

Un tesoro musical inexplorado: los libros de polifonía de la Catedral de Baeza

JAVIER MARÍN LÓPEZ
Doctorando de la Universidad de Granada

La Catedral de Baeza es una de las escasas instituciones eclesiásticas de la diócesis jiennense que ha conservado fondos musicales de los siglos XVI al XVIII, junto con la Catedral de Jaén y la Colegiata de Castellar. Sin embargo, el repertorio musical de la catedral baezana, como tal, ha pasado prácticamente desapercibido para la musicología y no ha sido objeto de ningún estudio monográfico hasta la fecha. Aunque el archivo de música se encuentra muy mermado en lo que al repertorio en papeles sueltos se refiere, ha conservado una interesante colección de libros de música, tanto monódicos como polifónicos. Este trabajo tiene por objeto presentar una descripción de los libros que contienen música polifónica, y que conforman un corpus de gran interés. En primer lugar, comentaré aspectos generales de la colección (contenidos, cronología, etc.) para, posteriormente, analizar los autores y géneros musicales representados. Como Apéndice final, incluyo un inventario del contenido de los libros.¹

1. DESCRIPCIÓN GENERAL

El número de libros con polifonía pertenecientes a la Catedral de Baeza que se ha conservado en la actualidad es de seis.² Este número de volúmenes es bastante exiguo

1. Quisiera agradecer a José Melgares Raya y a Francisco Juan Martínez Rojas, antiguo y actual Canónigo Archivero Diocesano de Jaén, respectivamente, las facilidades que me han ofrecido durante mi investigación. Igualmente agradezco la ayuda recibida de Manuel Cruz, Sacristán de la Catedral de Baeza, durante el trabajo de campo en el Museo de la Catedral, y de Emilio Ros-Fábregas, mi director de Tesis. Esta aportación se enmarca dentro de los objetivos del Grupo de Investigación *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América, 1492-1898* (HUM 579), que coordina la profesora María Gembero Ustároz en la Universidad de Granada.

2. Los libros de polifonía se encuentran en el Museo Catedralicio, donde también se han agrupado 36 cantorales con el canto llano de la catedral baezana, de los que 30 son manuscritos y el resto impresos. Para

teniendo en cuenta el repertorio polifónico que originalmente debió existir. De los escritos de Pedro Jiménez Cavallé se desprende que este investigador consultó los libros de Baeza en la década de 1980 pero, hasta ahora, no existía ninguna catalogación sistemática de los mismos.³ Para una identificación más fácil e inmediata de los libros, en el presente trabajo se ha seguido la numeración que aparece en el tejuelo de los propios volúmenes; dicha numeración fue establecida por el antiguo archivero de la Catedral, Juan Antonio Salcedo. En total, los seis libros contienen 167 piezas de casi una veintena de compositores. En la Tabla 1 presento el contenido abreviado de los seis libros de polifonía, a los que me referiré con la denominación BaezaC (Baeza, Catedral) seguida del número correspondiente.

TABLA 1. CONTENIDO ABREVIADO DE LOS SEIS LIBROS CON POLIFONÍA DE LA CATEDRAL DE BAEZA

Libro de Polifonía 1 (BaezaC 1)

6 motetes, 2 responsorios, 1 misa, 1 invitatorio de difuntos, 1 himno, 1 lección = 12 obras
Rodrigo de Ceballos [*recte* Santos de Aliseda]-1, Domingo Garzón [*recte* Diego Fernández Garzón]-1, Francisco Guerrero-1, Alonso Lobo-1, José Morales [*recte* Cristóbal de Morales]-3, Bartolomé de Navarrete-2, Juan José Ortega Beltrán-1, anónimo-2

Libro de Polifonía 2 (BaezaC 2)

35 himnos, 1 invitatorio, 1 secuencia = 37 obras
[Francisco Guerrero]-11, anónimos-26

Libro de Polifonía 3 (BaezaC 3)

13 salmos, 10 cánticos, 1 antifona = 24 obras
Francisco Guerrero-14, [Francisco Guerrero]-1, anónimos-9

una descripción de los 23 cantorales manuscritos de gran formato y un estudio de sus miniaturas, véase Hidalgo Ogáyar, 1982: vol. 1, 429-72, vol. 2, 143-167. En la habitación contigua al Museo se encuentra la Biblioteca de la Catedral, con fondos procedentes de donaciones particulares, de la Universidad y del Seminario de San Felipe Neri. Según el catálogo de Moreno Uclés, 1993: VIII, hay un total de 3500 volúmenes, ninguno de los cuales es de música.

3. Referencias a la existencia de libros de polifonía en Baeza aparecen en Jiménez Cavallé, 1988: 137; Jiménez Cavallé, 1989: 201; Jiménez Cavallé, 1991: 57-58, 86-88, 120-122 y 151-153; y Jiménez Cavallé, 1999a: 41-42.

Libro de Polifonía 4 (BaezaC 4)

13 responsorios, 5 lamentaciones, 3 cánticos, 3 himnos, 3 salmos, 2 motetes, 2 pasiones, 2 versículos, 1 Credo, 1 misa = 35 obras

Esteban Álvarez-1, Diego Fernández Garzón-1, [¿Diego Fernández?] Garzón-9, Juan Fernández Garzón-1, Cristóbal de Morales-1, Mateo Núñez Fernández-3, [¿Pedro de?] Ortega-1, [¿Hernando de?] Quirós-1, Juan Ruiz Ramírez-5, Juan Ruiz Ramírez/Manuel Tabares-2, Manuel de Tabares-5, anónimos-4

Libro de Polifonía 5 (BaezaC 5)

5 misas, 2 antífonas = 7 obras

Joanne Petro Ludovico Praenestino [Giovanni Pierluigi da Palestrina]-7

Libro de Polifonía 6 (BaezaC 6)

34 motetes, 10 himnos, 3 salmos, 2 sin texto 1 alleluia, 1 pasión, 1 versículo = 52 obras

Antonio de Cózar-1, Francisco Guerrero-8, Bartolomé de Navarrete-10, Pedro José Navarro-12, ¿Pedro José Navarro?-2, Mateo Núñez Fernández-4, Giovanni P. da Palestrina-2, Juan de Quesada-7, [¿Juan de?] Villalobos-1, anónimos-5

Los seis libros son manuscritos y emplean el papel como soporte escritorio. La fecha de copia de los libros y los nombres de los copistas puede establecerse con seguridad en algunos de los casos. BaezaC 5 data de 1728 ó 1729, teniendo en cuenta la cronología de otros volúmenes semejantes; BaezaC 3 fue copiado en 1777, según una inscripción de la portada, mientras que BaezaC 1, el volumen más tardío de la colección, se copió después de 1806, ya que una de las obras que contiene, *O quot undis lacrymarum* (BaezaC 1, No. 9), está fechada en ese año. Para los otros tres libros sólo pueden establecerse cronologías aproximadas en función de sus características codicológicas y los compositores representados. El volumen más temprano de la colección, y también el que presenta un peor estado de conservación, es BaezaC 4, libro datable a finales del siglo XVII o muy principios del siglo XVIII, ya que el compositor más tardío del manuscrito, Mateo Núñez Fernández, ejerció como maestro de capilla entre *ca.* 1690 y 1709. BaezaC 6 probablemente se copió a mediados del siglo XVIII, quizá durante el magisterio de Pedro José Navarro (1740-1760), ya que este es el compositor mejor representado en ese libro; sin embargo, el resto del códice contiene repertorio retrospectivo de los siglos XVI y XVII. Finalmente, BaezaC 2 no tiene ninguna inscripción cronológica, pero las características de la copia y el repertorio que contiene indican que se copió con toda probabilidad en el siglo XVIII.

Con respecto a los nombres de los amanuenses, sabemos que BaezaC 2 fue copiado por Pedro Fermín Sanz Moreno, un personaje que no he podido identificar; Bartolomé

Marcelo Sánchez de Mora, organista y arpista de la capilla baezana, copió BaezaC 3; este músico también fue el responsable del cantoral 21 del Museo, copiado en 1762. BaezaC 5 fue elaborado en Madrid por Casiano López Navarro, un sochantre y librero de la Real Capilla.⁴ No se conoce el nombre de los copistas de los tres volúmenes restantes (BaezaC 1, BaezaC 4 y BaezaC 6); en BaezaC 4 se localizan cuatro copistas distintos, mientras que en BaezaC 6, el volumen de mayor complejidad codicológica, he localizado más de quince manos diferentes. En cualquier caso, el repertorio contenido en ellos no deja lugar a dudas sobre Baeza como lugar de copia y los músicos de la propia capilla catedralicia como copistas más probables.⁵ Un vaciado sistemático de las actas capitulares y las cuentas de fábrica de la Catedral, dos de los tipos documentales seriados que se han conservado en el Archivo, arrojará información más detallada sobre cómo, cuándo, quién y por qué se copiaron estos libros.⁶

2. COMPOSITORES REPRESENTADOS

Uno de los aspectos de mayor interés del repertorio de los libros con polifonía es la gran cantidad de compositores representados, diecinueve en total, y el relativamente escaso número de obras sin atribución (menos de un 30 por ciento, tras la identificación de una docena de anónimos). Al igual que ocurre con otras colecciones catedralicias, los códices baezanos combinan repertorio de maestros locales con piezas de compositores de mayor proyección. La Tabla 2 incluye los compositores representados, las ciudades en que ejercieron su actividad y el número de obras conservadas de cada uno de ellos en los libros con polifonía de la Catedral de Baeza, con indicación del volumen. Por medio de un asterisco se indican los once compositores que fueron maestros de capilla de la catedral baezana.

4. López Navarro copió un conjunto de libros de polifonía con obras de Palestrina en 1728 y 1729 que él mismo mandó a distintas catedrales españolas e hispanoamericanas, y de los que he contabilizado veintisiete hasta la fecha, incluido el ejemplar baezano. Un listado completo de los ejemplares localizados, que presentan algunas variantes, aparecerá en Marín López, en prensa.

5. Quizá alguno de estos volúmenes haya sido copiado por Francisco de Aguilar, un copista de música responsable del cantoral 22 (1699-1701), un pasionario (1700), un cuadernillo con el *Vexilla regis* (1700) y dos procesionarios, uno para San Andrés (1703-4) y otro para las festividades marianas (1709). Estos volúmenes se conservan en el Museo de la Catedral.

6. La serie de Actas Capitulares está integrada por un total de 68 volúmenes, que recorren, con algunas lagunas, el período 1560-1898. Se conservan también 11 libros de Cuentas de Fábrica, en su mayor parte para el período 1672-1759. Para una reseña de la documentación capitular de la Catedral que se ha conservado, ubicada en la llamada Sacristía del Arcediano, véase Rus Jiménez, 1985: 1-18.

