

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD
DEL CUSCO**

FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE HISTORIA



MÚSICA BARROCA CUSQUEÑA DEL SIGLO XVII.

- Tesis presentada por la Bachiller
Yumi Llamaconca Chuquihuayta
**Para optar al Título Profesional de
Licenciada en Historia.**
**Asesor: Mgt. Victor Dario Mormontoy
Cañari.**

CUSCO – PERÚ

2019

DEDICATORIA

A Dios, mi protector, padre y guía.

Por permitirme realizar este trabajo de investigación y brindarme las facilidades para lograr uno de mis objetivos.

A mi familia.

Por acompañarme en este camino, apoyarme en todo momento y ser mi motivo para seguir adelante.

AGRADECIMIENTOS

La presente tesis no hubiera sido posible sin la ayuda y colaboración desinteresado de muchas personas en todo tipo de ocasiones; esta tesis es fruto de ese constante apoyo. La lista de las personas que me apoyaron es larga; me gustaría nombrar a todos, pero caería en alguna omisión involuntaria. Sin embargo mi agradecimiento sincero va dirigido a mi muy estimado asesor de tesis, Mgt. Víctor Darío Mormontoy Cañari, quien aceptó ser mi asesor, y me dio la confianza y orientó durante todo el tiempo que duró el presente trabajo de investigación.

Agradezco a los docentes de mi escuela profesional quienes revisaron este trabajo minuciosamente y dieron sus observaciones, permitiéndome subsanar y mejorar los errores cometidos, del cual he salido ganando cuantiosamente dando como resultado un mejor trabajo.

También doy las gracias por su colaboración a mis familiares quienes me apoyaron moral y económicamente durante todo el proceso que duro la investigación y amigos que me dirigieron y brindaron consejos para mejorar la presentación de esta tesis.

INDICE

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	I
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I	
I. MÚSICA RELIGIOSA BARROCA EN LA CIUDAD DEL CUSCO.....	3
1.1 DESARROLLO DE LA MUSICA BARROCA	3
1.2 MÚSICA BARROCA EN EL PERÚ	7
1.3 ACTIVIDAD MUSICAL RELIGIOSA EN LA CIUDAD DEL CUSCO.....	11
1.3.1 ENSEÑANZA DE LA MÚSICA.....	11
1.3.1.a ÓRDENES RELIGIOSAS.	12
1.3.1.b LAS ENSEÑANZA DE LA MUSICA EN LOS COLEGIOS.	13
1.3.1.c LAS PARROQUIAS DE ESPAÑOLES Y DOCTRINAS DE INDIOS.....	18
1.3.1.d LA ENSEÑANZA PARTICULAR DE LA MÚSICA.	21
1.3.2 CANTORES E INSTRUMENTISTAS.....	22
➤ CANTORES.	23
➤ INSTRUMENTISTAS.....	24
1.3.3 INSTRUMENTOS ACOMPAÑANTES.	24
➤ ORGANO.....	25
➤ ARPA.....	25
➤ BAJÓN.....	27
➤ CHIRIMIAS.	28
➤ SACABUCHE.....	29
➤ FLAUTAS.	30
➤ CORNETA RENACENTISTA.	31
1.3.4 LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DEL CUSCO.	32
1.3.4.a ORGANIZACIÓN DE LA CAPILLA MUSICAL.	32
1.3.4.b REGLAS DE CORO DE LA CATEDRAL.....	35
1.3.4.c LA MÚSICA EN LAS CELEBRACIONES LITÚRGICAS.	36
1.3.5 MÚSICA EN LAS PARROQUIAS Y DOCTRINAS.....	46
1.3.5.a EL SIMBOLO CATOLICO INDIANO.	50
1.3.5.b EL RITUAL E INSTITUCION DE CURAS PARA ADMINISTRAR LOS SACRAMENTOS.	53
1.3.6 . MUESTRA DE LA MÚSICA EN FECHAS RELIGIOSAS.....	56
1.3.6.a SEMANA SANTA.....	58

1.3.6.b.	LA MÚSICA EN EL CORPUS CHRISTI.....	62
----------	-------------------------------------	----

CAPÍTULO II

II.	ÓRGANOS HISTÓRICOS.....	73
2.1	EL ORGANO EN LA LITURGIA.....	74
2.2	CARACTERISTICAS DEL ORGANO COLONIAL.....	79
2.2.1	COMPONENTES DEL ORGANO COLONIAL.....	81
2.2.2	CARACTERISTICAS DE LOS ORGANOS COLONIALES.....	82
2.3	EL OFICIO DE ORGANERO.....	83
2.4	EL OFICIO DEL ORGANISTA.....	86
2.5	RELACION DE ORGANOS COLONIALES DEL SIGLO XVII.....	89
2.5.1	ORGANO DEL TEMPLO DE SAN BARTOLOME DEL CUSCO.....	90
2.5.2	ORGANO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTIN DEL CUSCO.....	91
2.5.3	HOSPITAL DE NATURALES.....	91
2.5.4	CATEDRAL DEL CUSCO.....	92
2.5.5	SANTA CATALINA.....	94
2.5.6	TEMPLO DE LA MERCED.....	95
2.5.7	TEMPLO DE SANTO DOMINGO.....	96
2.5.8	TEMPLO DE SAN FRANCISCO.....	97
2.5.9	TEMPLO DE SAN JERÓNIMO.....	98
2.5.10	TEMPLO DE SANTIAGO APOSTOL DE CUSCO.....	98
2.5.11	TEMPLO SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY.....	98
2.5.12	SANTIAGO APOSTOL DE YUCAY.....	99
2.5.13	TEMPLO DE ACOS.....	99
2.5.14	TEMPLO SAN JUAN BAUTISTA DE COPORAQUE.....	100
2.5.15	TEMPLO SAN MARTIN DE TOURS DE COTAHUASI.....	101
2.5.16	TEMPLO SANTIAGO APOSTOL DE SORAYA – AYMARAES.....	101
2.5.17	TEMPLO DE ANDAHUAYLILLAS.....	102
2.5.18	TEMPLO DE CANINCUNCA.....	103

