas, las desamortizaciones o el Concordato de 1851 que impide a los seglares ejercer de cantores, organistas o maestros de capilla. La reducción del patrimonio material de la Iglesia en toda España se traduce en ocasiones en un estado crítico de la práctica musical eclesiástica.

A ello debe sumarse el auge que toman los géneros devocionales (gozos, rosarios), en ocasiones en detrimento de otro tipo de composiciones de mayor envergadura. Sin embargo, a lo largo de todo el siglo subsiste una importante práctica sinfónico-coral, que, según el paso del tiempo, va aceptando las influencias de los clásicos vieneses (en particular Haydn, ya habitual en los repertorios de finales del siglo anterior), Mendelssohn, Meyerbeer, Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Gounod, Verdi, Bizet y otros.

El paso entre los siglos XVIII y XIX es personificado en la capilla de El Pilar por el maestro Vicente Fernández (activo hasta 1814) y el organista Ramón Ferreñac (†1832). Los maestros de capilla sucesivos son: Antonio Ibáñez (1814-1835), Hilarión Eslava (que, nombrado en 1835, no llegó a tomar posesión), Valentín Metón (a un tiempo maestro y organista primero entre 1835 y 1859), Benigno Cariñena (quien, nombrado por oposición en 1859, no llegó a tomar posesión por no querer abrazar el estado eclesiástico), Hilario Prádanos (1859-1882) y Antonio Lozano (1883-†1908). Son habituales las composiciones de Misas, Misereres, Salves, Salmos o Motetes *a grande orquesta*, esto es, con efectivos de grandes proporciones (una orquestación tipo es: flautas, oboes, clarinetes, fagotes, trompas, cornetines, trombones, fígle, tuba, cuerda y órgano), pero también se conservan algunos elementos tradicionales, como el uso ocasional de bajones y chirimías, la orquestación *hueca* -sin viola- a tres, el acompañamiento continuo, etc.

En La Seo, tras García rigen la capilla Josef Martinchique (segundo maestro, sucede a Juste), Ramón Cuéllar y Altarriba (1812-1817), Ramón Palacio (1817-1819), Pedro León Gil (1819-†1842), Vicente Castillo (maestro interino entre 1843 y 1858), Domingo Olleta y Mombiela (1858-1895, con alguna interinidad, por enfermedad de Olleta, del organista primero Francisco Anel) y Miguel Arnaudas (1896-1919). Son habituales las composiciones de Misas, Misereres, Salves, Salmos o Motetes *a grande orquesta*, que ya hemos explicado al hablar del Pilar en este periodo. Convive con estas tendencias el nuevo historicismo ochocentista, que trae consigo, por una parte, la revitalización de viejos repertorios (Robledo), y, por otra, la investigación musicográfica a la que dedican sus esfuerzos personalidades como Valentín Metón (corresponsal de Soriano Fuertes) o, sobre todo, Antonio Lozano (corresponsal de Pedrell y primer autor de una monografía sobre la música en Zaragoza).

Por otro lado, la ya mencionada piedad popular trae como exponente más conocido el famoso *Coro de devotos de la Virgen del Pilar*, cuya fundación tradicionalmente se sitúa mediado el siglo XVIII, aunque sólo tengamos confirmación de su existencia desde los tiempos de Valentín Metón. A él estuvieron vinculados también Domingo Olleta, Benigno Cariñena, Francisco Anel (organista de La Seo), Evaristo Giménez, Blas Gabara, Elías Anadón, Elías Villarreal, Hilario Prádanos, Mariano Navarro (organista 2º de El Pilar), Ramón Borobia, Antonio Lozano, Miguel Arnaudas, Juan Bautista Lambert y otros. Es ésta la época en que se componen los himnos a la Virgen del Pilar de Hilario Prádanos y Juan Bautista Lambert, este último todavía bien conocido y cantado cada año en la víspera del 12 de octubre.



A. *Himno a la Virgen del Pilar*. Letra de Florencio Jardiel y música Juan Bautista Lambert (1908).

B. *Archivo Musical del Pilar*. Selección de R. Borobia, Zaragoza, 1939.

Los órganos mayores de La Seo y El Pilar fueron renovados a mediados del siglo por Pedro Roqués, que en La Seo reaprovechó prácticamente todos los materiales y se sirvió de técnicas relativamente tradicionales (excepto la sustitución de los tablones acanalados por conductos de plomo), mientras que en El Pilar instaló ya una palanca neumática a la moda. Si el instrumento de La Seo se ha conservado casi intacto hasta nuestros días, no sucedió así con el de El Pilar,

desgraciadamente reformado durante la guerra civil por la casa Dourte (finalizado posteriormente por Organería Española), y hoy hecho de nueva planta -conservando la caja, que se remonta en parte al siglo XVI- por la firma alemana Orgelbau Klais.

Debe mencionarse también la aportación de los músicos de El Pilar y de La Seo a la vida musical civil zaragozana durante el siglo XIX, sea en sus intervenciones directas en los teatros y conciertos públicos (Benigno Cariñena, Elías Villarreal y Rafael Navarro, organistas de El Pilar, como fundadores de la Sociedad de Conciertos en 1885), sea en su participación en la docencia (especialmente, la Escuela de Música, fundada en 1890 por Lozano, junto a Ruiz de Velasco y Villarreal) o en sus publicaciones didácticas (Lozano, Pablo Hernández).

Gran interés presenta en el ámbito civil el importante legado bibliográfico y musical de Juan Bernardón al archivo de El Pilar (documentado en 1858-1868): éste, en su aspecto musical, consiste en varios centenares de composiciones de música de salón, especialmente para guitarra y fortepiano, entre las cuales se encuentran piezas extranjeras de autores famosos (Clementi, Cramer, Bellini, Rossini, Dussek, Mercadante, Mozart, Emanuel Bach, J. S. Bach, Scarlatti, Pleyel, Paccini) junto a obras de autores españoles, como José Barón, Ramón Carnicer o Fernando Sors, en copias de Luis Pajarón, sobrino de Bernardón y, al parecer, notable guitarrista. El legado Bernardón tiene la singularidad de presentarnos la práctica y repertorio musical de la casa de un aficionado zaragozano, hecho sin precedentes en la historia musical de la ciudad.

Por lo que se refiere al siglo XX, tanto en El Pilar como en La Seo pervivió hasta el *Motu proprio* de Pío X (1903) el cultivo del género sinfónico, conviviendo con formas de canto popular o devocional y, en ciertos casos, recuperación de la polifonía clásica. Terminamos nuestra panorámica histórica, que concluye a mediados del siglo XX, destacando a Francisco Agüeras (1876-1936), Miguel Arnaudas (1869-1936), Salvador Azara (1886-1934) y Gregorio Arciniega (1886-1967).