No deja de resultar curioso que el autor mejor representado, con bastante diferencia, sea un compositor no local, Francisco Guerrero (1528-1599), con treinta y cinco piezas en cuatro de los seis libros (BaezaC 2 y BaezaC 3 concentran la mayor parte de su producción, salmos, magnificats e himnos para Vísperas). Las razones de la fuerte presencia del compositor hispalense en estos libros tienen que ver, en primer lugar, con la influencia y el prestigio de Guerrero como compositor “clásico” de música litúrgica en la España de los siglos XVI al XVIII, y con la amplia diseminación de su producción gracias a la imprenta musical; de hecho, todas las piezas de Guerrero en Baeza aparecieron publicadas en alguno de sus libros impresos.⁷ A estos factores debe añadirse la estrecha relación del compositor con tierras jiennenses, ya que durante su período como maestro de capilla de la Catedral de Jaén (1546-1549), visitó Baeza, probablemente para reclutar niños de coro.⁸

TABLA 2. COMPOSITORES REPRESENTADOS EN LOS LIBROS CON POLIFONÍA DE LA CATEDRAL DE BAEZA

<i>Compositor</i>	<i>Ciudades de actividad</i>	<i>Obras</i>	<i>Libros</i>
Santos de Aliseda	Granada	1	BaezaC 1
Esteban Álvarez*	Huesca, El Burgo de Osma, Valencia, Pamplona, Úbeda, Baeza, Sigüenza	1	BaezaC 4
Antonio de Cózar*	Baeza	1	BaezaC 6
Domingo Garzón [<i>recte</i> Diego Fernández Garzón]*	Baeza	1	BaezaC 1
Francisco Guerrero	Jaén, Sevilla	35	BaezaC 1, BaezaC 2, BaezaC 3, BaezaC 6

7. Los himnos, magnificats y salmos aparecieron publicados en su célebre *Liber Vesperarum* (Roma, 1584) mientras que los ocho motetes de BaezaC 6 aparecieron publicados en las antologías venecianas de este género (1570, 1589 y 1597).

8. Stevenson, 1993: 167. Baeza fue, junto con Úbeda, una reputada cantera de voces, ya que he localizado referencias a la búsqueda de seises y músicos por parte de los cabildos catedralicios de Sevilla, Málaga, Granada y Jaén; véase Gutiérrez Cordero y Montero Nuñez, 1997: 441; Llordén, 1965: 133; Tejerizo Robles, 1989: vol. 1, 322; y Jiménez Cavallé, 1998: 62, acuerdo 800, 84, acuerdo 1208, 88, acuerdo 1270, 91, acuerdo 1331, 100, acuerdo 1467, 153, acuerdo 2366, entre otros.

Diego Fernández Garzón*	Baeza	1	BaezaC 4
[¿Diego Fernández?] Garzón*	Baeza	9	BaezaC 4
Juan Fernández Garzón*	Baeza, Murcia, Lerma, Málaga	1	BaezaC 4
Alonso Lobo	Sevilla, Toledo	1	BaezaC 1
Cristóbal de Morales	Sevilla, Málaga, Roma, Toledo	1	BaezaC 4
José Morales [<i>recte</i> Cristóbal de Morales]	Sevilla, Málaga, Roma, Toledo	3	BaezaC 1
Bartolomé de Navarrete*	Ronda, Jaén, Miranda de Duero, Guadix, Baeza	12	BaezaC 1, BaezaC 6
Pedro José Navarro*	Baeza	14	BaezaC 6
Mateo Núñez Fernández*	Andújar, Jerez de la Frontera, Baeza	7	BaezaC 4, BaezaC 6
Giovanni P. da Palestrina	Roma	9	BaezaC 5, BaezaC 6
Juan José Ortega Beltrán*	Baeza	1	BaezaC 1
[¿Pedro de?] Ortega	Antequera, Murcia	1	BaezaC 4
Juan de Quesada*	Berlanga de Duero, Sevilla, Baeza	7	BaezaC 6
[¿Hernando de?] Quirós	Úbeda	1	BaezaC 4
Juan Ruiz Ramírez*	Baeza, Castellar de Santisteban	7	BaezaC 4
Manuel de Tabares*	Baeza, Murcia, Las Palmas, Cuenca	7	BaezaC 4
[¿Juan de?] Villalobos	Almería	1	BaezaC 6
Anónimos		46	BaezaC 1, BaezaC 2 BaezaC 3, BaezaC 4, BaezaC 6

Junto a Guerrero aparecen otros dos compositores muy difundidos en fuentes españolas e hispanoamericanas, ambos nacidos y formados, como Guerrero, en Sevilla: Cristóbal de Morales (*ca.* 1500-1553), representado con su lamentación para Jueves Santo (BaezaC 4, No. 17) y tres piezas de difuntos atribuidas erróneamente a “Joseph Morales”

(BaezaC 1, Nos. 1 a 3); y Alonso Lobo (*ca.* 1555-1617), representado con el motete *Credo quod Redemptor* (BaezaC 1, No. 5). A diferencia del motete de Lobo, derivado del impreso *Liber Primus Missarum* (Madrid, 1602), las piezas de difuntos de Morales y, casi con total seguridad la lamentación, pudieron copiarse de alguna antología manuscrita con repertorio musical para la festividad de difuntos y Semana Santa respectivamente. Esta copia de la lamentación tiene el valor de ser la única que se ha localizado en la Península Ibérica y una de las dos existentes a nivel internacional. El repertorio de difuntos de Morales, al igual que las piezas de Vísperas de Guerrero, gozó de una amplia difusión en fuentes españolas e hispanoamericanas. Las copias de Baeza, que no se conocían hasta ahora, amplían el listado de concordancias disponibles, figurando entre las más tardías cronológicamente hablando.⁹ Junto a estos compositores españoles, aparece un compositor italiano de fama internacional como Giovanni Pierluigi da Palestrina (*ca.* 1525-1594), maestro de capilla en Roma, quien también gozó de una gran fama en la Península Ibérica como así lo acreditan las numerosas copias manuscritas con su música. Al margen del misal de López Navarro, que incluye dos antifonas bautismales y cinco misas (BaezaC 5, Nos. 109 a 115), se conservan dos motetes que aparecieron publicados en el primer libro impreso de motetes del maestro italiano (1563): *Beatus Laurentius* y *Lapidabant Stephanum* (BaezaC 6, Nos. 126 y 127). Aunque las obras citadas de Guerrero, Morales, Lobo y Palestrina aparecen transmitidas en fuentes paralelas, su presencia en Baeza es altamente significativa.¹⁰

9. La otra copia manuscrita de la lamentación para Jueves Santo de Morales (BaezaC 4, No. 17) se conserva en Catedral de Puebla, libro de polifonía 2-A, fols. 28v-37r, morales. Del invitatorio de difuntos (BaezaC 1, No. 1), se conocían catorce concordancias; de la lección (BaezaC 1, No. 2), nueve; y de la misa a cuatro voces (BaezaC 1, No. 3), ocho (Wagstaff, 1995: 328-30 y 445-46). Para el invitatorio y la lección Wagstaff citó concordancias en un manuscrito de la Catedral de Jaén, aunque no precisó los folios en que aparecen las piezas ni atribuciones; he podido identificar este manuscrito con Archivo Histórico Diocesano de Jaén (en lo sucesivo A.H.D.J.), Sala II (Libros Corales), libro de polifonía sin signatura (*Libro de oficio de Defunctos*, 31 folios, 1786), fols. 2v-8r y 8v-11r, respectivamente, ambos sin atribución. Durante mi investigación he localizado otra concordancia más de ambas piezas de Morales en otro manuscrito perteneciente a la catedral jiennense: A.H.D.J., Sala VII (Archivo Musical), Armario 1, Estante 2, 4 libretes sin signatura (*Cantos de facistol*, 159 + 146 + 150 + 140 págs., 1861), págs. 107-113 y 113-116 respectivamente, también sin atribución. Tanto en la copia de 1786 como en la de 1861 el invitatorio incluye la antifona y el salmo 94.

10. Desconocemos el papel jugado por la Catedral de Jaén en la distribución de estos compositores en concreto, pero es posible sugerirlo dada su condición de sede obispal y el intercambio de músicos entre ambas instituciones. Además, se ha documentado el envío de libros litúrgicos y musicales desde la capital con destino a la catedral baezana: en 1647, el Cabildo de la Catedral de Jaén envió a Baeza dos libros de salmos, otro de himnos y otro de difuntos (Jiménez Cavallé, 1998: 136, acuerdo 2059); y en 1679, se mandó desde Jaén a Baeza un ejemplar del pontifical romano de Clemente VIII, conservado en el Museo de la Catedral. Por otro lado, en la catedral jiennense se emplearon varios libros de motetes de Guerrero (Jiménez Cavallé y Coronas Tejada, 1992: 38-41) y en la actualidad se conserva una colección impresa de motetes de Palestrina:

En un segundo nivel entrarían otros compositores de difusión regional, activos en localidades como Úbeda, Granada, Almería o Murcia. Santos de Aliseda (m. 1580) actuó como maestro de capilla de la Catedral de Granada, sede archidiócesana más cercana a la catedral baezana,¹¹ a él debe atribuirse el motete *Verba mea auribus* (BaezaC 1, No. 4), adscrito erróneamente a Ceballos en BaezaC 1, pero atribuido a Aliseda en fuentes granadinas y toledanas.¹² Juan de Villalobos, representado con el motete a San Juan Bautista *Priusquam te formarem* (BaezaC 6, No. 22), fue maestro en la Catedral de Almería, un centro dependiente de archidiócesis granadina.¹³ El Quirós autor de un *In manus tuas* a seis (BaezaC 4, No. 21) podría identificarse con Hernando de Quirós, quien ejerció como maestro de capilla de El Salvador de Úbeda a finales del siglo XVI. De la misma forma, el Ortega autor un *Nunc dimitis* (BaezaC 4, No. 28) podría identificarse con Pedro de Ortega, maestro de capilla en la Colegiata de Antequera y la Catedral de Murcia entre 1580 y 1610; la presencia de este pieza de Ortega no debe extrañarnos, ya que los intercambios musicales entre Baeza y Murcia fueron constantes al estar integradas ambas catedrales en la provincia metropolitana de Toledo.¹⁴

Un tercer grupo está integrado por los maestros de capilla locales. Frente a lo que ocurre en otras catedrales, en cuyos libros polifónicos sólo se conservan obras de un selecto

A.H.D.J., Sala VII (Archivo Musical), Armario 1, Estante 2, 4 libretes sin signatura (*Motecta Joani Petri Aloysii Praenestrini*, 1594).