CAPÍTULO III

III.	LOS VILLANCICOS.....	106
3.1	EL VILLANCICO COMO INSTRUMENTO DE EVANGELIZACION.....	106
3.1.1	EL VILLANCICO RELIGIOSO.....	106
3.1.2	EL VILLANCICO Y EL TEATRO DE EVANGELIZACION.....	109
3.2	USO DE LOS VILLANCICOS.....	111
3.3	VILLANCICOS EN CUSCO.....	114
	CONCLUSIONES.....	135

FUENTES DOCUMENTALES.....	137
BIBLIOGRAFÍA	138
ANEXOS	151
ANEXO 01: GLOSARIO.....	152
ANEXO 02: Oración para cantarlo en las mañanas dedicada a la virgen María	159
ANEXO 03: Canto de Qanmi Dios kanki	163
ANEXO 04: Canto Capac Eterno Dios	165
ANEXO 05: Canto procesional Hanacpachac.	171
ANEXO 06: Contratos de músicos.	172
ANEXO 08: Contratos de organistas.....	200
ANEXO 09: Concierto de organeros.	212
ANEXO 10: Actas del cabildo eclesiasticos.	239
ANEXO 11: Instrumentos musicales en inventarios.....	285
Fondo documental: libro de fábrica e inventarios calca	285
Fondo documental: Libro de fábrica e inventarios de Chinchaypujio	290
Fondo documental: Libro de fábrica e inventarios Lamay - Coya.....	294
Fondo documental: Libro de fábrica e inventarios Yucay	301
ANEXO 12: Documentos sobre asuntos musicales.....	306

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

I. TÍTULO: Música Barroca Cusqueña del siglo XVII

II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Teniendo en nuestra ciudad el archivo musical del Seminario San Antonio Abad del Cusco, donde se encuentra el más importante repositorio Musical, es necesario realizar investigaciones historiográficas para lograr comprender nuestro pasado musical y las actividades que se desarrollaron entorno a la música durante el Siglo XVII.

La iglesia católica en el siglo XVII continúa con su labor evangelizadora y adoctrinadora, utilizando diferentes medios para lograr sus objetivos, el arte fue uno de los instrumentos que ayudaron a la mejor comprensión, por lo que la música tomó un papel importante en esta misión, porque se empleó para embellecer las ceremonias litúrgicas como para la enseñanza de ciertos dogmas. Conociendo estas características de la música sobre todo de la música barroca, la iglesia católica la usó como un instrumento de evangelización y adoctrinamiento de la población cusqueña.

II.1. Planteamiento General

¿Cuál fue el uso y función que cumplió la música barroca religiosa cusqueña del siglo XVII?

II.2. Planteamientos Específicos

- 1.- ¿Qué institución promovió el desarrollo musical de la región del Cusco y a través de qué actividades?
- 2.- ¿Por qué fue importante la presencia del órgano colonial en las ceremonias litúrgicas?
- 3.- ¿Qué función cumplían los villancicos dentro de las festividades religiosas?

III. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La iglesia católica del siglo XVII en el Perú debió adoctrinar a los indígenas y al mismo tiempo debía mantener a los católicos y reafirmarlos en la fe para que no caigan en herejía, así que usaron la persuasión por medio de las artes, imágenes, palabras y ritos; ya que el único acceso que tenían los creyentes a

la palabra de Dios y al catecismo de la iglesia, eran los sermones, las imágenes y los ritos donde la música jugaba un rol importante, porque la música lejos de limitarse a unos sonidos, tiene numerosas connotaciones sociales es por eso que el estudio de la música adquiere mayor importancia cuando reconocemos su naturaleza de lenguaje y su capacidad para transmitir información cuando está bien utilizada y es capaz de atraer la atención, despertar intereses, transmitir sentimientos y emociones de forma más eficiente.

Dentro de la historia de la música el periodo barroco comprende los siglos XVII y mediados del siglo XVIII, aunque esta denominación de este periodo musical corresponde a Europa, podemos usarla cuando tratamos sobre música colonial porque la música que se tocaba en estas tierras pertenecía a la tradición española que había sido trasladada manteniendo características del periodo renacentista y barroco español.

El repertorio musical cusqueño que corresponde al siglo XVII, posee las características de la música barroca en cuanto a la funcionalidad que cumplió en los espacios civiles y religiosos, facilitando la expresión de ideas y sentimientos.

El estudio de la música barroca cusqueña, nos permitirá conocer los orígenes de una actividad que representa a la región del Cusco y forma parte de nuestra identidad cultural, hablamos de los himnos y villancicos quechuas que son originarios de nuestra región.

IV. MARCO TEÓRICO

IV.1. Bases teóricas

Definir la música es una tarea muy delicada porque es una creación humana abstracta y está sujeta al contexto sociocultural de la época y del lugar donde se crea. A lo largo de la historia de la música encontramos muchos conceptos relativos, los cuales nos aproximan a conocer la realidad de la música, porque la concepción de la música puede resultar distinta para cada individuo, porque en su concepción influirán muchos aspectos por lo que será un tanto difícil plantear un concepto universal que abarque todas las concepciones de música a través del tiempo y del espacio.

Para comprender el significado de música, es necesario leer textos de diferentes épocas para saber a qué nos referimos, y así comprender sobre la palabra música, en base a esa concepción dependerán nuestros límites de estudio.

La concepción clásica de la música es definida como: “Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente.”¹; esta definición nos muestra a la música como un objeto sonoro y es la más usada; otra es la definición que es usada por investigadores sociales y va más allá que concebirla como sonidos organizados, sino como un fenómeno social, uno de los investigadores es Deryck Cooke, quien plantea la siguiente concepción: “La música es un lenguaje cuya función es comunicar sentimientos y emociones.”² esta concepción permite estudiar la música como una actividad social por la cual se puede transmitir ideas.

Estas dos concepciones muestran que la música es estudiada desde dos perspectivas:

- Música como objeto sonoro autónomo.
- Música como actividad social (producto de acciones humanas).