El primero es especialmente celebrado por dos composiciones pilaristas: el ofertorio *Corona aurea*, compuesto en 1905 para la fiesta de la Coronación de la Virgen del Pilar, que permanece todavía en la memoria colectiva de los zaragozanos; pero sobre todo, la jaculatoria mariana *Bendita y alabada sea*, para coro unisonal, habitualmente confiado a los infantes, y acompañamiento de órgano o harmonium, obrita que sintetiza el estilo de la composición devocional en torno al *Motu proprio* de Pío X combinando una melodía simple, perfectamente tonal, de ámbito reducido (una octava) y tesitura centrada, y por tanto fácil de cantar por voces de cualquier género, aderezada por un acompañamiento modulante y cromático que enriquece, sin desbaratarlo, el clima de sencillez del canto. La pieza, en una ya histórica grabación de los infantes, se escucha cada día, a las nueve de la mañana, a las doce del mediodía y a las ocho de la tarde, en la plaza del Pilar de Zaragoza, a través de los altavoces situados en el exterior de la basílica, de modo que la música de Francisco Agüeras, aunque sea representada por esta brevísima composición, se encuentra todavía presente en la Zaragoza de hoy.

En cuanto a Gregorio Arciniega, maestro de El Pilar (1923-1947), es de destacar por encima de todo su labor musicográfica: trabajó en una ordenación parcial de los fondos musicales de El Pilar y transcribió centenares de obras de los siglos XVI al XVIII, que jamás llegó a publicar y que hoy se conservan en el Archivo.

Cabe reflexionar, asimismo, sobre la pervivencia de tradiciones ancestrales (por ejemplo, el uso del fagot -en sustitución del bajón- en la polifonía, que fue abolido en La Seo en los años 50 por Jaime Sirisi) y han de citarse los últimos organistas, maestros y cantores formados aún en la tradición catedralicia hispana (Gregorio Garcés, Joaquín Broto, Juan Azagra, Isaac Féliz). Merecería un apartado especial la labor musical y musicológica de José Vicente González Valle

(prefecto de música de La Seo y director del Departamento de Musicología del CSIC), bajo cuya dirección la Escolanía de Infantes de La Seo y El Pilar recuperó parte del pasado esplendor musical de las capillas zaragozanas.

II.4. La reforma litúrgica de san Pío X

La liturgia había perdido fuerza vital por influencia del jansenismo y pietismo, una liturgia que había sido restaurada en el siglo XVI por los padres tridentinos y compendiada por san Pío V al publicar el Misal y el Ritual romanos. El galicanismo triunfante introdujo en la liturgia su carácter antirromano. La decadencia era más que evidente en el clero y fieles. Dom Prosper Guéranger (1805-1875) trazará las grandes líneas de la nueva actividad litúrgica y propiciará la restauración del canto gregoriano. En 1840 publica *Les institutions liturgiques* para introducir en el clero el amor a la antigüedad y belleza de la liturgia romana y asimismo asociará a los fieles con la jerarquía en la celebración de la liturgia al publicar en 1841 una traducción comentada de los textos litúrgicos distribuidos para todo el año (el célebre Año Litúrgico). El Movimiento Litúrgico verá durante mucho tiempo su historia ligada a la Orden de San Benito.

El papa José Sarto, Pío X, publicó el motu proprio *Tra le sollecitudini* (22-XI-1903) por el cual restauró el canto litúrgico. Contará para ello con el fundado Pontificio Instituto de Música Sacra y los musicólogos Mn. Higinio Anglés y Dom Gregori Maria Sunyol. El papa propone “la participación activa” en la oración pública y solemne de la Iglesia. En España se potenciará la renovación desde los cenobios benedictinos de Montserrat y Silos, junto a la celebración de congresos (1915), que pretendían asociar íntimamente a los fieles con la liturgia sagrada y vulgarizar los libros litúrgicos. En Cataluña se fundaron las Scholae Cantorum gregorianas. Este renovador movimiento litúrgico se frenó con el impacto de la guerra civil española (1936-1939).

La reforma litúrgica estuvo acompañada de una reforma de la música sacra. Pío X decía: "Ni hay que cantar, ni hay que rezar durante la misa; hay que cantar y rezar la misa". Y añadía: "Me he convencido por una larga experiencia de que las puras armonías del canto eclesiástico, tales como las exigen la santidad del templo y de las ceremonias sagradas que en él se cumplan, influyen admirablemente sobre la piedad y la devoción, y por consiguiente sobre el verdadero culto de Dios".

Estando el cardenal José Sarto en la sede de Venecia publicó ya una carta pastoral acerca del canto y la música de Iglesia (1-V-1895): "El canto y la música sacra por su melodía deben excitar a los fieles a la devoción, disponiéndolos a recibir más fácilmente los frutos de la gracia que acompañan a todos los santos misterios celebrados con solemnidad. Entonces, estando estrechamente unida a la liturgia, la música sacra debe por esto mismo armonizarse con el texto y presentar las cualidades sin las cuales no sería más que un entremés: en particular, la santidad, la perfección del arte y la universalidad".

Las causas de la decadencia de la música las resume el papa Pío X en su motu proprio *Tra le Sollecitudini*, publicado en la fiesta de santa Cecilia (22-XI-1903): "Sea por la naturaleza de este acto, en sí mismo flotante y variable; sea por la sucesiva alteración del gusto y de las costumbres en el curso de los tiempos; sea por la funesta influencia que el arte profano y teatral ejerce sobre el arte sagrado, sea por el placer que la música produce directamente y que no siempre es fácil contener en justos límites, sea, por fin, por los mismos prejuicios que, en semejante materia, se insinúan y luego permanecen tenaces, aún entre personas autorizadas y piadosas, hay una continua tendencia a desviarse del camino recto, fijado según la finalidad por la cual el arte sagrado es admitido al servicio del culto y muy claramente indicado en los cánones eclesiásticos, en las ordenanzas de los

concilios generales y provinciales, en las prescripciones repetidas emanadas de las Sagradas Congregaciones romanas y de los Soberanos Pontífices".

En la continuación de su motu proprio, llamado por el autor "Código jurídico de la música sacra", Pío X enumera las cualidades de la música sacra: "Debe ser santa, y por consiguiente excluir todo elemento profano, no solamente en sí misma, sino también en la manera con la cual se ejecuta. Debe ser un arte verdadero, pues si no, es imposible que tenga sobre el alma de los oyentes la eficacia que la Iglesia espera de su liturgia. Pero, a la vez, debe ser universal". El Papa permite aquí a todas las naciones admitir en las composiciones religiosas formas particulares que, en una cierta manera, constituyan el carácter específico de su música propia; estas formas, sin embargo, deben estar subordinadas a los caracteres generales de la música sacra.

El papa señala que las exigencias de la música sagrada se pueden encontrar en el canto gregoriano, en grado eminente; en la polifonía clásica, en alto grado; y en la música moderna, con mucho discernimiento y excluyendo el estilo teatral. En 1910 se fundó en Roma la Pontificia Escuela Superior de Música Sacra. Y unos años más tarde, su sucesor, Pío XI, renovó el impulso de Pío X con la bula *Divini cultus* (6-II-1929).