11. Desde el punto de vista eclesiástico, la Catedral de Baeza dependía, al igual que las de Jaén, Córdoba y Murcia, del extenso Arzobispado Primado de Toledo, si bien mantuvo fluidas relaciones con las provincias eclesiásticas granadina y sevillana, dada su mayor cercanía geográfica.

12. Aliseda ejerció como maestro en Granada entre 1557 y 1580. Para la trayectoria de este músico y un listado de las copias de este motete, véase López-Calo, 1963: 161-164 y Ruiz Jiménez, 1997: 180. En la Catedral de Jaén he localizado un motete de Santos de Aliseda, *Filiae Jerusalem*, en doble copia: A.H.D.J., Sala II (Libros Corales), libro de polifonía 1 (100 fols., sin fecha), fols. 67v-75r, Sanctos y A.H.D.J., Sala VII (Archivo Musical), Armario 1, Estante 2, 4 libretes sin signatura (*Cantos de facistol*, 1861), págs. 28-29, anon.

13. Villalobos se había formado como seise en la Catedral de Jaén (1574-90), desde donde opositó sin éxito al magisterio de la Catedral de Málaga en 1586, y pasó como maestro de capilla a la de Almería, ocupando el cargo desde 1590 hasta su muerte en 1614 con un breve lapsus de un año en que ejerció en Antequera. Otro Juan de Villalobos, hijo del anterior, ejerció como maestro de capilla en las catedrales de Almería (1614-1628) y Guadix (1628-1633) y opositó sin éxito (1631) a la Capilla Real granadina, donde se han conservado una pieza sin texto. En Zaragoza se conserva un villancico a seis (*Vuestros amores*) atribuido a "Villalobos"; véase Llordén, 1976-1977: 124-25; López Calo, 1993, vol. 1, 19-20; López Martín y otros, 1997: 57-58; Jiménez Cavallé, 1998: 35, acuerdo 439, 47, acuerdo 598; Corral Báez, 1999: 919; y López Calo 2005: 56-57.

14. En la Catedral de Guadix existió otro músico apellidado Quirós, Bernal de Quirós, que ejerció como maestro de capilla en 1580-1581 (Corral Báez, 1999: 919). Sin embargo, dada la cercanía geográfica con Úbeda, es más probable que se trate de Hernando de Quirós (Marín, 2002: 147). Sobre Ortega, véase Prats Redondo, 2000: 893. Existió otro Pedro de Ortega como cantor del Hospital de Santiago en 1608 (Jiménez Cavallé, 1991: 94).

grupo de compositores o de un determinado período, los cinco códices copiados en Baeza permiten trazar una evolución casi completa de la historia musical de la Catedral a través de once de sus maestros, activos la década de 1580 hasta finales del siglo XVIII. Dentro de los compositores del siglo XVI, ocupan un lugar destacado los componentes de la familia Garzón, originarios de la propia ciudad de Baeza. A Diego Fernández Garzón, maestro entre 1588 y 1591, se atribuye expresamente una sola obra, el responsorio de Septuagésima *De profundis* (BaezaC 4, No. 1);¹⁵ sin embargo, es muy probable que también sean suyas las diez siguientes piezas copiadas en BaezaC 4 (Nos. 2 a 11, con atribución a “Garçon”), que continúan litúrgicamente desde Sexagésima hasta Cuadragésima, formando así el ciclo completo de responsorios para Cuaresma, todos ellos con idéntica plantilla (dos tiples, alto y tenor). De Juan Fernández Garzón (hijo y sucesor de Diego, y maestro entre 1591 y 1597) se conserva el versículo *Et incarnatus* a seis voces (BaezaC 4, No. 14).¹⁶ Por cuanto la familia Garzón estuvo ligada a Baeza, resulta de especial interés el conocimiento de su música en otras fuentes, en particular en el Cancionero de Medinaceli.¹⁷ El grupo de compositores del siglo XVI se cierra con Esteban Álvarez (m. 1605), sucesor de Juan Fernández Garzón, y autor de un *Nunc dimittis* para Completas (BaezaC 4, No. 23).¹⁸

Los dos primeros compositores del siglo XVII de los que se conservan obras en los libros baezanos son Manuel Tabares y Juan Ruiz Ramírez. Tabares (1585-1638) era de origen portugués y tras formarse en Portoalegre ejerció en Baeza el que pudo ser su primer magisterio de capilla formal, entre 1608 y 1612 aproximadamente. Este compositor llegó a ser muy conocido en su época, como así lo acredita la presencia de sus obras no sólo en

15. Se conserva una concordancia de este responsorio en otro manuscrito de la colección (BaezaC 1, No. 6), pero con atribución errónea a “Domingo Garzón”, quizá ocasionada por la incorrecta lectura de la abreviatura “D” por parte del copista de principios del siglo XIX. Este Diego Fernández Garzón no debe confundirse con su antecesor en el cargo, Diego Garzón, maestro de capilla de la Colegiata del Salvador de Granada entre ca. 1537 y ca. 1547 y maestro en Baeza entre 1562 y 1587; véase Ruiz Jiménez, 1999: 531; y Jiménez Cavallé, 1991: 58.

16. Juan Fernández Garzón aparece entre los opositores al magisterio de capilla de la Catedral de Granada en 1592, que no consiguió. Si alcanzó, en cambio, el de la Catedral de Murcia en 1597, desde donde se ofreció dos veces como opositor al magisterio de la Capilla Real de Granada en 1599; en 1613, siendo capellán de la Colegiata de San Pedro de Lerma, figura entre los aspirantes al magisterio de capilla de la Catedral de Málaga, y dos años más tarde fue recibido como racionero en Málaga; véase López-Calo, 1963: 298; Llordén, 1964: 84; Jiménez Cavallé, 1991: 58; López Calo, 2005: 31, acuerdo 91; y González Sánchez y Navarrete Lorigillo, 2006: 100.

17. En este cancionero se conservan siete piezas atribuidas a Garzón, seis madrigales y una misa; véase Querol Gavaldá, 1949-50: 25; y 1956: 13.

18. Es probable que este Esteban Álvarez sea el mismo que ejerció en Huesca (1581-1583?), El Burgo de Osma (1583-1586), Valencia (1586?-1590?), El Salvador de Úbeda (antes de 1591), Pamplona (1590-1595/98?) y Sigüenza (1602-1606), permaneciendo en Baeza entre 1598 y 1602; véase Palacios Sanz, 1996: 52; Marín, 2002: 147; Sagaseta Ariztegui, 2001: 422; Jambou, 1983: 280; y Jiménez Cavallé, 1991: 58.

España y Portugal sino también en el Nuevo Mundo.¹⁹ De él se han conservado cinco piezas en Baeza, que probablemente constituyen la producción más temprana conocida de este ilustre portugués: una lamentación (BaezaC 4, No. 18), un himno para el Domingo de Ramos (*Gloria, laus et honor*, BaezaC 4, No. 15), dos motetes para Semana Santa y la Encarnación (*Popule meus* y *Procul recedant*, BaezaC 4, Nos. 20 y 22) y un cántico de Completas (*Nunc dimittis*, BaezaC 4, No. 24).²⁰ Ruiz Ramírez (m. 1679), sucesor de Tabares entre 1612 y 1623, aparece representado con otras cinco piezas: una misa ferial (BaezaC 4, No. 12), dos salmos (*Cum invocarem* y *Qui habitat*, BaezaC 4, Nos. 27 y 29), un himno (*Te lucis ante terminum*, BaezaC 4, No. 30) y un motete (*O vos omnes*, BaezaC 4, No. 31).²¹ En relación a Tabares y Ruiz Ramírez, resultan de gran interés otros dos aspectos. El primero reside en la colaboración de ambos compositores en dos piezas para Completas (el salmo *In te Domine speravi* y el versículo *In Manus tuas*, BaezaC 4, Nos. 25 y 26), lo que podría ser un indicio del magisterio del primero sobre el segundo. Un segundo aspecto relevante es la conservación de la práctica totalidad de los textos de los villancicos cantados en Baeza durante sus magisterios, salidos de la pluma del célebre poeta baezano Alonso de Bonilla.²²

Un compositor del siglo XVII ocupa un lugar preferente por el número de obras conservadas: Bartolomé de Navarrete. Se desconocen las fechas exactas de la estancia en Baeza de Navarrete, quien desarrolló una activa carrera musical en distintas iglesias

19. Hay dos piezas en Catedral de Puebla (México), Archivo de Música, libro de polifonía 3, fols. 42v-44r, *Parce mihi*, 7vv, ms. Tobares; legajo 19, *Ecce ascendimos*, 6vv, manuel tauares. La actividad de este compositor, desarrollada en Baeza, Murcia, Las Palmas y Cuenca, presenta algunas contradicciones, quizá debidas a la confusión con su hijo Nicolás Tabares de Oliveira, también activo en Cuenca y Las Palmas, entre otros lugares. Otro Tabares activo en la Catedral de Baeza fue el organista Francisco de Tabares, fallecido en 1656. La cronología de Manuel Tabares en Murcia (1612-1633) se solapa parcialmente con su estancia en Las Palmas (1631-1638). En Cuenca sólo ejerció durante unos meses en 1638 poco antes de morir; véase Siemens Hernández, 2002: 134-36; Prats Redondo, 2000: 893; y Cabañas Alamán, 2002: 107.

20. La producción de Manuel Tabares, integrada por más de una treintena de obras y diseminada en Las Palmas, Murcia, Salamanca, Valencia, Zaragoza, Alquézar y Cuenca, está pendiente de una catalogación sistemática; véase Torre de Trujillo, 1964: 193-94, 201; Climent, 1979: 435, ítem 3160; García Fraile, 1981: 458, ítem 2945; Nieto Miguel, 2001: 25; y Siemens Hernández, 2002: 131 y 138.

21. He localizado un Juan Ruiz “vecino de Baeza” como maestro de capilla en la Colegiata de Castellar entre 1673 y 1679, que probablemente sea el mismo que ejerció como maestro en Baeza; véase Marín López, 2004: 557.