Para la presente investigación se comprenderá a la música como una actividad social porque consideramos que la música es el resultado de una acción colectiva que es creada con una finalidad.

La música es una actividad humana que es tan antigua como el hombre; a través de ella se podían comunicar entre personas de una misma cultura y crear sentimientos de pertenencia social. Su uso se inició con las sociedades primitivas aunque no tenían idea clara sobre música, la usaban porque a través de ella percibían el mundo espiritual y fuerzas de la naturaleza. Realizar la imitación del trueno, el ruido de la lluvia y otros ruidos de la naturaleza ayudaba a comunicarse con seres sobre naturales y pedir ayuda para una buena cacería

¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. Edición del tricentenario, 2017, <http://dle.rae.es/?id=Q9MHl5m>

² MARRADES MILLET, Julián. “Música y significado”. Revista Teorema. Vol. XIX/1. La Rioja: España, KRK Ediciones, 2000, Pag. 06.

o atrayendo la lluvia; por eso la presencia de la música en los rituales era importante³.

En el siglo VI a.c. los seguidores de Pitágoras iniciaron con el estudio filosófico de la música, no obstante para comprender la concepción de los pitagóricos debemos tener en cuenta que al ser seguidores de Pitágoras creían que el universo era números y armonía, y como la música se regía por un orden numérico (la escala musical) se pensaba que hacer música era una imitación de los dioses, por tal motivo los griegos tenían gran admiración por los músicos que eran intelectuales, porque conocían los principios numéricos y filosóficos de la música, dejando de lado a personas que se dedicaban a las actividades musicales fuera de los grupos intelectuales, este grupo no era considerado como músicos.

La antigua Grecia agrupó los usos musicales de acuerdo al efecto que producía al ser escuchada, a los tipos de música los llamó modos y a los efectos los llamó ethos, por lo que en este periodo se desarrolló la *teoría del Ethos*. De acuerdo a la teoría del ethos se pensaba que la música podía cambiar el estado anímico de las personas, por lo que se estudió los efectos que producían las melodías en los oyentes. Pitágoras creía en las propiedades curativas de la música; así, ciertas melodías apaciguaban pasiones inapropiadas y conseguían la armonía del alma, y por lo tanto, del cuerpo.

Más tarde durante los siglos XIII se inició con la creación de universidades lo que permitió que los conocimientos heredados de los griegos continuaran siendo enseñados a más gente. Sabemos que en el siglo XIII las universidades eran centros de educación donde se enseñaban las siete artes liberales que se dividían en dos grupos de estudio: *trívium* y *quadrivium*. La enseñanza de la música se encontraba dentro de las cuatro artes liberales (*quadrivium*) junto con la aritmética, geometría y astronomía que eran estudiadas desde la antigüedad hasta el renacimiento. Durante esta época se dividió el estudio de la música en teoría y práctica, la teoría musical se reservó solo en el ámbito universitario, mientras la práctica se desarrollaba en las universidades y fuera de ella con músicos populares.

³ RODRÍGUEZ SUSO, Carmen. *Prontuario de Musicología. Música, Sonido, Sociedad*. España: CLIVIS Publications, 2002.

Durante la época del renacimiento, los humanistas y músicos consideraban a los sentimientos desde un punto de vista universal, se creía que existía una serie limitada de sentimientos que eran comunes a todos los seres humanos; a este tipo de sentimientos limitados se les llamaba pasiones o afectos, por tal motivo la teoría que se desarrolló en esta época recibió el nombre de *teoría de los afectos*. La teoría de los afectos se refiere a la relación entre las diversas manifestaciones del sentimiento humano y las posibilidades de expresión a través de la música; así de dio inicio al concepto funcional de la música que la define como una manifestación artística destinada a provocar emociones.

A fines del siglo XVIII e inicios del XIX, la idea de las emociones universales deja de ser aceptada para ser reemplazada por las emociones individuales. Los músicos de esta época trataban de provocar fuertes experiencias en los oyentes expresando emociones como sus antecesores pero teniendo en cuenta las emociones individuales, así, se desarrolló el concepto del significado la música. Uno de los filósofos que trató sobre la música fue Georg Wilhelm Hegel, que planteó lo siguiente: “La música en pura exteriorización idéntica con lo más interno. El contenido pertenece al poder de la música, no se trata del puro sonar mismo. Lo más interno es puesto en actividad y armónicamente llevado a lo profundo el poder de la música reside por tanto en la interioridad.”⁴

En este planteamiento Hegel explica que la música es la manifestación de nuestro interior, por lo que la música no es solo sonidos, sino tiene la capacidad de transmitir emociones, permitiendo despertar nuestros sentimientos más profundos.

Frente a la idea desarrollada en los siglos XVII y XVIII de que la música transmite sentimientos, se desarrolló otra concepción que planteaba de que la música no significaba más que música, uno de los teóricos fue Eduard Hanslick quien desarrolló la idea de la música absoluta, era el resultado del estudio de la música desde un punto de vista del estudio musical científico. Hanslinck manifiesta que el contenido de la música son formas de sonido en movimiento dice que la música es un mundo en sí mismo y no un medio para conseguir un fin social.

⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. La música. “Extracto de los cursos de estética”. Revista Anuario de Filosofía. Vol. 26. N° 01. Navarra: 1996, Pág. 205.

Años más tarde Edward Hanslick plantea lo siguiente: “No puede hablarse, por consiguiente de una finalidad en ese sentido en materia musical, y el hecho de que ese arte se halle en animada relación con nuestros sentimientos, no justifica de ninguna manera la afirmación según la cual su significado estético radicaría en tal relación.”⁵

Las concepciones de Hegel y Hanslick sobre la música son complementarias porque toman a la música como objeto de investigación por un lado Hanslick manifiesta que la música puede transmitir ideas netamente musicales mientras que Hegel plantea que la música transmite sentimientos, sensaciones que se encuentran en el interior de un individuo en este caso del compositor o sea sirve como un medio de comunicación.

Como investigadores sociales nos inclinaremos hacia la concepción de Hegel y seguiremos esta corriente de estudio de la música como una actividad social por el cual podemos transmitir y reforzar ideas o emociones.