Junto a la música, se llevó a cabo también la reforma del Calendario y del Breviario. En el rezo semanal del Breviario se habían agregado numerosas fiestas de santos que tenían sus oficios propios. Esta multiplicación del santoral hacía que los oficios del domingo y de las ferias casi no se rezaran. El concilio Vaticano I tuvo poco éxito a la hora de impedir que el Santoral descuidase el Temporal. El año litúrgico, efectivamente, distingue el Temporal u Oficio del Tiempo, que sigue las grandes etapas de la vida de Cristo (Navidad, Pascua, Ascensión, Pentecostés); y por otro lado, el Santoral u Oficio de los Santos que la Iglesia honra cada día. En 1911, había 252 días en que el Santoral ocupaba el Temporal. El oficio del tiempo litúrgico de la vida de Cristo, casi había desaparecido.

La reforma de san Pío X tenía dos ideas principales: a) Incluir en la semana la recitación del salterio y, para esto, abreviar el salterio ferial; b) Resolver el conflicto entre el Temporal y el Santoral, restableciendo los antiguos Oficios de los domingos. Los cambios de los siglos XVIII y XIX en la política europea habían secularizado la vida social, esto hizo que las 36 fiestas de precepto fuesen reducidas a 8 por el motu proprio *Supremi disciplinae*" (2-VII-1911). San Pío X modificó también el Calendario con el motu proprio *Ab hinc duos annos* (1-XI-1911). Ninguna fiesta debía permanecer en domingo, excepto el Santísimo Nombre de Jesús y la Santísima Trinidad, luego se añadieron la Sagrada Familia y Cristo Rey. El Papa no temió introducir cambios en la liturgia ante las "reacciones hostiles de ciertos clérigos demasiado sensiblemente apegados a unas formas de piedad propias de un pasado caduco".

El Cabildo de Zaragoza ponderó la necesidad de dar cumplimiento al motu proprio del papa Pío X referente a la música religiosa en las dos catedrales de La Seo y El Pilar. Se nombró una comisión, formada por los Sres. Chantre, Marco y Gil, para hablar con el arzobispo y determinar la forma de llevar a efecto lo dispuesto por Su Santidad (6-V-1910)⁹.

En Cabildo ordinario (1-VII-1910) se tomó el siguiente acuerdo: "Dar las gracias al Maestro D. Melchor Vela por la Salve à ocho voces que ha compuesto expresamente para la Santísima Virgen del Pilar, y que se entregue al Maestro de Capilla del Pilar para su catalogación y custodia en el archivo"¹⁰. Asimismo, el Cabildo aceptó las obras musicales que los Maestros de Capilla, Arnaudas y Agüeras, habían presentado por la composición correspondiente al año 1910, que

⁹ ARCHIVO CAPITULAR DE LA SEO (= ACSZ), *Actas Capitulares 1906-1911. Año 1910*, pp. 267-268.

¹⁰ ACSZ, *Actas Capitulares 1906-1911. Año 1910*, p. 272.

debían entregar para la Iglesia conforme al Estatuto y el Edicto de convocatoria. Se mandó también que se archivases estas obras, incluyéndolas en el *Catálogo general* de esta Iglesia metropolitana (14-I-1911)¹¹.

El Concilio Vaticano II, en la constitución sobre la sagrada liturgia (*Sacrosanctum Concilium*), dedicó también el capítulo sexto a la música sagrada, destacando la importancia del órgano: “Téngase en gran estima en la Iglesia latina el órgano de tubos, como instrumento musical tradicional, cuyo sonido puede aportar un esplendor notable a las ceremonias eclesiásticas y levantar poderosamente las almas hacia Dios y hacia las realidades celestiales”¹².

En conclusión, siglos de producción y práctica musical, de enseñanza e intercambio entre músicos de gran relevancia y jóvenes estudiantes, han producido un riquísimo acervo histórico, que demuestra la gran aportación de las catedrales zaragozanas al patrimonio musical zaragozano, aragonés, español y universal.

III. Fondos musicales

Los profesores González Valle y González Marín han indicado: “Tradicionalmente las capillas de música han sido casi totalmente autónomas en cuanto a la generación de su repertorio: se han nutrido básicamente de la producción de sus propios maestros, que no sólo debían ensayar y dirigir las ejecuciones de música sino proveer a sus músicos de los materiales adecuados, esto es, componer la mayor parte de la música que se había de ejecutar. Así pues, cuando uno se acerca a un archivo musical catedralicio sospecha que encontrará, sobre todo, obras de producción propia o local”. Sin embargo, el Archivo de Música de las catedrales de Zaragoza nos guarda agradables sorpresas.

El Archivo de Música tiene una importante riqueza musical ya que custodia más de doscientos libros de facistol de canto llano, provenientes de la catedral de La Seo, la catedral-basílica del Pilar y del Monasterio cisterciense de Santa Fe; una treintena de libros de atril de polifonía de los siglos XVI-XVIII; más de mil quinientas composiciones del siglo XVII y más de ocho mil items de los siglos XVIII-XX.

Los fondos correspondientes al Archivo de Música en su itinerario histórico (ss. XV-XX), se hallan clasificados en diferentes secciones, en función de su formato y de sus anteriores ubicaciones:

FONDO A: Libros “de facistol” de canto llano.

FONDO B: Música “a papeles” del siglo XVII.

FONDO C: Libros “de atril” de polifonía.

FONDO D: Manuscritos e impresos desde 1700 hasta la actualidad.

El Archivo de Música de las catedrales cesaraugustanas abarca todos los géneros musicales e incluye, además de fuentes propiamente vinculadas a la práctica musical eclesiástica, numerosos testimonios y muestras de la vida musical civil zaragozana, aragonesa, española e internacional. Junto a la producción propia de los diversos músicos de las citadas capillas de música, existen en este archivo otros fondos procedentes de compras, donaciones, legados e intercambios entre los maestros de capilla, lo que explica la presencia de una parte importante de música debida a compositores ajenos a las capillas zaragozanas.

¹¹ ACSZ, *Actas Capitulares 1906-1911. Año 1911*, pp. 304-305.

¹² CONCILIO VATICANO II, SC, cap. VI, nn. 112-121.



Ave Maria de Josquin des Prés (ca. 1500)

Destacan algunos fondos especialmente llamativos, como los cantorales y libretos de polifonía del siglo XVI (Josquin, Palestrina, Marenzio, Manchicourt, etc.), la importantísima colección de música *a papeles* del siglo XVII, el legado de José de Nebra (organista y vicemaestro de la Real Capilla y autor de éxito en los teatros) o una gran compilación de sonatas de Domenico Scarlatti, en proceso de digitalización desde el año 2022, ante las continuas solicitudes provenientes de España y del extranjero.