22. De Alonso de Bonilla se han conservado 1792 poemas, en su mayor parte religiosos, impresos en sus colecciones de literatura espiritual editadas en Baeza entre 1614 y 1624. En el prólogo de uno de sus libros, Bonilla indicó que con sus chanzonetas, adornadas con algún “gracioso adagio”, pretendía atraer fieles a la Catedral de Baeza; uno de sus poemas, *No es milagro que a Enrique*, va precedido de la inscripción “letras para cantar”, lo que no deja lugar a dudas sobre la musicalización de estos textos. Sobre Bonilla y sus poemas, véase López Sanabria, 1968: 24-41 y 92. En la biblioteca del Rey Joao IV de Portugal había cuarenta y dos villancicos de Tabares (Luis Iglesias, 2002: 49).

castellanas y andaluzas con anterioridad a su nombramiento en Baeza *ca.* 1625.²³ La producción de Navarrete incluye ocho motetes a cuatro voces para los Domingos del año (BaezaC 6, Nos. 4 a 8), más otros dos en dobles copias: *Elizabeth Zachariae* (BaezaC 1, No. 10; BaezaC 6, No. 21) y *Filiae Jerusalem* (BaezaC 1, No. 12; BaezaC 6, No. 14). Aunque sin llegar al reconocimiento de Manuel Tabares, Navarrete también gozó de cierta fama en su época, apareciendo incluso con un villancico en la biblioteca del rey Joao IV de Portugal.²⁴

Los dos maestros de la segunda mitad del siglo XVII mejor representados con siete piezas cada uno son Juan de Quesada y Mateo Núñez Fernández. El Juan de Quesada representado en los libros de Baeza no debe confundirse con el compositor homónimo Juan de Quesada Pareja (m. 1658), que ejerció maestro de capilla en Berlanga de Duero (1637-1646) y segundo maestro en la Colegiata del Salvador de Sevilla (1647?-1658), y de quien se conservan varias obras en España e Hispanoamérica.²⁵ Quesada llegó a Baeza procedente de El Salvador de Úbeda, donde ejercía como maestro de capilla desde 1664;²⁶ en 1672 ya se encontraba en Baeza, pues en ese año está fechada una pasión según San Mateo para el Domingo de Ramos (BaezaC 6, No. 35). La producción de Quesada conservada en Baeza consiste en la citada pasión, tres salmos (BaezaC 6, Nos. 36 a 38) y dos motetes (BaezaC 6, Nos. 19 y 40). Por su posición en el manuscrito, en medio de las piezas atribuidas a Quesada, es probable que también el anónimo *Stabat Mater* (BaezaC 6, No. 39) sea suyo. Mateo Núñez Fernández era natural de Baeza y ejerció como organista en Andújar y maestro de capilla en la Colegiata de Jerez de la Frontera, desde donde pasó a Baeza.²⁷ De su período en la ciudad jiennense (1685-1709) se ha conservado una de las

23. En 1614 Navarrete aparece como maestro de capilla de la Colegiata de Ronda, desde donde opositó a la Colegiata de Antequera; dos años después, en 1616, Navarrete aparece como maestro de la Santa Capilla de San Andrés en Jaén; al año siguiente opositó sin éxito al magisterio de la Catedral de Toledo. Dos años después aparece como maestro de capilla en Miranda de Duero (Soria), y como opositor al magisterio de capilla de Antequera. Entre 1620 y 1625 ejerció como maestro de capilla en la Catedral de Guadix, desde donde probablemente pasó a Baeza; véase Lordén, 1964: 129-30; Jiménez Cavallé, 2000: 987; y Corral Báez, 1999: 918.

24. Luis Iglesias, 2002: 43 y 208. Se trata del villancico navideño *Descortés es la nieve* (núm. 1182).

25. Siendo maestro de capilla en Berlanga, Quesada se ofreció como maestro de capilla al Cabildo de la Catedral de Burgos en 1642 en al de Málaga en 1646; véase López Calo, 1995-2000: vol. 5, 112, acuerdos 3029 y 3032. Hay obras atribuidas a Quesada en Barcelona, Burgos, Segovia y Zaragoza; véase Pedrell, 1908-1909: vol. 2, 157; López-Calo, 1988-1989: vol. 2, 340, ítem 3941; López-Calo, 1995-2000: vol. 2, 231, ítem 1469. La estancia de Quesada Pareja en Sevilla explicaría la presencia de un villancico suyo en la Catedral de Bogotá (*En la forma me habla*) y otro en la de Guatemala (*Que su dulzura*); véase Garbayo, Javier, 2001: 1040.

26. Marín, 2002: 147.

27. En 1679 Núñez opositó al magisterio de capilla de la Colegiata de Castellar, que finalmente consiguió Tomás Micieces *el Menor*. Además, concurrió al magisterio de las catedrales de Cádiz (1701) y Jaén (1711), y su nombre fue uno de los barajados para cubrir el magisterio de la Catedral de Córdoba en

piezas con la que consiguió el puesto, el motete a cinco *Ne timeas Maria*, “Punto de 24 horas en la oposición de Baeza” (BaezaC 6, No. 2; véase Figura 1). El resto de las obras conservadas son tres lamentaciones para cada uno de los días del Triduo Sacro (BaezaC 4, Nos. 33 a 35), dos motetes para distintas festividades (BaezaC 6, Nos. 23 y 41) y la segunda estrofa del himno *Lucis creator optime (Qui mane iuctum)*; BaezaC 6, No. 41). Del sucesor de Núñez Fernández al frente de la capilla baezana, Antonio de Cózar, sólo se ha conservado un motete al Apóstol Santiago (BaezaC 6, No. 45).

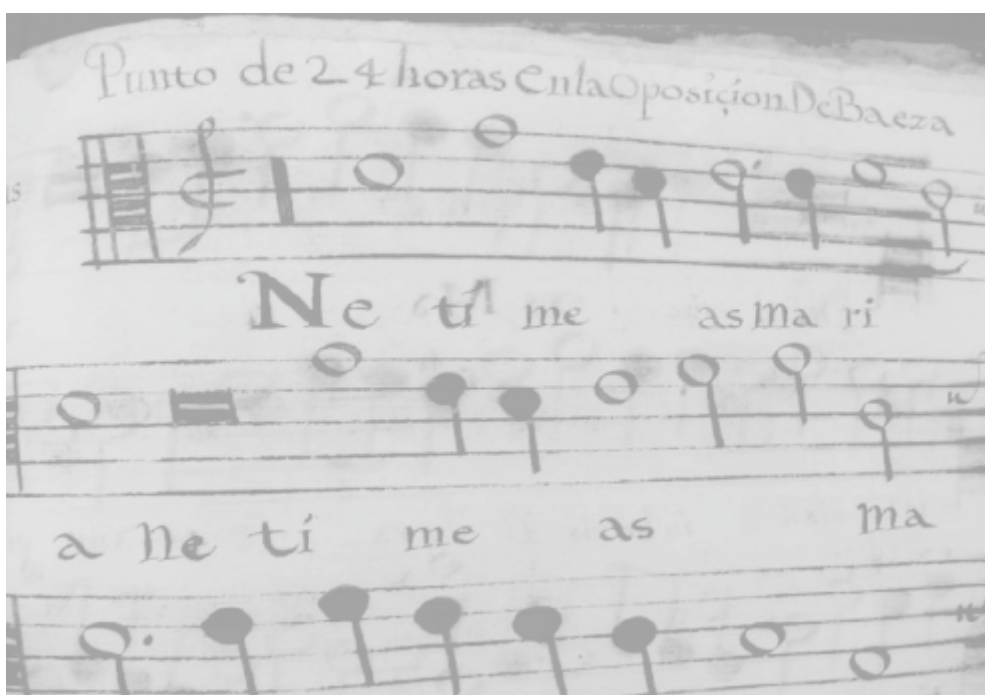


Figura 1. Inicio de la parte de alto del motete *Ne timeas Maria* de Mateo Núñez Fernández (BaezaC 6, fol. 4r), ca. 1690

El compositor del siglo XVIII mejor representado en los libros es Pedro José Navarro, maestro entre 1740 y 1760. De él se conservan doce piezas, más otras dos de posible atribución, todas ellas en BaezaC 6. Se trata, en su mayor parte, de motetes e himnos para distintas festividades del calendario litúrgico, tanto del Temporal (Purificación

1706; véase Marín López, 2004: 564; Díez Martínez, 2004: 177; Jiménez Cavallé, 1991: 110; y Nieto Cumplido, 1996: 10. En las catedrales de Segovia y Guatemala existen dos villancicos atribuidos respectivamente a “Mateo Núñez”, y “Núñez”, quizá el mismo que ejerció en Baeza (López Calo, 1988-1989: vol. 2, 314, ítem 3859).

de la Virgen; No. 34; Vírgenes y Mártires, No. 48), como del Santoral (Santos Ángeles, No. 29; Santos Inocentes, No. 42; Santo Nombre de Jesús; No. 46; Santos Justo y Pastor, No. 47; San José, No. 49; San Joaquín, No. 50; Santa Isabel de Portugal, No. 51).²⁸ El maestro más tardío representado en los libros de polifonía es Juan José Ortega y Beltrán, un compositor de tránsito al siglo XIX. Este autor aparece representado con una única obra, un himno a los mártires San Emetrio y Celedonio fechado en 1806 (BaezaC 1, No. 9). La producción conservada de Ortega Beltrán se completa con seis piezas en *stile concertato* conservadas en la Catedral de Jaén.²⁹

Nada se sabe de la música compuesta en Baeza por el resto de los maestros de capilla activos en la Catedral durante los siglos XVII y XVIII, tales como Blas de Zamora, Bartolomé de Alaminos, Mateo Sánchez de Fonseca y Domingo Graell. La razón de que no se hayan conservado obras de ellos en los libros pudiera obedecer a una posible pérdida de los libros con su música, y también al hecho de que, en el caso del ubetense Alaminos y del leridano Graell, promocionaron a otras instituciones (Guadix y Pastrana respectivamente), llevándose quizá consigo las obras compuestas en Baeza.³⁰

Aunque no se conservan en los libros con polifonía sino en un libro con monodia, mencionaré finalmente las obras conservadas del siglo XIX de dos maestros de capilla, José Tellechea y Antonio María Dat y Vázquez.³¹ La única música conocida de estos compositores no es polifónica sino monódica, y se copió en un libro de canto llano sin signatura conservado en el Museo de la Catedral (véase Tabla 3 para el contenido del manuscrito). Dicho volumen, que contiene el canto llano interpretado en distintos oficios a mediados del siglo XIX, atestigua la composición de repertorio monódico por parte de los propios maestros de capilla catedralicios, una situación que, al parecer, no fue excepcional.³²

28. En la Catedral de Guatemala se conserva el villancico *Amante precioso, que buscas mi bien* atribuido a “Pedro Navarro”; desconozco si se trata del mismo que ejerció en Baeza.