Los estudios musicales sobre la música se incrementó en el siglo XX y nuevas disciplinas se unieron para explicar mejor el fenómeno musical, una de las ramas de estudio dentro de la musicología es el estudio del significado musical el que permite entender el fenómeno como un lenguaje humano.

El investigador Oscar Hernández Salgado, en su artículo titulado la “Semiótica musical como herramienta para el estudio Social de la música”, muestra tres enfoques de estudio los que resultan una gran herramienta para delimitar el campo de estudio dentro de los estudios de la música como actividad social. Los enfoques son los siguientes:

- Enfoque Semiótico – hermenéutico.- se encuentran las propuestas sobre el análisis del texto musical.
- Enfoque Cognitivo – corporal.- es el que se ha construido desde las ciencias de la cognición y psicología musical.
- Enfoque Social – político.- centra su análisis en las formas en que la sociedad y el poder circulan a través del sonido musical.

⁵ HANSLICK, Eduard. *De lo Bello en la música*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A, 1947, Pag. 16

El enfoque al que se dirige nuestra investigación es el social – político, porque la iglesia católica utilizó la música y su capacidad de influir para evangelizar a los aborígenes. Oscar Hernández explica el aporte de este enfoque: “Su gran aporte consiste en mantener viva la pregunta por el papel de la música en las relaciones de poder, algo vital si queremos acercarnos ligeramente a la enorme capacidad de la música para influir en nuestra sociedad, nuestra política y nuestra economía.⁶”

Desde nuestra perspectiva la música al ser una actividad creada por el hombre, es un medio por el cual se puede transmitir ideas además de que permite reforzar creencias, costumbres y valores.

La música cumple diferentes funciones en la sociedad al ser usada como un lenguaje Mónica Guadalupe en su blog de música, cita el artículo titulado “Usos y funciones de la música” del investigador Merrian Alan, quien señala lo siguiente: “La música cumple un papel casi fundamental en muchas sociedades, su importancia es mayor cuando se emplea como marco de integración de determinadas actividades y más cuando es fundamental para que ciertas actividades se lleven a cabo”⁷ el uso de la música no se limita a ciertas actividades sino que es usada en diferentes momentos por lo tanto la función que cumpla depende de la forma que sea empleada.

Merrian Alan (citado en el blog de música) nos brinda una relación detallada de funciones que cumple la música en la sociedad:

- Función de expresión musical.
- Función de goce estético.
- Función de entretenimiento.
- Función de comunicación.
- Función de representación simbólica.
- Función de respuesta física.
- Función de refuerzo de la conformidad a las normas sociales.
- Función de refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos.

⁶ HERNANDEZ SALGAR, Óscar. “La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música”. Cuadernos de música, Artes visuales y Artes escénicas. Vol.7. N°01. 2012, Pag.68

⁷ MERRIAM, Alan. “Usos y funciones de la música”. Citado en: Blog de música de Mónica Guadalupe. <https://www.google.com/amp/s/musicaliceocarmelo.wordpress.com/2010/05/08/funciones-de-la-musica/amp/>

- Función de contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura.
- Función de contribución a la integración de la sociedad.

Esta relación de las funciones de la música es más específica que otras, sin embargo cada función no se encuentra aislada, estas funciones están relacionadas entre sí.

La periodificación de la música es en base a la música europea y es similar a la periodificación de las artes plásticas sin embargo el desarrollo de la música fue diferente. Los periodos en los que se puede dividir a la música para su mejor comprensión es la siguiente:

- Edad Media
- Renacimiento
- Barroco
- Clasicismo
- Romanticismo⁸
- Música contemporánea.

El periodo barroco inicia el año de 1600 y culmina el año de 1750 con la muerte de Johan Sebastian Bach. La denominación barroco es un término prestado de la periodificación de las artes plásticas. Manfred Bukofzer manifiesta lo siguiente “Los términos música <renacentista> y música <barroca> se han tomado de la historia del arte como designaciones cómodas para unos períodos y son igualmente utilizables en la historia de la música y en otros campos del saber humano.”⁹

El musicólogo humanista Manfred Bukofzer, manifiesta que las cualidades del barroco no pueden representar a la música, además de que muestra que la terminología del barroco en la música no es del todo aceptada por musicólogos.

La transposición a la historia de la música de términos creados en la historia del arte, presenta riesgos si se aplica literalmente [...] La aplicación de la palabra <barroca> a la música a sido objeto de muchas críticas, ya que las cualidades del barroco no se pueden dar en las notas musicales. En realidad, todo aquel que espere descubrir las cualidades del barroco en la música como

⁸ ROWEL, Lewis. Introducción a la Filosofía de la Música. Barcelona: Gedisa, 1983.

⁹ BUKOFZER, Manfred F. *La Música en la Época Barroca*. España: Alianza Editorial S.A, 2000, Pág. 18

si se tratara de una sustancia química misteriosa, confunde el significado de la palabra, que en esencia se refiere a la unidad estilística y profunda del período.¹⁰

La historiografía musical se desarrollo en el siglo XIX y continuó con la terminología usada por los teóricos de los siglos anteriores. Actualmente se usa el término barroco dentro de la historia de la música para la mejor comprensión de los periodos y sus características, además de que facilita la delimitación del tiempo en las investigaciones.

Como sucedió con las artes plásticas una de las características de la música barroca es que estaba al servicio de la iglesia. Esto se puede demostrar porque los grandes exponentes de este periodo componían obras musicales religiosas como fueron Johan Sebastian Bach; este compositor es uno de los más grandes exponentes del periodo barroco junto con George Friedric Handel, la mayoría de sus composiciones eran polifónicas y servían como “vehículo para glorificar a Dios”¹¹

Otra de las características de la música en el barroco es que en esta época surgen diferentes generos musicales como: las cantatas, sonatas, óperas, suits y oratorias.

IV.2. Antecedentes de la Investigación.