Su contenido convierte a este archivo en una fuente imprescindible de documentación a la hora de realizar una investigación global sobre las capillas de música zaragozanas y sobre la práctica de música en Zaragoza en general, que a través del estudio de esas fuentes se revela como una vida musical cosmopolita, y custodia una valiosa información sobre la actividad musical en muy diversos ámbitos, dentro y fuera de la Zaragoza, Aragón y España.

Los fondos musicales han sufrido una serie de avatares que han supuesto, además del natural crecimiento de los mismos y de ocasionales pérdidas de materiales, algunos cambios de ubicación y de ordenación. Esta documentación estuvo previamente dispersa en varios lugares según las necesidades de uso: catedral de La Seo, catedral-basílica de El Pilar, el Colegio de Infantes y otras dependencias. A partir del año 1986 se reunieron en un solo espacio, en el llamado “cuarto de banderas” dentro de la catedral-basílica del Pilar, y la documentación se sometió a un inventario general, conservando todos los datos conocidos sobre el estado de los diferentes archivos y fondos que existieron a lo largo de los siglos. En el año 2023 los fondos del Archivo de Música han sido trasladados a una nueva ubicación en el edificio del nuevo Archivo Capitular, junto a la catedral de La Seo (calle Arco del Deán, n. 3). El material documental ha entrado en su nuevo depósito sin problemas biológicos, libre de polvo y de suciedad para impedir así su degradación química y favorecer la inactividad de microorganismos. La limpieza, traslado y eliminación de insectos (anoxia) ha supuesto al Cabildo un gasto de más de 85.000 euros hasta finales de 2023. Hoy este Archivo musical reúne, en un único depósito, el material de los fondos antes ubicados provisionalmente en la llamada “sala de banderas” del templo de El Pilar.

IV. Inventarios

Varias fuentes documentales dan testimonio del cuidado con que históricamente se conservaban los libros y papeles de música, que sólo podían salir del archivo para los ensayos e

interpretaciones. Poseemos datos y noticias de interés acerca de los archivos musicales de la catedral de La Seo y de la colegiata de El Pilar desde, al menos, mediados del siglo XVII.

Para el caso de la catedral de La Seo, tenemos algunas noticias relacionadas con el legado de fray Manuel Correa (maestro de capilla de La Seo, fallecido en 1653); del último tercio del siglo XVII (posiblemente de los años 70) data lo que consideramos un inventario u ordenación de fondos vinculados a la capilla de la colegiata de El Pilar. De la primera mitad del siglo XVIII poseemos dos inventarios parciales de las obras que estaban en uso en la capilla de la catedral de El Pilar y que fueron entregadas a dos maestros de capilla sucesivos (Joaquín Martínez de la Roca y Luis Serra) para su custodia y utilización.



Inventario confeccionado por el maestro Luis Serra (ca. 1715)

A finales del siglo XIX, probablemente de mano del compositor, musicógrafo y maestro de capilla de El Pilar Antonio Lozano González, se realizó un primer inventario general numerado de los materiales de los archivos de música, que abarcaba gran parte de las composiciones de los siglos XVIII y XIX; pero, salvo excepciones, excluía lo anterior, es decir, los cantorales y la música a papeles del siglo XVII. A este tiempo parece corresponder el empaquetado de los papeles del siglo XVII y parte del XVIII en legajos con fajas de papel que describían someramente su contenido. En la actual disposición del archivo, las obras ya no se agrupan en legajos, pero las fajas que los mantenían unidos se han conservado, separadamente, como testimonio histórico.

Gregorio Arciniega, maestro de capilla de El Pilar, emprendió en los años treinta del siglo XX, entre otras labores -como la transcripción de más de 300 composiciones de los siglos XVII y XVIII-, una reordenación de los archivos musicales del Cabildo de Zaragoza. A ello siguieron las intervenciones de investigadores procedentes del antiguo Instituto Español de Musicología del CSIC (particularmente Miguel Querol Gavaldá), elaborándose un pequeño fichero que recogía

parcialmente los libros de atril y los fondos de los siglos XVII y XVIII. Este fichero fue ampliado y revisado por José Vicente González Valle, en calidad de Prefecto de Música de las Catedrales.

V. Catálogos

La idea de realizar una catalogación definitiva de todos los fondos musicales se planteó en el año 1986, contando con un proyecto de investigación del CONAI (Gobierno de Aragón) del que formaron parte inicialmente José Vicente González Valle, Juan José Carreras López, Luis Antonio González Marín y Tomás Domingo Pérez. Finalmente, un equipo del Departamento de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (hoy grupo de investigación *Recuperación de patrimonio musical histórico* de la Institución Milá y Fontanals, IMF-CSIC), integrado por José Vicente González Valle, Luis Antonio González Marín y Antonio Ezquerro Esteban, en colaboración con el canónigo Archivero-Bibliotecario del Cabildo Metropolitano de Zaragoza, Isidoro Miguel García, y dentro de diversos proyectos de ámbito nacional, inició la catalogación sistemática e informatizada de los fondos, con arreglo a las normas del RISM-Internacional, aprovechando asimismo el establecimiento de una sede nacional del RISM en la IMF-CSIC.



Inventario impreso del Archivo de Música

Junto con la unificación en un solo archivo de los materiales dispersos y la organización de los fondos, de los que existe ya un inventario general, se procedió a la creación de una biblioteca auxiliar de Musicología, procedente de donaciones y adquisiciones. Hay que añadir el legado de la biblioteca personal de José Vicente González Valle, Prefecto de Música de las catedrales, que su familia donó al Archivo de Música tras su fallecimiento el 23 de febrero de 2019, a la edad de 83 años. En su memoria se celebró un acto académico en la catedral del Salvador y se publicó una monografía en dos tomos: EZQUERRO ESTEBAN, Antonio - GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio, (coords.), *Estudios sobre recuperación de patrimonio musical histórico: Scripta musicologica en torno a la figura del Dr. José Vicente González Valle*, 2 vols., Valencia, Tirant Humanidades, 2021.