29. A.H.D.J., Sala VII (Archivo Musical), Armario 2, Estante 2, Caja 15, Expedientes 2, 3 y 3b. Se trata de una *Salve Regina* fechada en 1797, una lamentación para el Viernes Santo de 1798 y un oficio de Completas sin fecha (*Te lucis, In manus tuas, Nunc dimitis y Ave Regina Caelorum*).

30. Véase Corral Báez, 1999: 918; y Gómez Pintor, 1999: 809.

31. Data Vázquez se formó como seise en Baeza desde 1796, ejerciendo posteriormente de salmista, sochantre, director de seises y director de la orquesta (este último cargo con posterioridad a 1852). Tellechea ejercía como maestro de capilla desde 1823; véase Jiménez Cavallé, 1991: 153; y Jiménez Cavallé, 1999b: 409. No he podido localizar ninguna información del otro compositor citado en el libro, Ignacio Antonio Lázaro March.

32. En A.H.D.J., Sala II (Libros Corales), Cantoral 15, fol. XXXXII, he localizado un “Ave Maris Stella” en canto llano compuesto por José Sequera (1823-1888), músico vinculado a la Catedral de Jaén desde la década de 1830 hasta su muerte como maestro de infantes, sochantre y maestro de capilla.

TABLA 3. CONTENIDO DE UN LIBRO MONÓDICO DE LA CATEDRAL DE BAEZA
CON OBRAS DE DOS MAESTROS DE CAPILLA

<i>Folios</i>	<i>Compositor</i>	<i>Festividad</i>	<i>Fecha</i>
2v-11r	Ignacio Antonio Lázaro March	Oficio al Rey Fernando VII	1830
13r-27v	Antonio María Dat y Vázquez	Preciosísima Sangre de Jesucristo (1 de julio)	1859
29v-37r	José Tellechea	Oficio nuevo para el Ángel Tutelar de las Españas (1 de octubre)	1827
39v-52r	Antonio María Dat y Vázquez	Oficio y misa para San Alfonso María Ligorio (1 de agosto)	Sin fecha ³³
53v-55r	Anónimo	Responsorios para la procesión claustral para el Inmaculado Corazón de María (día anterior al 2º Domingo después de Pentecostés)	Sin fecha

3. GÉNEROS Y FESTIVIDADES

Al igual que ocurre en otras instituciones, los manuscritos catedralicios con polifonía están estrechamente vinculados con la finalidad litúrgica para la que fueron copiados y su ordenamiento suele responder a esta misma lógica, apareciendo organizados por festividades o por géneros musicales. A su vez, dentro de cada volumen es posible detectar un ordenamiento interno bien por calendario litúrgico (himnos, responsorios, motetes) o bien por criterios propiamente musicales (clasificación modal, número de voces, etc.). La colección de manuscritos de la Catedral de Baeza responde de forma clara a estas necesidades. Hay libros destinados de forma casi exclusiva a un tiempo litúrgico (BaezaC 4, dedicado a Cuaresma y Semana Santa) o a una festividad concreta (primera sección de BaezaC 1, con repertorio de difuntos) y la mayor parte de los libros han sido concebidos

33. Este Santo fue canonizado en 1839, por lo que esta composición debió componerse con posterioridad a esa fecha.

por géneros: misas (BaezaC 5), motetes (BaezaC 6), himnos (BaezaC 2) o mezcla de dos de ellos (salmos y magnificats en BaezaC 3). El carácter práctico de la colección queda demostrado por los restos de un uso continuado en los manuscritos y también por la presencia de índices o tablas en dos de los manuscritos (BaezaC 3 y BaezaC 6), que permiten acceder de forma inmediata al contenido del códice. En los libros de Baeza se encuentran representados casi todos los géneros musicales para las más importantes festividades del calendario litúrgico de la Catedral, tal y como muestra la Tabla 4.

Sólo dos géneros, himnos y motetes, constituyen un 54 % de las piezas conservadas. Le siguen a continuación, aunque a distancia en cuanto a número (entre 13 y 19 obras) salmos, responsorios y cánticos. Por debajo de diez obras están representados otros once géneros. Resulta llamativo el escaso número de misas conservadas, uno de los géneros compositivos más importantes para los polifonistas de los siglos XVI y XVII. Dejando al margen BaezaC 5, un volumen que contiene cinco misas pero que no forma parte de la producción local, sólo se ha conservado una misa de difuntos (BaezaC 1, No. 3), otra para Cuaresma (BaezaC 4, No. 12) y un Credo (BaezaC 4, No. 13). También se echa en falta un mayor número de piezas para difuntos y la inclusión de música para el servicio mariano de la Salve, que se cantaba después de Completas y que tenía una gran importancia cultural dentro de la diócesis.³⁴

TABLA 4. GÉNEROS REPRESENTADOS EN LOS LIBROS CON POLIFONÍA DE LA CATEDRAL DE BAEZA

<i>Género</i>	<i>Obras</i>
Himno	49
Motete	42
Salmo	19
Responsorio	15
Cántico	13
Misa	7
Lamentación	5
Antífona	3
Pasión	3
Versículo	3
Invitatorio	2

34. En el *Breviarium secundum Sanctae Ecclesiae Giennensis* (Sevilla, 1528), la antífona *Salve Regina* se cantaba diariamente en Adviento; véase Snow, 1996: 67.

Sin texto	2
Alleluia	1
Secuencia	1
Credo	1
Lección	1

Como sería de esperar en el repertorio polifónico de una Catedral, el servicio de Vísperas está representado con sus tres géneros clásicos: salmos, cánticos e himnos, estos últimos con el texto arreglado conforme al breviario romano de Urbano VIII (1632); BaezaC 2 y BaezaC 3 contienen toda la polifonía necesaria para Vísperas. Sin embargo, lo que resulta más interesante y, hasta cierto punto, atípico, es la conservación de buena parte del repertorio polifónico para el servicio de Completas en BaezaC 4, con los ítems que le son propios, a veces en dobles y triples versiones: himnos (*Procul recedant somnia*, No. 22; *Te lucis ante terminum*, No. 30), cánticos de Zacarías (*Nunc dimitis*, Nos. 23, 24 y 28), salmos (*In te Domine speravi*, No. 25; *Cum invocarem*, No. 27; *Qui habitat*, No. 29) y versículos (*In manus tuas*, Nos. 21 y 26).

Las piezas polifónicas cantadas durante Cuaresma y Semana Santa también aparecen en BaezaC 4; el manuscrito se inicia con una espléndida serie de responsorios para los Domingos de Cuaresma de Diego Fernández Garzón (Nos. 1 a 11) y continúa con el repertorio de Semana Santa, integrado por el himno para el Domingo de Ramos (No. 15), las pasiones para ese mismo día (No. 16) y Viernes Santo (No. 19), y las lamentaciones para el Jueves (Nos. 17 y 33), Viernes (Nos. 18 y 34) y Sábado Santo (No. 35). BaezaC 6 es una colección de obras, fundamentalmente motetes para el propio y el común de Santos del año litúrgico, formada por restos fragmentarios de libros de distintos copistas de varias épocas. Junto al amplio repertorio de Completas, el repertorio baezano presenta otro elemento original: la musicalización de textos que habitualmente no aparecen puestos en polifonía en otras colecciones. Así, se conserva una versión polifónica del séptimo versículo, *Procul cadent a latere tuo* (BaezaC 6, No. 32) del salmo 91 (*Qui habitat in protectione Altissimi*), un *Thesaurizate vobis thesauros*, texto proveniente del Evangelio de San Mateo, 6:20 (BaezaC 6, No. 32), y la tercera estrofa del himno *O quot undis lacrymarum* a los Siete Dolores de Nuestra Señora (*Esto Patri Filioque*, BaezaC 6, No. 52).

4. CONCLUSIONES

Los libros con polifonía de la Catedral de Baeza conforman una colección de gran interés y no sólo para la historia local. Además de presentar el incalculable valor de reunir a la mayor parte de los maestros de capilla de la Catedral entre los siglos XVI al XVIII —presentando, en este sentido, un carácter antológico— estos seis libros permiten ampliar el listado de concordancias de Guerrero, Morales, Alonso Lobo o Palestrina, mostrando el conocimiento de los grandes polifonistas del siglo XVI. En este sentido, los libros conservados dan pistas sobre otros volúmenes usados en el pasado y hoy perdidos. Por otro lado, estos códices recogen la producción más temprana conocida de uno de los músicos más famosos de la primera mitad del siglo XVII, el portugués Manuel Tabares, y la única fuente para determinados compositores como Juan Ruiz Ramírez o Pedro José Navarro. Además, esta colección presenta la singularidad de incluir versiones polifónicas de textos raramente musicalizadas por los compositores del período.

En este trabajo únicamente se ha presentado un análisis preliminar de los libros con polifonía de la Catedral de Baeza. Queda pendiente una transcripción del repertorio y un estudio de la documentación catedralicia (inventarios de música, cuentas de fábrica, correspondencia, etc.) que permita contextualizar los libros de polifonía en la institución y la forma en que se interpretaba su repertorio. No obstante, estos libros constituyen un fiel reflejo de la actividad musical de la Catedral de Baeza desde el siglo XVI y de sus relaciones con los centros del entorno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CABAÑAS ALAMÁN, F.- J. (2002): «Tabares [Tabarés, Tavares, Tavarés]», en Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, vol. 10, págs. 107-108.
- CLIMENT, J. (1979): *Fondos Musicales de la Región Valenciana. I. Catedral Metropolitana de Valencia*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia.
- CORRAL BÁEZ, F.-J. (1999): “Guadix”, en Casares Rodicio, Emilio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, vol. 5, págs. 915-926.
- DÍEZ MARTÍNEZ, M. (2004): *La música en Cádiz. La Catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*, 3 vols., Cádiz, Universidad de Cádiz y Diputación Provincial.