El estudio de la música colonial hispanoamericana se inició en la década de los años 60 con la llegada de la musicología a América. Estas investigaciones se dirigían o se centraban en el estudio de la música y su interpretación, no mostraban de una manera amplia la historia de la música, esto fue porque se buscaba la transcripción de la música colonial para su posterior interpretación, uno de los factores que incentivó el estudio de la música colonial fue el hallazgo de fuentes documentales que mostraban una gran actividad musical en la colonia.

En el Perú uno de los primeros trabajos sobre música colonial peruana fue realizado por el musicólogo Carlos Vega el año de 1931 con el artículo titulado

¹⁰ Ibídem.

¹¹ FORMACION CATOLICA HOY. *La gran música paso a paso. Johan Sebastian Bach.* Madrid: Luck, S.L, 1995, Pag.03

“Un códice peruano colonial del siglo XVII”, este trabajo se centró en la descripción del códice que lleva el título libro de varias curiosidades, en este códice se encontraron diecisiete composiciones musicales con su texto. Años más tarde el historiador Rubén Vargas Ugarte, realizó una catalogación de documentos hallados en el archivo musical del Seminario San Antonio Abad del Cusco y fue publicado el año de 1953 en la revista Mar del Sur, esta catalogación fue la primera que se realizó del mencionado fondo documental lo que generó mayor interés sobre la música que contenía tan valioso archivo.

El musicólogo Samuel Claro Valdés junto a Gilbert Chase realizaron una investigación sobre música dramática en el Cusco del siglo XVIII además de realizar un catálogo de los documentos musicales del archivo musical del Seminario San Antonio Abad, esta investigación fue presentada el año de 1969. Posteriormente el musicólogo Robert Stevenson realizó investigaciones entorno a la actividad musical de la catedral del Cusco entre los años 1546 – 1750.

El trabajo de investigación del historiador Juan Carlos Estenssoro fue uno de las primeras investigaciones que toco como tema principal el uso de la música dentro de la sociedad al que puso el título de “Música y sociedad coloniales Lima 1680 – 1830”, este trabajo abordó sobre las catedrales como centros irradiadores de creaciones musicales vinculadas con la liturgia, presenta la actividad musical religiosa, música de criollos, negros e indios, un estudio que incluye a la sociedad limeña como partícipe de la actividad musical.

Entre los trabajos más contemporáneos encontramos los del musicólogo Marco Aurelio Tello con su libro “Música Barroca del Perú. Siglos XVII – XVIII”, este libro nos presenta brevemente el desarrollo musical en el Perú destacando el uso y función de los villancicos religiosos, seguidamente presenta un estudio crítico de quince obras musicales procedentes de archivos musicales de Cusco y Lima acompañadas de sus partituras, agrupadas por antigüedad y de acuerdo a su notación vocal e instrumental; otro de los trabajos contemporáneos es la investigación de José Quezada Machiavello quien realizó un estudio de la música colonial de una forma más amplia que las realizadas con anterioridad. El estudio se centró en el archivo musical del Seminario San Antonio Abad del Cusco, y se dividió en dos partes, en la

primera se realiza un estudio musical contextualizando culturalmente la producción musical, aborda temas como: la música y su función en el culto religioso, el trasplante de la música de España a América, la música en la catedral, músicos e instrumentistas, villancicos eclesiásticos y en la segunda parte de su investigación muestra la catalogación de las partituras.

La historiadora Diana Fernández Calvo generó una gran bibliografía respecto a la música colonial entorno al archivo musical del Seminario San Antonio Abad del Cusco, entre ellos se encuentran: “La música en la vida del Seminario San Antonio Abad del Cusco siglos XVII y XVIII”, “Villancicos para la fiesta del Corpus Christi en el Cusco virreinal”, “Los Villancicos a los santos en el Cusco Virreinal”, y “La Música Dramática en el Seminario San Antonio Abad del Cusco.” Toda esta bibliografía tuvo como fuente principal las partituras custodiadas en el archivo musical del Cusco, cada trabajo presenta una breve contextualización espacio-temporal de las obras musicales presentadas.

Sin duda alguna, el musicólogo Geoffrey Baker fue quien realizó un gran aporte a la historia musical del Cusco de los siglos XVII y XVIII, su trabajo no se limitó a la revisión de documentos del archivo musical, sino que consulto protocolos notariales y libros de fábricas e inventarios de las diferentes parroquias y doctrinas. Una de sus investigaciones fue publicada en la revista andina número 37, bajo el título “La Vida musical de las doctrinas de indios del obispado del Cusco”, en este artículo nos muestra la actividad musical de las doctrinas y su organización, otro de sus trabajos es “El Cusco Colonial: musicología e historia urbana (en Incas e Indios Cristianos, elites indígenas)” este artículo aborda sobre la organización musical de la ciudad del Cusco y considera el estatus social y económico de los músicos en la ciudad. El trabajo más completo lo presenta en el libro titulado “Imposing Harmony. Music and Society in the colonial Cuzco”, con este trabajo intenta determinar la envergadura de la actividad musical en el Cusco e identificar los factores que hicieron posibles su expansión.

La mayoría de las investigaciones realizadas sobre la música colonial cusqueña se limitaron al estudio de las fuentes que ofrecía el archivo musical del seminario (partituras) para realizar la catalogación, a excepción del musicólogo Baker todos realizaron breves descripciones de la historia de la

música en la ciudad del Cusco, siendo muy importante conocer las actividades que giraban en torno a la música y así conocer los factores que permitieron el desarrollo musical en el siglo XVII.

La música como fenómeno social engloba varias actividades en la que participa la población ya sea como compositor, cantor, instrumentista, oyente o artesano. La actividad musical no solo se limita a la producción sonora, ya que esta actividad solo es una parte. El estudio de la historia de la actividad musical es muy importante porque nos muestra una parte de la sociedad del siglo XVII; Samuel Claro Valdés enuncia que:

El estudio de la música de todos los tiempos arroja luz sobre el acontecer social, político, religioso, económico, cultural o costumbrista de una época determinada, y se transforma en una importante disciplina aliada a la historia a quien nutre de puntos de vista que tradicionalmente – salvo honrosas excepciones – el historiador no ha tomado en cuenta.¹²

Pese a que existen esta bibliografía hasta el momento no se realizó trabajos de investigación que demuestre que la iglesia uso la música para evangelizar y adoctrinar a la población cusqueña.