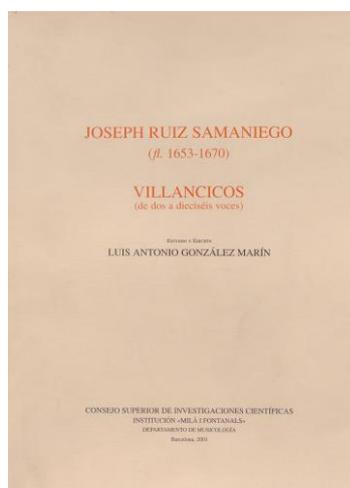
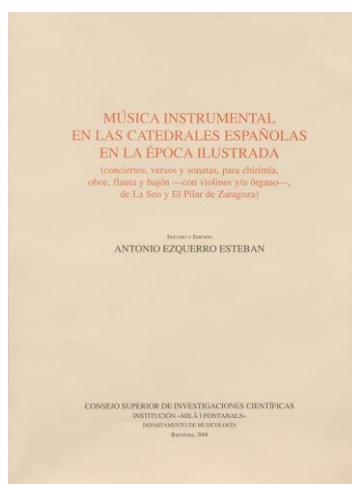
VI. Convenio con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas

En el año 2002 se firmó un protocolo general y convenio específico de colaboración con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas para garantizar una investigación continuada en el Archivo. Así, en las últimas décadas, el Archivo de Música de las Catedrales se ha convertido en un verdadero centro de investigación musicológica, que ha facilitado la realización de numerosos trabajos académicos (tesinas, TFMs, tesis doctorales y otros trabajos de investigación) y la recuperación práctica (a través de ediciones, conciertos y grabaciones) de abundantes muestras del riquísimo patrimonio musical que atesora y brinda a la sociedad el Archivo de Música de las catedrales zaragozanas.

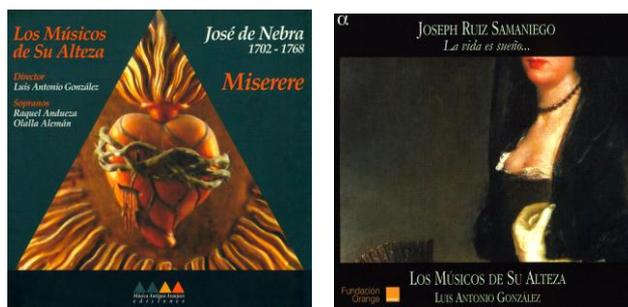
Hay que destacar también el convenio firmado por el Cabildo de Zaragoza y la Fundación Caixa de Catalunya para, dentro de los proyectos desarrollados por el Cabildo y los musicólogos de la IMF-CSIC, digitalizar, con su generoso mecenazgo, el llamado “fondo B”, manuscritos musicales del siglo XVII¹³.

VII. Estudios, publicaciones y difusión del patrimonio musical histórico

Consciente del valor cultural, histórico y patrimonial que estos fondos musicales revisten, el Cabildo Metropolitano ha favorecido y apoyado la realización de estudios académicos, como tesinas de máster y tesis doctorales, defendidas en universidades españolas (Universidad de Zaragoza, Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad de Castilla-La Mancha, Universidad de Salamanca, Universidad de Granada) y extranjeras (Universidad de Bolonia, Universidad Nacional Autónoma de México), así como la publicación de ediciones de música conservada en el Archivo por parte de musicólogos preparados y la recuperación práctica de la misma con intérpretes especializados en repertorios históricos. Así, estudios y ediciones sobre materiales del Archivo de Música han sido publicados en editoriales académicas de prestigio como Editorial CSIC, Institución Fernando el Católico, Alpuerto, Ut Orpheus, etc. Asimismo, con cierta frecuencia pueden escucharse en conciertos algunas obras señeras de relevantes compositores, y existen grabaciones discográficas en sellos como Alpha, Prames, Música Antigua Aranjuez, etc.



¹³ BALLESTEROS ABEIJÓN, Sergio - GIMENO ARLANZÓN, Begoña, *Informe de digitalización del “Fondo B”*. Archivo de las Catedrales de Zaragoza. De febrero de 2007 a noviembre de 2008. Archivo de Música, Sign. B-III-8.



Algunos ejemplos de publicaciones y ediciones discográficas sobre fondos del Archivo de Música

VIII. Archivo de Música y Actas Capitulares

Son numerosas las noticias que sobre la música de las catedrales conservan los *Libros de Actas capitulares*, muchas de ellas ya publicadas en diversas revistas científicas como *Aragonia Sacra*, *Anuario Musical*, *Nassarre*, *Memoria Ecclesiae* y otras publicaciones. Las Actas capitulares del siglo XIX recogen el testimonio de la importante donación del abogado Juan Bernardón. Una parte de su fondo bibliográfico se custodia en la Biblioteca capitular con tejuelos impresos que recuerdan la memoria del donante y otra parte de este rico patrimonio se encuentra en el Archivo de Música, donde están registradas 577 obras musicales procedentes de su generoso legado.

Las Actas capitulares dicen textualmente: “Se leyó un memorial de D. Juan Bernardón, abogado y vecino de Valencia residente en esta ciudad que da de limosna y hace donación á Ntra. Sra. del Pilar de una araña de cristal y una porción de libros, planos, mapas y gravados con el objeto de que sirvan de utilidad a la Yglesia y permanezcan perpetuamente en sus archivo y Librería, y Su Señoría Yllustrísima se dignó admitir la espresada donación, acordando se le den las gracias al referido Bernardón, autorizando a la Junta del Pilar para recibir en debida forma los efectos contenidos en la referida donación, dándole el correspondiente resguardo” (1-X-1858)¹⁴.

Manuel Grande Escosa señala al respecto: “El Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza conserva una colección de partituras donadas por el abogado Juan Bernardón en 1868 (¿1858?). A pesar de conservarse en un contexto eclesiástico, contiene música de origen civil escrita en su mayoría para guitarra, pianoforte -en ocasiones a cuatro manos- y otros instrumentos, en diversas combinaciones de música de cámara. El Legado Bernardón, con un total aproximado de seiscientos composiciones copiadas en la primera mitad del siglo XIX, es un fondo documental relevante, ya que contiene música de compositores célebres, como Rossini o Clementi, junto a otros apenas conocidos, como F. Algezer o J. Barón. Este artículo presenta por primera vez, en una edición crítica, los vales inéditos de este último”¹⁵.

En el año 1901 se dice que “Habiendo informado los Maestros de Capilla que es ventajosísima la adquisición de las obras del Maestro Olleta por precio se setecientas sesenta y cuatro pesetas, acuérdate su adquisición y que se haga un catálogo completo de éstas y de todas las que existen en los archivos y son propiedad de la Iglesia”¹⁶.

¹⁴ ACSZ, *Actas 1858 (1-X-1858) y Juntas de Hacienda de 1857 y 1877*; GRANDE ESCOSA, Manuel, *El Legado Bernardón del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (E-Zac). Inventario y primera aproximación a las obras para piano solo y para cuatro manos. Un estudio de caso: Carnicer y Cook*. Trabajo de Fin de Máster. Valencia, Universidad Internacional de Valencia, 2017.

¹⁵ GRANDE ESCOSA, Manuel, “El Legado Bernardón del Archivo de Música de las catedrales de Zaragoza (E-Zac). Un estudio de caso: los vales de José Barón”, en *Anuario Musical* 73 (2018), pp. 215-242.

¹⁶ ACSZ, *Actas Capitulares 1901-1905. Año 1901*, p. 4.

El cabildo metropolitano, en sesión capitular, acordó “dar las gracias al Sr. Presidente del Patronato de D. José Aznárez, por los objetos y papeles de música que dicho Sr. Aznárez donó para la casa de infantes del Pilar; y que el Patronato ha puesto a disposición del Cabildo” (15-I-1904)¹⁷.