- GARBAYO, J. (2001): «Quesada Pareja, Juan de», en Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, vol. 8, p. 1040.
- GARCÍA FRAILE, D. (1981): *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Salamanca*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa, Diputación Provincial de Cuenca.
- GÓMEZ PINTOR, A. (1999): «Graell, Domingo», en Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, vol. 5, p. 809.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, V. & M. NAVARRETE LORIGUILLO (2006): *Archivo Histórico de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. Catálogo General de Documentación* (http://www.diocesismalaga.es/modulos/catedral/acm_catalogo.pdf).
- GUTIÉRREZ CORDERO, R. & M.^a-L. MONTERO MUÑOZ (1997): *Vaciado Actas Capitulares del Archivo de la S.I.M. Catedral de Sevilla desde finales del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVII*, Granada, inédito, Centro de Documentación Musical de Andalucía, PI 45.
- HIDALGO OGÁYAR, J. (1982): *Miniatura del renacimiento en la alta Andalucía: provincia de Jaén*, Madrid, Universidad Complutense, Servicio de Reprografía.
- JAMBOU, L. (1983): «La capilla de música de la catedral de Sigüenza en el siglo XVI. Ordenación del tiempo musical litúrgico: del Renacimiento al Barroco», *Revista de Musicología*, 6/1-2, págs. 271-98.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. (1988): «El mecenazgo musical de la iglesia en la provincia de Jaén durante el siglo XVI», *Nasarre. Revista Aragonesa de Musicología*, 4/1-2, págs. 127-40.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. (1989): «La Música en la Catedral de Baeza durante el siglo XVI», *Homenaje al Profesor Alfonso Sancho Saez*, Granada, Universidad de Granada, págs. 193-205.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. (1991): *La Música en Jaén*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. (1998): *Documentario musical de la Catedral de Jaén. I. Actas Capitulares*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. (1999a): «Baeza», en Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, vol. 2, págs. 41-42.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. (1999b): «Date [Dat] Bázquez, Antonio», en Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, vol. 4, págs. 409.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. (2000): «Navarrete, Bartolomé», en Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, vol. 7, págs. 987.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. & L. CORONAS TEJADA (1992): «La música en la Catedral de Jaén durante el magisterio de Francisco Guerrero», *Guadalbullón*, 7, 35-42.
- LLORDÉN, A. (1964): «Notas históricas de los maestros de capilla en la Catedral de Málaga (1583-1641)», *Anuario Musical*, 19, págs. 71-93.
- LLORDÉN, A. (1965): «Notas históricas de los maestros de capilla en la Catedral de Málaga (1641-1799)», *Anuario Musical*, 20, págs. 105-60.

- LLORDÉN, A. (1976-1977): «Notas históricas de los maestros de capilla en la Colegiata de Antequera», *Anuario Musical*, 31-32, págs. 115-55.
- LÓPEZ-CALO, J. (1963): *La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*, Granada, Fundación Rodríguez Acosta.
- LÓPEZ-CALO, J. (1988-1989): *La música en la catedral de Segovia*, 2 vols., Segovia, Diputación Provincial.
- LÓPEZ-CALO, J. (1993): *Catálogo del Archivo de Música de la Capilla Real de Granada*, 2 vols., Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- LÓPEZ-CALO, J. (1995-2000): *La música en la Catedral de Burgos*, 11 vols., Burgos, Caja de Ahorros del Círculo Católico.
- LÓPEZ-CALO, J. (2005): *Documentario musical de la Capilla Real de Granada. Vol.1. Actas capitulares*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- LÓPEZ SANABRIA, I.-M. (1968): *Estudio biográfico y crítico de Alonso de Bonilla. Ciento veintinueve poesías autógrafas e inéditas*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses.
- LUIS IGLESIAS, A. (2002): *La colección de villancicos de João IV, rey de Portugal*, 2 vols., Mérida, Editora Regional de Extremadura, Junta de Extremadura y Ayuntamiento de Campanario.
- MARÍN, M.-Á. (2002): «¿Una historia imposible? Música y devoción en Úbeda durante el Antiguo Régimen», en Moreno Mendoza, Arsenio (director) y Almansa Moreno, José Manuel (coordinador), *Úbeda en el siglo XVI*, Úbeda, Fundación Renacimiento y Editora el Olivo, págs. 141-66.
- MARÍN LÓPEZ, J. (2004): «Música y patronazgo musical en Castellar (Jaén) en tiempos de Tomás Micieces II, 1679-1685», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 187, págs. 549-95.
- MARÍN LÓPEZ, J. (en realización): *Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus fuentes polifónicas (siglos XVI-XVIII)*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada.
- MORENO UCLÉS, J. (1993): *Catálogo de incunables e impresos de la Catedral de Baeza*, Kassel, Reichenberger.
- NIETO CUMPLIDO, M. (1996): «Los maestros de capilla de la Catedral de Córdoba», *Boletín de la Confederación Andaluza de Coros*, págs. 4-12.
- NIETO MIGUEL, I. (2001): *Música para una colegiata. Villancicos del siglo XVII en Alquézar. Transcripción y estudio*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- PALACIOS SANZ, J.-I. (1996): «Relación de maestros de capilla y organistas de la Catedral de El Burgo de Osma (Soria) (1562-1996)», *Revista de Musicología*, 19/1-2, págs. 47-83.
- PEDRELL, F. (1908-1909): *Catálech de la biblioteca musical de la Diputació de Barcelona*, 2 vols., Barcelona, Palau de la Diputació.
- PRATS REDONDO, C. (2000): «Murcia», en Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, vol. 7, págs. 889-896.

- QUEROL GAVALDÁ, M. (ed.) (1949-1950): *Cancionero musical de la Casa de Medinaceli. (Siglo XVI)*, 2 vols., Monumentos de la Música Española, vols. 8 y 9, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- QUEROL GAVALDÁ, M. (ed.) (1956): *Romances y letras a tres voces: siglo XVII*, Monumentos de la Música Española, vol. 18, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- RUIZ JIMÉNEZ, J. (1997): «Difusión del repertorio de los maestros de capilla de Granada en el siglo XVI», *Revista de Musicología*, 20/1, págs. 171-84.
- RUIZ JIMÉNEZ, J. (1999): «Granada. III. Colegiata del Salvador», en Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, vol. 5, págs. 843-44.
- RUS JIMÉNEZ, L. (1985): *Inventario del Archivo Capitular de Baeza*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Granada.
- SAGASETA ARIZTEGUI, A. (2001): «Pamplona», en Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, vol. 8, págs. 418-423.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, L. (2002): «Una obra para la copla de ministriles de la Catedral de Las Palmas de Nicolás Tavares Olivera (ca. 1614-1647)», *Revista de Musicología*, 25/1, págs. 129-42.
- SNOW, R.-J. (1996): *A New-World Collection of Polyphony for Holy Week and the Salve Service. Guatemala City, Cathedral Archive, Music MS 4*, Monuments of Renaissance Music, vol. 9, Chicago y Londres, The University of Chicago Press.
- STEVENSON, R. (1993): *La Música en las Catedrales Españolas del Siglo de Oro*, Madrid, Alianza Música.
- TEJERIZO ROBLES, G. (1989): *Villancicos barrocos en la Capilla Real de Granada: 500 letrillas cantadas la noche de Navidad (1673-1830)*, 2 vols., Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas.
- WAGSTAFF, G.-G. (1995): *Music for the Dead: Polyphonic Settings of the Officium and Missa Pro defunctis by Spanish and Latin American Composers before 1630*, Ph.D.diss., University of Texas, Austin.

APÉNDICE:
INVENTARIO DE LOS LIBROS CON POLIFONÍA DE LA CATEDRAL DE BAEZA

Este Apéndice contiene el inventario de cada uno de los seis libros con polifonía de la Catedral de Baeza (E:BAE). El inventario de cada libro se inicia con una concisa descripción física del volumen, indicando folios, numeración y copistas. En los títulos de las obras y los nombres de los compositores se ha respetado la grafía original. Los nombres de los compositores que se han identificado por concordancias en otras fuentes aparecen entre corchetes. Se trata de un inventario abreviado, ya que no incluye incipits musicales, concordancias ni ediciones de las obras en transcripción moderna, aspectos que serán recogidos en un futuro catálogo de la colección.

[1] *Baeza, Museo de la Catedral, Libro de Polifonía 1 (BaezaC 1)*

48 folios de papel, 43 x 31 cm. (caja de 38,5 x 26,5 cm.). Cubiertas de madera forradas de cuero con restos de guarniciones de metal. Foliación original 2-48 + [49]. Se han perdido los folios 1 y 50. Un solo copista de principio a fin. Carece de título, índice y fecha. Toda la caja de escritura está delimitada por una línea negra que enmarca los pentagramas. Cada una de las partes está precedida de su nombre y el número de voces en latín (*Quatuor vocibus*). 10 pentagramas por página. Copiado a principios del siglo XIX (una obra está fechada en 1806) en la Catedral de Baeza.

- No. 1. Fols. 2v-8r *Regem cui omnia vivunt* Joseph Morales [Cristóbal de Morales] 4vv (SATB), incompleto
- No. 2. Fols. 8v-11r *Parce mihi* Josef Morales [Cristóbal de Morales] 4vv (SATB)
- No. 3. Fols. 11v-28r [*Misa defunctorum*] Josef Morales [Cristóbal de Morales] 4vv (SATB)
- No. 4. Fols. 28v-31r *Verba mea auribus percipe Domine* M^o Ceballos [Santos de Aliseda] 4vv (SATB)
- No. 5. Fols. 31v-34r *Credo quod redemptor* Alfonso Lobo 4vv (SATB)
- No. 6. Fols. 34v-36r *De profundis clamavi ad te* Domingo [¿Diego?] Garzón 4vv (SSAT)
- No. 7. Fols. 36v-38r *Laboravi in genitum meo* Anon. 4vv (AATB)
- No. 8. Fols. 38v-41r *Ne recorderis* Anon. 6vv (SSAATB)
- No. 9. Fols. 42v-44r *O quot undis lacrimarum* Mtro. [Juan José] Ortega 4vv (SATB)
- No. 10. Fols. 44v-46r *Elizabeth Zacharie* Bartholome de Navarrete 4vv (SATB)
- No. 11. Fols. 46v-48r *Gloriose Confessor Domini* Fran^{co} Gerrero 4vv (SATB)

No. 12. Fols. 48v-49r *Filiae Hierusalem* Bartolomé Navarrete 4vv (SATB), incompleto

[2] Baeza, Museo de la Catedral, Libro de Polifonía 2 (BaezaC 2)

131 folios de papel, 44 x 29 cm. (caja de 37 x 22'5 cm.). Cubiertas de madera forradas de cuero con guarniciones de metal. Foliación 1-70 + 75-262. Copiado por Pedro Fermín Sánchez Moreno, tal y como lo indica la inscripción de los fols. 1v-2r. En la parte superior de los fols. 3r, 4r, 5r, 6r, 12r, 13r, 14r, 15r, 16r, 17r, 19r, 20r, 21r, 22r, 23r, 24r, 26r, 29r aparece el nombre de Pedro Sánchez, que se ha ocultado al pergársele encima un papel. Sin título. Sin fecha, pero copiado en siglo XVIII (en el tejuelo, realizado por el antiguo archivero Juan Antonio Salcedo, se fecha en 1780). Regular estado de conservación.