V. FORMULACIÓN DE LAS HIPÓTESIS

V.1. Hipótesis General

Debido a que la iglesia católica se encontraba en una etapa de evangelización y adoctrinamiento, la música cumplió la función de comunicación al ser empleada como una herramienta para la trasmisión de ideas conceptos, además de que cumplió la función de refuerzo de ritos religiosos porque sirvió para celebrar las ceremonias litúrgicas con mayor devoción.

V.2. Hipótesis específicas

¹² CLARO VALDES, Samuel. “La musicología y la historia. Una perspectiva de colaboración científica.” Citado por: MUSRI, Fátima G. “Relaciones conceptuales entre musicología e historia: análisis de una investigación musicológica desde la teoría de la historia.” Revista Musical Chilena, Año. LIII, Julio-Diciembre, N° 192, Año 1999, Pag.15.

- 1.- La iglesia católica fue la única institución que promovió el desarrollo musical en el Cusco a través de diferentes actividades como la enseñanza de música - en los colegios, conventos monasterios, parroquias, doctrinas – el apoyo con la implementación de coros y fomentando dicha actividad en las celebraciones de las ceremonias litúrgicas y las festividades religiosas generando así la devoción popular.
- 2.- El órgano colonial fue importante porque fue un instrumento propio de las ceremonias litúrgicas, sirvió para sostener el canto litúrgico, suplir la ausencia de cantores y así dar mayor solemnidad a las celebraciones litúrgicas.
- 3.- El villancico cumplió con una función adoctrinadora: Como el villancico fue generalmente compuesto en español, esto posibilitó el aprendizaje más rápido, su ritmo era más alegre y no solo era compuesto para los oficios litúrgicos sino que también podía usarse en algunas procesiones.

VI. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

VI.1. Objetivos Generales

Demostrar que la iglesia católica fue la única institución que promovió la actividad musical en la región del Cusco, con el objetivo de evangelizar y adoctrinar a la población a través de diferentes actividades, como en la enseñanza de la música y en las diferentes manifestaciones artísticas sonoras en los diversos espacios sacros y públicos.

VI.2. Objetivos Específicos

- 1.- Investigar las implicaciones de la música como un fenómeno social a través del estudio de las diferentes fuentes.
- 2.- Promover el estudio del órgano colonial como objeto de la Historia del arte así como un instrumento sonoro indispensable en las celebraciones religiosas católicas del siglo XVII.
- 3.- Demostrar que los villancicos fueron compuestos con temas navideños y otros temas religiosos y que se emplearon en las diferentes festividades del calendario litúrgico católico.

VII. METODOLOGÍA y FUENTES.

VII.1. Tipo y nivel de investigación

El tipo de investigación del presente trabajo es descriptivo con un enfoque cualitativo de nivel básico porque servirá de base para otras investigaciones además de que la investigación está orientado a la comprensión de nuestro pasado a través del análisis de las diferentes fuentes consultadas.

VII.2. Métodos y técnicas

Para el presente trabajo de investigación se utilizó los métodos que son los más usuales, en el campo de las Ciencias Sociales como son:

El método histórico por el cual se puede ubicar el hecho histórico a través del tiempo y el espacio; el método analítico porque toda la información recopilada será analizada cuidadosamente; el método inductivo porque al realizar una investigación en nuestra ciudad podemos plantear que en otras ciudades pudo ocurrir la misma actividad y el método descriptivo que consiste fundamentalmente en describir e interpretar el hecho histórico.

Respecto las técnicas que se usaran para la presente investigación son:

- Observación; Guía de observación.
- Análisis de Documentos; Guía de análisis de documentos.

VII.3. Tipos de Fuentes

VII.3.1. Fuentes Primarias

Las fuentes con las que se trabajar en la presente investigación serán las fuentes primarias que se encuentran en los repositorios documentales como el Archivo Regional del Cusco y el Archivo Arzobispal.

- **Archivo Arzobispal del Cusco (AAC).**- Se trabajará con el fondo documental fabrica e inventarios correspondientes al siglo XVII y libros de cabildo eclesiásticos número uno y dos.
- **Archivo Regional del Cusco (ARC).**- Se trabajará con protocolos notariales correspondientes al siglo XVII.

VII.3.2. Fuentes Secundarias

También se realizará la revisión de fuentes secundarias (bibliográficas) que ayudarán a comprender el tema de investigación. Las bibliotecas consultadas fueron: Centro Bartolomé de las Casas, Biblioteca del Convento de Santo Domingo-Qorikancha, Bibliotecas Central y Especializadas de la UNSAAC, así como el uso de bibliotecas Virtuales como biblioteca Virtual de Miguel de

Cervantes Saavedra, la biblioteca Nacional de España, académico digital de la Universidad de Navarra, biblioteca digital de la Universidad Católica de Argentina, deposito, y plataformas digitales que custodian artículos científicos como Scielo, Dialnet y Redalyc.

VIII. CRONOGRAMA.

		ACTIVIDADES																					
N°	ACTIVIDADES	2015		2016		2017						2018											
		N	D	En-Jun	Jul-Dic	En-Jun	J	A	S	O	N	D	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	
1	Elaboración de proyecto de Tesis	X	X	X																			
2	Recolección de datos			X	X	X	X	X	X														
3	Análisis de datos					X	X	X	X	X	X	X											
4	Síntesis y redacción								X	X	X	X	X										
6	Revisión de trabajo.													X	X	X	X	X					
7	Presentación de Tesis																			X	X	X	

IX. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

DESCRIPCION	CANTIDAD	P. UNIT (S/.)	TOTAL (S/.)
Carnet de archivos - Archivo Arzobispal del Cusco. - Archivo Regional del Cusco.	Global	S/. 60.00	S/. 60.00
Carnet de bibliotecas	1	S/. 50.00	S/. 50.00
Fotocopias	Global	S/. 500.00	S/. 500.00
Impresiones	Global	S/. 400.00	S/. 400.00
Internet	100 h	S/. 1.00	S/. 100.00
Libros	Global	S/. 450.00	S/. 450.00
Millar de papel A4	1 millar	S/. 50.00	S/. 50.00
Pasajes	Global	S/. 400.00	S/. 400.00
Útiles de escritorio: fólderes, minas, lapiceros, etc.	Global	S/. 200.00	S/. 200.00
Viáticos	Global	S/. 500.00	S/. 500.00
Otros	Global	S/. 800.00	S/. 800.00
	TOTAL	S/. 3,411.00	S/. 3,510.00

El presente trabajo de investigación será completamente autofinanciado por la tesista.