Coro de la catedral de La Seo visto desde la reja. Al centro, el facistol para los cantorales. A la izquierda se aprecia la tribuna del órgano mayor y a la derecha la tribuna de la capilla de música.

En 1908 el cabildo agradeció un ejemplar de las obras musicales del insigne maestro valenciano Juan Bautista Comes, que al efecto había regalado su coleccionador el padre Guzmán, benedictino y maestro de Capilla del Monasterio de Montserrat, y ordenó que se custodiase en el Archivo de Música (4-XII-1908)¹⁸.

El Cabildo mandó en diciembre del año 1908 que, convenientemente rubricadas y selladas con el sello de esta corporación capitular, se incluyan en el inventario y Archivo de Música las 40 obras compuestas y presentadas por el Maestro Arnaudas en equivalencia de las once obras musicales a toda orquesta con su correspondiente partitura, como misa, vísperas u otra semejante en importancia, que debió entregar en propiedad a esta Santa Iglesia por los once años que viene disfrutando del Beneficio conforme exige el edicto de convocatoria y el artículo 51 de los Estatutos; y las composiciones del Maestro Agüeras por la obra correspondiente al presente año (19-XII-1908)¹⁹.

En el mes de agosto de 1909, el Cabildo determinó que constasen en acta los documentos leídos y los acuerdos tomados en la Junta de Residencia sobre el patrimonio musical del maestro de capilla Lozano. Se remitió al prelado, Juan Soldevila, un informe capitular (12-VIII-1909), sobre “una instancia suscrita por los hermanos herederos del difunto Maestro de Capilla D. Antonio Lozano, que reclaman las obras musicales de su propiedad; y se acordó que los actuales Maestros de Capilla Agüeras y Arnaudas faciliten una relación de las obras musicales que se hallaron en casa del Maestro Lozano á su fallecimiento consignando las que pertenecen al archivo de la Iglesia, las composiciones de este que conforme á lo dispuesto en el artículo 51 del Estatuto y en el Edicto de convocatoria para la provision de un Beneficio, debió entregar anualmente para la Iglesia, y las que resulten de propiedad exclusiva del citado Maestro Lozano; y en su vista que se conteste á Su Excelencia lo que proceda” (3-IX-1909)²⁰.

¹⁷ ACSZ, *Actas capitulares 1901-1905. Año 1904*, p. 168.

¹⁸ ACSZ, *Actas Capitulares 1906 -1911. Año 1908*, p. 179.

¹⁹ ACSZ, *Actas Capitulares 1906-1911. Año 1908*, pp. 182-183.

²⁰ ACSZ, *Actas Capitulares 1906-1911. Año 1909*, pp. 220-221.

El Cabildo, en sesión ordinaria (14-I-1910), mandó “que se cataloguen y archiven en el de Música de esta Santa Iglesia las obras presentadas por los Maestros de Capilla Arnaudas y Agüeras, en equivalencia de la correspondiente al año próximo pasado, conforme a lo dispuesto en el artículo 51 del Estatuto y en el edicto de convocatoria para la provisión de sus Beneficios, como también la Misa de Gloria á dos voces, compuesta por D. Rafael Taboada que dedica a la Santísima Virgen del Pilar; dándole las gracias por este obsequio”²¹.

El Archivo de Música se ha visto enriquecido también con varios libros y composiciones musicales del canónigo barbastrense Joaquín Broto Salamero, organista de las catedrales de Santiago de Compostela y de la Seo de Zaragoza. El órgano de la catedral zaragozana sonaba de forma especial cuando lo tocaba el maestro Joaquín Broto. "Broto era un maestro de la antigua escuela, un gran improvisador. Si en lugar de estar en Zaragoza hubiese sido organista en Berlín, su fama sería imparable", ha afirmado José Luis González Uriol, catedrático emérito de órgano del Conservatorio de Zaragoza, impulsor del Curso y Festival Internacional de Música Antigua de Daroca y organista honorario de la catedral del Salvador de Zaragoza. El archivo custodia también obras de Isaac Feliz, maestro de Capilla del Pilar.

Se han adquirido, asimismo, fondos musicales procedentes del Monasterio de Clarisas de Jerusalén (Zaragoza), que se hallaban en posesión de un anticuario (21-VI-2015) y han llegado también al Archivo de Música, en depósito, varios cantorales procedentes de la Cartuja de Aula Dei, que pertenecieron al Monasterio cisterciense de Santa Fe de Zaragoza.

A partir de la década de los años 90 del siglo XX, con la desaparición de los canónigos Prefectos de música, de los canónigos organistas, de los beneficiados maestros de capilla, de los beneficiados cantores y con la disminución del número de alumnos en el Colegio-Escolanía de Infantes, la incorporación de nuevas composiciones al acervo musical del Archivo de Música ha descendido notablemente. Las últimas obras que se han recibido son las *Tres Acuarelas de Aragón*, que compuso el maestro turolense Antón García Abril, con texto de Magdalena Lasala, para los Infanticos del Pilar y algunas composiciones que resultaron premiadas en concursos nacionales. Actualmente son dos laicos competentes los que se encargan de la música en las catedrales: el organista titular es actualmente Juan San Martín y el director de música de ambas catedrales es José María Berdejo, antiguo infante del Pilar.

El Archivo de Música está custodiado por el canónigo Archivero y Bibliotecario, Dr. Isidoro Miguel García, con la colaboración y la dirección técnica del Dr. Luis Antonio González Marín, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (IMF-CSIC).



Infanticos del Pilar

²¹ACSZ, *Actas Capitulares 1906-1911. Año 1910*, pp. 251-252.

IX. Música para un jubileo

Con motivo del Año Jubilar del Pilar, celebrado entre el 11 octubre de 2014 y el 13 de octubre de 2015, para celebrar las efemérides del 1775 Aniversario de la Venida de la Virgen del Pilar y el 250 Aniversario de la construcción de la Santa Capilla, se pusieron en marcha diversas actuaciones litúrgicas, conciertos de prestigiosos intérpretes y un concurso de música sacra. El concurso estuvo abierto tanto a compositores españoles como extranjeros y consistió en la composición e interpretación de una Misa (premio de 1.800 €), una Salve (700 €) y una Avemaría (600 €) del Pilar. Debían ser composiciones de carácter popular y que se pudieran cantar al unísono y en polifonía. Tanto las composiciones premiadas como las no premiadas pasaron a formar parte de la documentación musical del archivo capitular, los originales o las fotocopias, con la autorización de sus compositores. El día 3 de marzo de 2015 se hizo público, en la Basílica del Pilar, el fallo del concurso nacional de Música Sacra que convocó el Cabildo. El jurado, por unanimidad, acordó conceder el primer premio a la Salve presentada por D. José Antonio Bellido Alcega, músico de Ainzón, compositor de varias obras para banda y orquesta²².