No. 1. Fols. 1v-9r *CREator alme siderum* Anon. [F. Guerrero] 4vv (SATB)

No. 2. Fols. 9v-17r *JEsu Redemptor omnium* Anon. [F. Guerrero] 4vv (SATB)

No. 3. Fols. 17v-20r *CHRistus natus est* Anon. 6vv (SSAATB)

No. 4. Fols. 20v-24r *SALvete flores* Anon. 4vv (SATB)

No. 5. Fols. 24v-30r *CRudelis Herodes* Anon. [F. Guerrero] 4vv (SATB)

No. 6. Fols. 30v-36r *PAnge lingua* Anon. 4vv (SATB)

No. 7. Fols. 36v-42r *SALutis humanae Sator* Anon. 4vv (SATB)

No. 8. Fols. 42v-48r *VENi creator spiritus* Anon. 4vv (SATB)

No. 9. Fols. 48v-52r *IAm sol recedit* Anon. 4vv (SATB)

No. 10. Fols. 52v-64r *PAnge lingua* Anon. 4vv (SATB)

No. 11. Fols. 64v-70r *QVicunque Christum* Anon. 4vv (SATB)

No. 12. Fols. 70v-75r *Ave Maris Stella* Anon. 4vv (SATB), incompleto

No. 13. Fols. 75v-83r *JEsu dulcis memoria* Anon. 4vv (SATB)

No. 14. Fols. 83v-89r *TE Joseph celebrent* Anon. 4vv (SATB)

No. 15. Fols. 89v-99r *VExilla regis* Anon. 4vv (SATB)

No. 16. Fols. 99v-107r *LAuda fidelis concio spinae* Anon. 4vv (SATB)

No. 17. Fols. 107v-115r *TE splendor et virtus* Anon. 4vv (SATB)

No. 18. Fols. 115v-124r *UT queant laxis* Anon. 4vv (SATB)

No. 19. Fols. 124v-133r *DEcora lux* Anon. [F. Guerrero] 4vv (SATB)

- No. 20. Fols. 133v-139r *DOmare cordis impetus* Anon. 4vv (SATB)
 No. 21. Fols. 139v-144r *PAter superni* Anon. 4vv (SATB)
 No. 22. Fols. 144v-152r *DEfensor alme* Anon. 4vv (SATB)
 No. 23. Fols. 152v-160r *ECce justus ecce Pastor* Anon. 4vv (SATB)
 No. 24. Fols. 160v-166r *CUstodes hominum* Anon. 4vv (SATB)
 No. 25. Fols. 166v-172r *ISta quam laetis* Anon. 4vv (SATB)
 No. 26. Fols. 172v-178r *Tibi Christe* Anon. 4vv (SATB)
 No. 27. Fols. 178v-186r *PLacare christe servulis* Anon. 4vv (SATB)
 No. 28. Fols. 186v-187r *STabat mater* Anon. 4vv (SATB)
 No. 29. Fols. 187v-195r *EXsultet orbis* Anon. [F. Guerrero] 4vv (SATB)
 No. 30. Fols. 195v-205r *TRistes erant Apostoli* Anon. [F. Guerrero] 4vv (SATB)
 No. 31. Fols. 205v-213r *DEus tuorum* Anon. [F. Guerrero] 4vv (SATB)
 No. 32. Fols. 213v-221r *SAnctorum meritis* Anon. [F. Guerrero] 4vv (SATB)
 No. 33. Fols. 221v-230r *ISte confesor* Anon. [F. Guerrero] 4vv (SATB)
 No. 34. Fols. 230v-236r *JEsu corona* Anon. [F. Guerrero] 4vv (SATB)
 No. 35. Fols. 236v-242r *FOrtem virili* Anon. 4vv (SATB)
 No. 36. Fols. 242v-251r *CAelestis urbs Jerusalem* Anon. [F. Guerrero] 4vv (SATB)
 No. 37. Fols. 251v-262r *TE Deum* Anon. 4vv (SATB), incompleto

[3] *Baeza, Museo de la Catedral, Libro de Polifonía 3 (BaezaC 3)*

222 folios de papel, 41'5 x 27 cm. (caja de 33'5 x 19'5 cm.). Cubiertas de madera forradas de cuero y reforzadas por unos filos metálicos. Foliación ii + [1]-220. La inscripción del folio inicial indica que se trata de un libro con salmos y magnificats. Catorce de las veinticuatro piezas se atribuyen a Guerrero; el resto, aparecen sin autoría. El folio 111 está rajado, y otros muchos enmendados. El último folio (fol. 220) está adherido a la tapa posterior. Buen estado de conservación. Copiado en Baeza en 1777 por Bartolomé Marcelo Sánchez López de Mora, organista y arpista de la Catedral en la segunda mitad del siglo XVIII, para el uso de la capilla de música.

- No. 1. Fols. [1v]-5r *Dixit Dominus* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)
 No. 2. Fols. 5v-9r *Beatus vir* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)

- No. 3. Fols. 9v-10r *Laudate Dnm. omnes gentes* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)
- No. 4. Fols. 10v-25r *In exitu Israel* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)
- No. 5. Fols. 25v-27r *Nos qui vivimus* Anon. [Francisco Guerrero] 5vv (SSATB)
- No. 6. Fols. 27v-32r *Credidi propter locutus* Anon. 4vv (SATB)
- No. 7. Fols. 32v-40r *ERipe me Domine* Anon. 4vv (SATB)
- No. 8. Fols. 40v-46r *Voce mea ad Dominum* Anon. 4vv (SATB)
- No. 9. Fols. 46v-56r *Dixit Dominus* Anon. 5vv (SSATB)
- No. 10. Fols. 56v-64r *Laetatus sum* Anon. 5vv (SSATB)
- No. 11. Fols. 64v-71r *Lauda Jerusalem* Anon. 6vv (SSATB)
- No. 12. Fols. 71v-81r *Memento Domine David* Anon. 4vv (SATB)
- No. 13. Fols. 81v-93r *Domine probasti me* Anon. 4vv (SATB)
- No. 14. Fols. 93v-99r *Confitebor tibi Domine* Anon. 4vv (SATB)
- No. 15. Fols. 99v-111r *Magnificat. Anima mea Primi Toni* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)
- No. 16. Fols. 111v-118r *Magnificat. Et exultavit Primi Toni* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)
- No. 17. Fols. 118v-127r *Magnificat. Anima mea Secundi Toni* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)
- No. 18. Fols. 127v-138r *Magnificat. Et exultavit Secundi Toni* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)
- No. 19. Fols. 138v-150r *Magnificat. Et exultavit Tertij Toni* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)
- No. 20. Fols. 150v-163r *Magnificat. Et exultavit Quarti Toni* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)
- No. 21. Fols. 163v-177r *Magnificat. Anima mea Quinti Toni* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)
- No. 22. Fols. 177v-189r *Magnificat. Et exultavit Sexti Toni* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)
- No. 23. Fols. 189v-203r *Magnificat. Et exultavit Septimi Toni* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)
- No. 24. Fols. 203v-220r *Magnificat. Anima mea Octavi Toni* Franciscus Guerrero 4vv (SATB)

[4] *Baeza, Museo de la Catedral, Libro de Polifonía 4 (BaezaC 4)*

112 folios de papel, 40 x 27 cm. (caja de 35 x 22 cm.). Cubiertas de madera forradas de cuero marrón con diseños geométricos circulares en color negro, dibujando una espiral, e insertos en un círculo. Foliación 1-112 + [113]; desde el fol. 87, numeración a lápiz, parece que moderna. Fol. 112 rajado y fol. [113] adherido a la tapa posterior. Copiado en Baeza para uso de la Catedral. Han intervenido cuatro copistas distintos: C1 (1v-14v, 17r-68r), C2 (15r-16v), C3 (68v-86v), C4 (87r-[113r]). Regular estado de conservación. 10 pentagramas por página.

- No. 1. Fols. 1v-2r *De profundis* Di fern̄dez garçõ 4vv (SSTB)
- No. 2. Fols. 2v-3r *Commovisti domine terram* garcon 4vv (SSAT)
- No. 3. Fols. 3v-4r *Jubilate deo omnis terra* garçon 4vv (SSAT)
- No. 4. Fols. 4v-5r *Domine non secundum* garcon 4vv (SSAT)
- No. 5. Fols. 5v-6r *Adiuva nos Deus* garcon 4vv (SSAT)
- No. 6. Fols. 6v-7r *Qui habitat in adiutorio* garcon 4vv (SSAT)
- No. 7. Fols. 7v-8r *Confitemini Domino* garcon 4vv (SSAT)
- No. 8. Fols. 8v-9r *Ad te levavi* garcon 4vv (SSAT)
- No. 9. Fols. 9v-10r *Qui confidunt in Domino* garcon 4vv (SSAT)
- No. 10. Fols. 10v-11r *Saepe expugnaverunt* garcon 4vv (SSAT)
- No. 11. Fols. 11v-12r *Deus meus respice in me* garcon 4vv (SSAT)
- No. 12. Fols. 12v-16r [*Misa ferial*] Juan Ruiz Ramírez 4vv (SATB)
- No. 13. Fols. 16v-18r *Credo* Anon. 4vv (SATB)
- No. 14. Fols. 18v-22r *Et incarnatus* Juan fernandez Garcon 6vv (SSAATB)
- No. 15. Fols. 22v-26r *Gloria, laus et honor* manuel de tabares 4vv (SATB)
- No. 16. Fols. 26v-37r *Passio domini nostri Jesuchriste secūdū mateū* Anon. 4vv (SATB)
- No. 17. Fols. 37v-44r *Incipit lamentatio Hieremie Prophete Aleph* Morales 5vv (SATTB)
- No. 18. Fols. 44v-53r *De lamentatione Hieremie Prophete* Tavares 5vv (SATTB)
- No. 19. Fols. 53v-58r *Passio domini nostri Jesuchriste secundum Joanē* Anon. 4vv (SATB)
- No. 20. Fols. 58v-60r *Popule meus* Tavares 4vv (SATB)
- No. 21. Fols. 60v-62r *In manus tuas Domine* [¿Hernando de?] quiros 6vv (SSAATB)
- No. 22. Fols. 62v-63r *Procul recedant somnia* Tabares 4vv (SATB)
- No. 23. Fols. 63v-66r *Nun[c] dimitis* Estevan Alvarez 4vv (SSAT)
- No. 24. Fols. 66v-68r *Nun[c] dimitis* Manuel de tabares 4vv (SATB)
- No. 25. Fols. 68v-70r *In te Domine speravi* Manuel de Tabares/Juan Ramírez 4vv (SATB)
- No. 26. Fols. 68v-70r *In manus tuas* Manuel de Tabares/Juan Ramírez 4vv (SATB)
- No. 27. Fols. 70v-73r *Cum invocarem* Juan Ramírez 4vv (SSAT)
- No. 28. Fols. 73v-75r *Nunc dimitis* M° [¿Pedro de?] Ortega 4 (SATB)
- No. 29. Fols. 75v-84r *Qui habitat* Juan Ramirez 5vv (SSATB)
- No. 30. Fols. 84v-85r *TE lucis ante terminum* Juan Ramirez 4vv (SATB)
- No. 31. Fols. 85v-86r *O vos omnes* Juan Ruiz Ramírez 5vv (SSATB)