INTRODUCCIÓN

La música acompaña a la sociedad desde la época primitiva y desde el inicio de la humanidad fue una expresión de los sentimientos del ser humano por lo que estuvo casi siempre destinada al culto divino; hasta la actualidad la música es un medio por el cual pueden transmitirse ideas, sentimientos, sonidos además puede ser usada como una herramienta de aprendizaje.

El estudio de la música colonial es un tema recurrente de musicólogos, músicos y compositores; quienes promueven el continuo estudio de la música desarrollada durante la época del virreinato, sin embargo, aún quedan temas en los cuales se debe profundizar.

El presente trabajo de investigación se basa en el estudio de la Música Barroca Cusqueña del siglo XVII, con el que se intenta aportar datos al conocimiento científico y de la historia de la música en la región del Cusco y así llenar algunos vacíos existentes.

Este trabajo de investigación se divide en tres capítulos. En el primer capítulo se ha considerado la actividad Musical religiosa en la ciudad del Cusco del siglo XVII. La revisión de la documentación de los archivos históricos mostró la existencia de una actividad musical valiosa que permitieron contextualizar las prácticas musicales. En torno a la interpretación musical surgen diferentes actividades que ayudan en su desarrollo, todas dependen una de otras.

Para poder interpretar la música religiosa era necesario aprender algunas técnicas y conocimientos para la correcta interpretación, por lo que necesitaban de maestros quienes puedan enseñar este oficio. Los músicos necesitaban instrumentos y estos eran fabricados por artesanos especialistas en la construcción de diferentes instrumentos. Una vez que los músicos tenían los conocimientos sobre música y tenían los instrumentos afinados necesitaban lugares donde poner en práctica sus conocimientos estos lugares podían ser la catedral del Cusco, los templos de los diferentes hospitales, monasterios, conventos, parroquias y doctrinas; al mismo tiempo estos músicos participaban en las fiestas civiles y religiosas.

En el segundo capítulo se investigó al Órgano colonial instrumento usado desde tiempos remotos por la iglesia para el apoyo en el canto litúrgico. Los protocolos notariales y libros de fábricas e inventarios, fueron puentes que nos permiten retroceder en el tiempo y conocer a los órganos que fueron construidos durante el siglo XVII. Además nos permiten comprender como era la actividad musical entorno a este bello instrumento musical. Unido al órgano se encuentra el organista y el organero, el nombre de estos músicos y artesanos frecuentemente aparece en los documentos lo que nos permite conocer la procedencia de los mismos y los lugares donde trabajaron, brindando datos que nos permiten saber la ubicación de órganos ahora desaparecidos.

Y por último se desarrolla en el tema de los Villancicos, cantos usados en las diferentes festividades religiosas en lenguas vernáculas como el español. El villancico al que nos referimos es el religioso cantados en los oficios divinos, usado por la iglesia católica para adoctrinar a la feligresía católica. A diferencia de como la conocemos hoy en día este género no fue de uso exclusivo en la festividad de Navidad sino que era interpretada en las diferentes fiestas de calendario litúrgico.

CAPITULO I

I. MÚSICA RELIGIOSA BARROCA EN LA CIUDAD DEL CUSCO

1.1 DESARROLLO DE LA MUSICA BARROCA

La música tiene un nexo de unión con el lenguaje, ambos poseen la capacidad de expresar ideas, sentimientos y crearlos en quien escucha. La iglesia supo manejar muy bien esta característica. Iglesia católica denominó música sagrada a la música creada para la celebración del culto divino, este tipo de música posee cualidades de santidad y se designa al: canto gregoriano, la polifonía sagrada antigua y moderna, la música sagrada para órgano y para otros instrumentos admitidos. Estos fueron transmitidos y modificados a través de los siglos por medio de concilios ecuménicos, monasterios, beaterios y conventos, que eran centros de enseñanza de la música sacra.

Durante la edad media se da mayor importancia a la música vocal sacra sin acompañamiento instrumental; en este periodo se desarrolla el canto litúrgico ya que a los músicos se les formaba en instituciones eclesiásticas, la teoría y notación musical surgen también en relación con la música religiosa, al ser la

única que intentaba mantener a la música sagrada para su culto y generar devoción. La formación de un cantor era exclusivamente oral y memorística. A finales del siglo VI el canto litúrgico fue reformado por el Papa San Gregorio Magno, quien procedió a recoger el repertorio musical que la tradición había conservado hasta la fecha de su reforma y es por eso que este tipo de canto litúrgico se denominó “Canto Gregoriano” San Gregorio fomentó y reformó los estudios musicales en la *Schola Cantorum* de Roma en la que se enseñaba esmeradamente el canto eclesiástico a los niños destinados a ser cantores de la capilla papal.

Las características del Canto Gregoriano son las siguientes:

- ⊗ El canto Gregoriano es siempre en latín y monódico.
- ⊗ El texto siempre son partes de la biblia.
- ⊗ Es cantado por el clero.
- ⊗ No tiene acompañamiento musical.

Mientras que el uso de instrumentos en la edad media está representado en pinturas, miniaturas y esculturas, así como fuentes escritas. Los instrumentos utilizados en esta etapa fueron el Laúd, la guitarra, arpas, trompetas, chirimías, flautas y órganos de diversos tipos.