X. Bibliografía selecta²³

ANDRÉS CASABÓN, Jorge - CASORRÁN BERGES, Ester - MIGUEL GARCIA, Isidoro, “La Capilla de Música del Pilar en el funeral de la Marquesa de Ayerbe (1891)”, en *Memoria Ecclesiae XXXI* (2008) pp. 767-776.

BOROBIA CETINA, Ramón, *El coro de devotos de la Virgen del Pilar*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1947.

CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro, *La Música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII*, 2 vols., Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977-78.

El Ceremonial Cesaraugustano del canónigo Pascual Mandura (1579-†1604). Orden de las festividades que se celebran en el discurso del año por sus meses y también de las fiestas móviles. Introducción y transcripción del manuscrito por Isidoro Miguel García - Jorge Andrés Casabón, Oviedo, Asociación de Archiveros de la Iglesia - Cabildo Metropolitano, 2015.

EZQUERRO ESTEBAN, Antonio, *Antonio Lozano González: La Música Popular, Religiosa y Dramática en Zaragoza, desde el siglo XVI hasta nuestros días. (Zaragoza, 1895)*. 3ª ed. Zaragoza, Gobierno de Aragón - Diputación Provincial de Zaragoza - Ayuntamiento de Zaragoza, 1994.

--- *Villancicos aragoneses del siglo XVII (de una a ocho voces)*, Barcelona, CSIC, 1998 [Monumentos de la Música Española, 55].

--- *Villancicos policorales aragoneses del siglo XVII*, Barcelona, CSIC, 2000 [Monumentos de la Música Española, 59].

²² *Iglesia en Zaragoza 1764* (2015) p. 3.

²³ Presentamos una selección de publicaciones relativas al Archivo de Música del Cabildo Metropolitano. Habría que añadir numerosas ediciones y decenas de artículos redactados por José Vicente González Valle, Antonio Ezquerro Esteban y Luis Antonio González Marín para el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* de la SGAE, así como para otras obras de referencia como el *New Grove Dictionary* y *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* sobre temas, autores, formas relacionados con el Archivo de Música de las catedrales de Zaragoza.

--- “El estudio de las marcas de agua del papel como material para determinar la datación y procedencia de las fuentes histórico-musicales, y su grado de fiabilidad. (Una primera aproximación, a partir de los manuscritos de la primera mitad del siglo XVII del Archivo de Música de las catedrales de Zaragoza)”, en *Anuario Musical* 55 (2000) pp. 19-69.

--- *Música instrumental en las catedrales españolas en la época ilustrada (conciertos, versos y sonatas, para chirimía, oboe, flauta y bajón con violines y/u órgano, de La Seo y El Pilar de Zaragoza)*. Barcelona, CSIC, 2004 [Monumentos de la Música Española, 61].

--- *Nicolás Ledesma. Obra completa para tecla*. 2 vols. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012 [Tecla Aragonesa, XII].

--- “Recepción de la música de Georg Friedrich Händel en España: el caso del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza y la intervención de los músicos Nebra”, en *Recerca Musicològica* 20-21 (2013-2014) pp. 57-102.

--- “Noticias relativas a la música y los músicos, procedentes de las Actas Capitulares de la iglesia de Santa María del Pilar de Zaragoza, 1600-1656”, en *Cuadernos de Investigación Musical* 6 (2018) pp. 5-88.

EZQUERRO ESTEBAN, Antonio - GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio, “Catálogo del fondo documental del siglo XVII del archivo musical de las catedrales de Zaragoza (Zac)”, en *Anuario Musical* 46 (1991) pp. 127-171.

--- “Recepción de repertorio internacional impreso del siglo XVI en las capillas de música eclesiásticas españolas. Un estudio de caso: La colección de *libretes* del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (E-Zac)”, en CAPDEPÓN, Paulino - PASTOR, Juan José (eds.), “*Trabajos que nacen del espíritu*”. *Estudios sobre música y literatura en la obra cervantina*, Madrid, Alpuerto, 2017, pp. 107-158.

EZQUERRO ESTEBAN, Antonio - GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio - GONZÁLEZ VALLE, José Vicente, *La música en los archivos de las catedrales de Aragón*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2008.

GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio, *Seis villancicos del Maestro de Capilla de El Pilar Don Joseph Ruiz Samaniego (1661-1670)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987.

--- “Notas sobre la transposición en voces e instrumentos en la segunda mitad del siglo XVII: El repertorio de La Seo y El Pilar de Zaragoza”, en *Recerca musicològica* IX-X (1989-90) pp. 303-325.

--- *Música para los ministriles de El Pilar de Zaragoza (1671-1672)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1991 [Piezas de Musica, 1].

--- “Fuentes musicales en la Corona de Aragón: archivos y bibliotecas de Zaragoza. El Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza”, en *Anuario Musical* 49 (1994) pp. 301-304.

--- *Joseph Ruiz Samaniego (fl. 1653-1670): Villancicos (de dos a dieciséis voces)*, Barcelona, CSIC, 2001 [Monumentos de la Música Española, 63].

--- “Sonidos inexplorados: El archivo de música de las catedrales de Zaragoza”, en *El Pilar desconocido*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 2006.

--- *José de Nebra: Miserere a dúo. Miserere a ocho*, Madrid, ICCMU, 2010.

--- “José de Nebra, la devoción y la Santa Capilla de la Virgen del Pilar”, en *Anuario Musical* 68 (2013) pp. 217-230.

--- *José de Nebra (1702-1768). The Autograph Keyboard Manuscript. Sinfonías I-VIII*, Bolonia, Ut Orpheus, 2021.

--- “Madrigales y clavicordios. Algunos problemas terminológicos en torno a la música española del Siglo de Oro”, en DIEGO PACHECO, Cristina - GARCÍA PÉREZ, Amaya Sara (eds.), *Musique et lexique à la Renaissance. Une approche de la musique ancienne par ses mots*, París, Classiques Garnier, 2022, pp. 289-330.

GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio - DOMINGO PÉREZ, Tomás, “Bulas de Benedicto XIII”, en *Muestra de documentación histórica aragonesa en conmemoración del sexto centenario de la elección papal de don Pedro Martínez de Luna (Aviñón, 28 septiembre 1394). Benedicto XIII, el Papa Luna*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1994.

GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio - GONZÁLEZ VALLE, José Vicente, “Zaragoza. Archivos musicales de las catedrales de La Seo y el Pilar de”, en *Gran Enciclopedia Aragonesa, Apéndice III*, Zaragoza, Unali, 1997, pp. 399-405.

--- “El órgano mayor de la catedral de La Seo como fenómeno histórico-artístico (1469-2002)”, en *El órgano de La Seo del Salvador*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2003, pp. 15-36 y 107-132.