- No. 32. Fol. 86v *Cadent a latere tuo mille et decem milia* Anon. 4vv (SATB)
 No. 33. Fols. 87v-96r *Incipit Lamentio hieremi3 prophet3* Matheo Nunez 4vv (SATB)
 No. 34. Fols. 96v-105r *De lamentatione jeremi3 prophet3* D. Matheo Nuñez 4vv (SATB)
 No. 35. Fols. 105v-113r *De lamentatione3 Jeremi3 prophet3* d. Matheo Núñez 4vv (SATB)

[5] *Baeza, Museo de la Catedral, Libro de Polifonía 5 (BaezaC 5)*

119 folios de papel, 50 x 33'5 cm. (caja de 43 x 29 cm.). Cubiertas de madera forradas de cuero. Foliación 1-119. Según reza en una inscripción, el libro fue copiado por Casiano López Navarro, sochantre de la Real Capilla de Madrid. La portada carece de año, pero por otros ejemplares similares con fecha, el volumen podría datarse en 1728 ó 1729. Perfecto estado de conservación.

- No. 1. Fols. i v-3r *Asperges me* Praenestino 4vv (SATB)
 No. 2. Fols. 4v-8r *Vidi aquam* Praenestino 4vv (SATB)
 No. 3. Fols. 9v-30r *Missa brevis* Praenestino 4vv (SATB)
 No. 4. Fols. 31v-52r *Missa Iste confessor* Praenestino 4vv (SATB)
 No. 5. Fols. 53v-73r *Missa sexti toni* Praenestino 4vv (SATB)
 No. 6. Fols. 74v-95r *Missa Aeterna christi munera* Praenestino 4vv (SATB)
 No. 7. Fols. 95v-119r *Missa Emmendemus* Praenestino 4vv (SATB)

[6] *Baeza, Museo de la Catedral, Libro de Polifonía 6 (BaezaC 6)*

130 folios de papel, 48 x 28 cm. (caja de 35'5 x 22'5 cm.). Cubiertas de madera forradas de cuero con guarniciones de metal. Foliación 1-8 + 6-39 + 41-129 + [141]. Se produce un salto en la numeración, pues del folio 8 pasa de nuevo al 6; se han perdido los folios 130 a 140. El fol. [140] se encuentra adherido a la cubierta posterior. La inscripción del fol. 1r. anuncia el contenido del libro: "Diversos motetes, salmos y algunos himnos". Copiado en Baeza para uso de la Catedral. En su copia han intervenido dieciséis diferentes copistas, si bien hay dos principales que copiaron la mayor parte del libro (C4 y C14). Los copistas localizados son los siguientes: C1 (1v-3r), C2 (3v-7r), C3 (7v-7r), C4 (7v-38r, 44v-46r, 52v-64r), C5 (38v-39r), C6 (39v-42r), C7 (42v-44r), C8 (46v-49r), C9 (49v-52r), C10 (64v-70r), C11 (70v-71r), C12 (71v-95r, 102v-104r), C13 (95v-96r), C14 (96v-98r, 106v-129r), C15 (98v-102r, 104v-106r),

C16 (141r). El copista C15 también actuó en BaezaC 4 (C4, fols. 87v-[113r]). Mal estado de conservación, con agujeros en muchos de los folios por la acción corrosiva de la tinta. Los filos de los folios también están deteriorados. Mismo formato, encuadernación y características externas que BaezaC 4.

- No. 1. Fols. 1v-3r *Allehuya ego vos elegi* Anon. 4vv (SATB)
- No. 2. Fols. 3v-7r *Ne timeas Maria* D. Matheo Nuñez 5vv (SATTB)
- No. 3. Fols. 7v-7r *Te Joseph celebrent* Anon. 4vv (SATB)
- No. 4. Fols. 7v-9r *Quem ad modum desiderat* vartholome de naua rrete 4vv (SATB)
- No. 5. Fols. 9v-11r *Praeparate corda vestra domino* Bartholome de Navarrete 4vv (SATB)
- No. 6. Fols. 11v-13r *Domine nō sum dignus* Bartholome de naua rrete 4vv (SATB)
- No. 7. Fols. 13v-15r *Duo seraphim* Bartholome de nauarrete 4vv (SATB)
- No. 8. Fols. 15v-17r *Hoc est praeceptum meum* Bartholome de Naua rrete 4vv (SATB)
- No. 9. Fols. 17v-19r *Iste sanctus pro lege* francisci GueRReRy 4vv (SATB)
- No. 10. Fols. 19v-21r *Istorum est enim regnum* franciscio gueRReRi 4vv (SATB)
- No. 11. Fols. 21v-24r *Beatus laurentius* Ioan. Petrí Aloisíí praenesTini 5vv (SATTB)
- No. 12. Fols. 24v-28r *Lapidabant Stephanum* Ioan. Petrí Alísíí praenestini 5vv (SATTB)
- No. 13. Fols. 28v-30r *Beatus es & bene tibi* francisci gueReRi 5vv (SAATB)
- No. 14. Fols. 30v-32r *Filiae Hierusalem* Bartholome de naUarrete 4vv (SATB)
- No. 15. Fols. 32v-34r *Gloriose confesor Domini* françisçi gueRReRi 4vv (SATB)
- No. 16. Fols. 34v-36r *Quasi stella matutina* francisci gueReRi 4vv (SATB)
- No. 17. Fols. 36v-38r *Virgines prudentes* françisçi gueRReRi 4vv (SATB)
- No. 18. Fols. 38v-39r *Date ei de fructu manuum suarum* Pedro Joseph Navarro 4vv (SATB)
- No. 19. Fols. 39v-42r *Assumpsit iesus* ioannes Quessada 4vv (SATB)
- No. 20. Fols. 42v-44r *Adiuba nos Deus* Pedro Joseph Navarro 4vv (SATB)
- No. 21. Fols. 44v-46r *Elizabeth zachariae* Bartholome De naua rrete 4vv (SATB)
- No. 22. Fols. 46v-49r *Priusquam te formarem* [¿Juan de?] villalobos 5vv (SATTB)
- No. 23. Fols. 49v-52r *O beatum Apostolum* M^o Nuñez 4vv (SATB)
- No. 24. Fols. 52v-54r *Saluatorem expectamus* Bartholome de nauarrete 4vv (SATB)
- No. 25. Fols. 54v-56r *Ierusalem cito uenie salus tua* Bartholome De nauarrete 4vv (SATB)
- No. 26. Fols. 56v-58r *Beatus Goannes locutus est* françisçi gueRReRy 4vv (SATB)

- No. 27. Fols. 58v-62r *Canite tuba* françisçi gueRRReRi 4vv (SATB)
- No. 28. Fols. 62v-64r *In dedicatione templi* Br^{mc} de nauarrete 4vv (SATB)
- No. 29. Fols. 64v-65r *In conspectu Angelorum* Pedro Joseph Navarro 4vv (SATB)
- No. 30. Fols. 65v-66r [*Sin texto*] Anon. 4vv (SATB)
- No. 31. Fols. 66v-67r [*Sin texto*] Anon. 4vv (SATB)
- No. 32. Fols. 67v-69r *Thesaurizate vovis tesauros in çelo* Anon. [¿Pedro J. Navarro?] 4vv (SATB)
- No. 33. Fols. 69v-70r *Cum facis eleemosinam nesciat* Anon. [¿Pedro J. Navarro?] 4vv (SATB)
- No. 34. Fols. 70v-71r *Simeon justus et timoratus* Pedro Joseph Navarro 4vv (SATB)
- No. 35. Fols. 71v-83r *Passio domini nostri iesuchristi secūdū Matheum* Quessada 4vv (SATB)
- No. 36. Fols. 83v-85r *Credidi* Ioannes a quessada 4vv (SATB)
- No. 37. Fols. 85v-89r *Eripe me* Ioannes a quessada 4vv (SATB)
- No. 38. Fols. 89v-92r *Voce mea* Ioannes aquessada 4vv (SATB)
- No. 39. Fols. 92v-93r *Stabat Mater* Anon. [¿Juan de Quesada?] 4vv (SATB)
- No. 40. Fols. 93v-95r *Sacerdos et Pontifex* Ioannes quessada 4vv (SATB)
- No. 41. Fols. 95v-96r *Qui mane iunctum vesperi* Nuñez 4vv (SATB)
- No. 42. Fols. 96v-98r *Vos prima christi victima* Pedro Joseph Navarro 4vv (SATB)
- No. 43. Fols. 98v-102r *Salba nos Domine* Dⁿ Matheo Nuñez 5vv (SSATB)
- No. 44. Fols. 102v-104r *Petite et accipietis* Pedro Joseph Navarro 4vv (SATB)
- No. 45. Fols. 104v-106r *Defensor alme Hispaniç* Antonio de Cózar 4vv (SATB)
- No. 46. Fols. 106v-114r *Nil canitur suavius, nil auditur* Pedro Joseph Navarro 4vv (SATB)
- No. 47. Fols. 114v-120r *Hita menscholis retentidum* Pedro Joseph Navarro 4vv (SATB)
- No. 48. Fols. 120v-122r *Hçç sancto amore saucia* Pedro Joseph Navarro 4vv (SATB)
- No. 49. Fols. 122v-126r *Exurgens Joseph a somno* Pedro Joseph Navarro 5vv (SATTB)
- No. 50. Fols. 126v-128r *Joaquim sancte conjux Anne* Pedro Joseph Navarro 4vv (SATB)
- No. 51. Fols. 128v-129v *Enfulgidis recepta çeli sedibus* Petrus Joseph Navarro 4vv (SATB), incompleto
- No. 52. Fol. 141r *Esto Patre Filioque* Anon. 4vv (SATB), incompleto.