--- *La vida musical en el Pilar a través de las fuentes documentales*, en Segarra Muñoz, M^a. Dolores (ed.), *El juego de los sonidos. Estudios en homenaje a Antonio Alcázar*, Madrid, Alpuerto, 2000, pp. 109-138.

GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio - MARTÍNEZ GARCÍA, M^a. Carmen, “*Coronad la sagrada ribera*: El Ebro, el agua, El Pilar y la jota en la música aragonesa del siglo XVII”, en *Aquaria*, Zaragoza, Gobierno de Aragón - Diputación de Zaragoza, 2006, pp. 277-293.

--- “Fray Manuel Correa y las monjas cantoras”, en EZQUERRO ESTEBAN, Antonio - GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio (coords.), *Estudios sobre Recuperación de Patrimonio Musical Histórico. Scripta musicologica en torno a la figura del Dr. José V. González Valle*, Valencia, Tirant Humanidades, 2021, pp. 463-490.

GONZÁLEZ VALLE, José Vicente, *Organistas de las catedrales de Zaragoza*, Madrid, Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza - Real Musical, 1978.

--- “La música en El Pilar”, en *El Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, CAI, 1984, pp. 377-388.

--- “Fondos de música de tecla de Domenico Scarlatti conservados en el Archivo Capitular de Zaragoza”, en *Anuario Musical* 45 (1990) pp.103-116.

--- “La Iglesia Cristiana y el desarrollo de la Historia de la Música en Aragón hasta el 1900”, en *El espejo de nuestra historia*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza - Arzobispado de Zaragoza, 1992, pp. 291-303.

--- *La tradición del canto litúrgico de la Pasión en España: estudio sobre las composiciones monódicas y polifónicas del "cantus passionis" en las catedrales de Aragón y Castilla*, Barcelona, CSIC, 1992 [Monumentos de la Música Española, 49].

--- “La Capilla Musical de la Virgen”, en *El Pilar es la Columna: Historia de una devoción*, Zaragoza, Gobierno de Aragón - Ayuntamiento de Zaragoza, 1995, pp. 153-158.

--- *Ramón Ferreñac: Sonatas para órgano a cuatro manos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995.

--- *La música en las catedrales en el siglo XVII: Los villancicos y romances de fray Manuel Correa*, Barcelona, CSIC, 1997 [Monumentos de la Música Española, 54]

--- “Noticias sobre la historia del órgano de La Seo de Zaragoza”, en *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1998, pp. 433-449.

--- *Francisco Javier García Fajer: Siete Palabras de Cristo en la Cruz*, Barcelona, CSIC, 2000 [Monumentos de la Música Española, 60]

GONZÁLEZ VALLE, José Vicente - GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio, “La música en La Seo”, *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1998, pp. 419-431.

GONZÁLEZ VALLE, José Vicente - GIMENO, José Luis - COSCULLUELA, María Ángeles, “Regesta de noticias referentes a la música en las actas capitulares del Pilar (1656-1676)”, en *Aragonia Sacra I* (1986) pp. 187-195.

--- “Regesta de noticias referentes a la música en las actas capitulares de La Seo de Zaragoza (1645-1675), en *Aragonia Sacra III* (1988) pp. 215-236.

--- “Regesta de noticias referentes a la música en las actas capitulares de La Seo de Zaragoza (1688-1700), en *Aragonia Sacra V* (1990) pp. 161-176.

GONZÁLEZ VALLE, José Vicente - GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio - EZQUERRO ESTEBAN, Antonio, “Música devocional y paralitúrgica en los archivos aragoneses (siglos XVII-XIX)”, en *Memoria Ecclesiae* 21 (2002) pp. 601-621.

--- *La Música en los Archivos de las Catedrales de Aragón*, Zaragoza, CAI, 2008.

GRANDE ESCOSA, Manuel, “El «legado Bernardón» del archivo de música de las catedrales de Zaragoza (e-zac). Un estudio de caso: los vales de José Barón”, en *Anuario Musical* 73 (2018) pp. 215-242.

IBAÑEZ ABELLA, M^a Belén, “Los cantorales y la librería del Coro en la Seo de Zaragoza. Nuevas aportaciones documentales para el estudio de la reforma de la capilla de San Marcos y el Monumento, a comienzos del siglo XVIII”, en *Artigrama* 34 (2019) pp. 357-390.

LAMBÁN MONTAÑÉS, Javier - EZQUERRO ESTEBAN, Antonio - GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio - GONZÁLEZ VALLE, José Vicente, *Juan Francisco Agüeras (1876-1936): Un ejeano maestro de capilla de El Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997.

LOZANO GONZÁLEZ, Antonio, *La música religiosa, popular y dramática en Zaragoza*, Zaragoza, Julián Sanz y Navarro, 1885.

MIGUEL GARCÍA, Isidoro, “Chantres de La Seo zaragozana (1118-1604)”, en *Memoria Ecclesiae XXXI* (2008) pp. 755-765.

MIGUEL GARCÍA, Isidoro - ANDRÉS CASABÓN, Jorge, “Los cantorales de las catedrales zaragozanas. Antonio Lorieri, escribano e iluminador del siglo XVIII”, en EZQUERRO ESTEBAN, Antonio - GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio (coords.), *Estudios sobre recuperación de patrimonio musical histórico: Scripta musicologica en torno a la figura del Dr. José Vicente González Valle*, I, Valencia, Tirant Humanidades, 2021, pp. 655-696.

PALACIOS SANZ, José Ignacio, “Órganos, organeros y organistas de las catedrales de Zaragoza durante el siglo XVIII”, en *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología* XV (1999) pp. 367-400.

PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel, “Aportaciones para la Historia de la música en Aragón en el último tercio del siglo XV”, en *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología* VII/1 (1991) pp. 175-212; VII/2 (1991) pp. 171-209; VIII/1 (1992) pp. 213-271; VIII/2 (1992) pp. 171-243; IX/1 (1993) pp. 227-310.

PRENSA VILLEGAS, Luis, “Los cantorales del scriptorium del Real Monasterio cisterciense de Santa Fe (Zaragoza)”, en *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XIV/ 2 (1998) pp. 375-398.

QUEROL GAVALDÁ, Miguel, "Manuscritos con música italiana en el Archivo de los Cabildos de Zaragoza", en *Memorie e Contributi alla Musica dal Medioevo all'età moderna. (Quadrivium XIII)*, Bolonia, 1971.

YÁÑEZ NAVARRO, Celestino, "Obras de Domenico Scarlatti, Antonio Soler y Manuel Blasco [¿de Nebra?] en un manuscrito misceláneo de tecla del archivo de música de las catedrales de Zaragoza", *Anuario Musical* 67 (2012) pp. 45-102.

--- *Nuevas aportaciones para el estudio de las sonatas de Domenico Scarlatti. Los manuscritos del archivo de música de las catedrales de Zaragoza*. Tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.



**Emblema del Cabildo Metropolitano de Zaragoza.
Capilla del Santo Cristo de La Seo. Detalle del baldaquino**