Durante el renacimiento la música instrumental siguió supeditada a la vocal, aunque aparecen numerosas muestras de una práctica instrumental autónoma. Los instrumentos con capacidades polifónicas (cuerda pulsada y teclas) solían interpretar de forma individual piezas polifónicas de origen vocal o compuesto específicamente para el instrumento. Los instrumentos principales son los siguientes:

- ⊗ Cuerda Pulsada: Laúd, Vihuela, Guitarra y Arpa.
- ⊗ Tecla: Órgano, Clave, Clavicordio, Espineta siendo el Órgano el instrumento más importante usado en la música religiosa y profana.

Desde principios del siglo XVI comenzó un espléndido florecimiento del arte musical en Italia; la escuela romana se caracterizó por la severidad de su polifonía vocal pura, la cual se basa en el canto Gregoriano y por su inspiración religiosa. España tampoco estuvo alejada del desarrollo del arte musical,

durante el siglo XVI la polifonía religiosa alcanzó en España un alto grado de desarrollo.

La música sufrió una gran transformación del paso del Renacimiento al Periodo Barroco, antes de este nuevo periodo, la música estaba condicionada al canto, a la palabra. Manfred Bukofzer reconoce que “El Periodo Barroco es un periodo con pleno derecho, con desarrollo intrínseco propio y normas estéticas propias.”¹ Porque aparecen jóvenes teóricos que presentan nuevas técnicas y teóricas que marcaron un nuevo estilo. Para continuar con el estudio de la historia de la música no podemos dejar de explicar la diferencia en la periodificación ya que no se puede periodificar de la misma manera que la de la historia cultural. Ya que durante la edad media la música se desarrolló diferente a las artes plásticas. El periodo barroco comprende entre los años 1600 hasta 1750 desde el comienzo de la ópera en Italia hasta la muerte del músico Johann Sebastian Bach.

Hacia 1600 varios músicos eran conscientes en la necesidad de hacer cambios en el estilo musical dominante, estos músicos buscaban en la música mayor expresividad se insistía en que un texto cantado en forma polifónica por cinco o seis voces era incomprendible; solo podría entenderse si lo cantaba un solo interprete, así que los músicos de esta época desarrollaron nuevas técnicas.

En este sentido estos músicos desarrollaron la teoría *de los afectos*, viendo que en la época anterior se favorecieron los afectos de comedimiento y noble sencillez mientras que en el barroco estos afectos se volvieron extremos iban desde el dolor violento hasta la alegría exuberante. En este periodo se trata de reconocer en la música la capacidad de transmitir significados específicos de una manera objetiva, la teoría de los afectos se basa en que la música puede transmitir sentimientos y afectar el alma del oyente, este nuevo lenguaje sonoro buscaba hablar con sonidos y marca la primera etapa de independencia respecto a la música vocal. Se comienza a componer música exclusiva para instrumentos. En este periodo se puede diferenciar tres estilos resaltantes entre los que tenemos:

¹ BUKOFZER, Manfred F. *La Música en la Época Barroca*. España: Alianza Editorial S.A, 2000, pág. 18.

- ⌘ ESTILO ECLESIAÍSTICO: Es el estilo compuesto para la iglesia, donde tiene una mayor tendencia a la homofonía sobre todo en los países católicos.
- ⌘ ESTILO CAMERISTICO: Estilo que se realiza en los palacios de los Aristócratas para el disfrute personal.
- ⌘ ESTILO TEATRAL: Apropiado para las representaciones teatrales fundamentalmente la opera.

La música apropiadamente seleccionada y ejecutada es una expresión colectiva del culto a través del arte de la palabra y del sonido, y como no emplearla para las ceremonias litúrgicas, pero la polifonía vocal y tradicional era patrimonio de la música sacra.

Según Manfred Bukofzer en la música sacra se pueden distinguir cinco estilos:

- 1) La Monodia.
- 2) El Concertato pequeño o de pocas voces.
- 3) El gran Concertato o de muchas voces.
- 4) El barroco colosal.
- 5) El Stile Antico.²

Por otra parte el barroco es considerado también como el arte nacido de la contrarreforma del Concilio de Trento, y no debemos olvidar que en el concilio también participaron teólogos españoles y en cuanto a música las directrices que dio el concilio eran las que los compositores españoles venían practicando, hacia años por lo que no tuvieron necesidad de reformarse sino continuar el camino. De esto se puede deducir que el barroco español no fue importado de Italia, sino que es autóctono e independiente a lo largo de todo el siglo XVII. Así la música religiosa española refleja en su actitud conservadora el espíritu de la ortodoxia severa que prevalecía en España. En ella se evitan las innovaciones del periodo Barroco.

Los monarcas españoles fueron promotores para la formación de Capillas, desde el Rey Felipe el Hermoso (1478-1506) quien fue un gran amante de la música por lo tanto promovió esta práctica; para que sus músicos incrementaran sus conocimientos sobre música, era muy frecuente que el Rey

² Ídem. pág.78

fuera con los músicos de su capilla de visita a otros países. También tenemos a Carlos V (1500-1558) quien reorganizó su casa al estilo de Borgoña como su padre Felipe el Hermoso, su capilla musical estaba compuesta por una capilla mayor formada por diversos capellanes, cantores y una capilla pequeña integrada por cuatro capellanes de misas privadas y otros oficios no musicales. Y por último tenemos al Rey Felipe II (1527-1598), además del gran imperio que heredó de su padre, también heredó los gustos por la música y la capilla musical, que era una de las posesiones más importantes del monarca, estaba formada por diversos capellanes y cantores. Nombramos a estos tres monarcas porque ellos al promover la cultura musical, estas corrientes musicales influenciaron en las características de la Música española del periodo Barroco, este periodo sufrió influencias musicales de las casas de Borgoña hasta la flamenca pero no recibió mucha influencia de los estilos musicales que se estaban desarrollando en Italia.³

El barroco español lejos de ser una imitación del barroco Italiano, tiene un carácter propio bien diferenciado. España y sus colonias mantuvieron una creación musical abundante y de gran calidad. Los comentarios sobre la tendencia a ser conservadora, se refiere al uso del villancico durante el período barroco ya que este género era de uso en el periodo del Renacimiento.

1.2 MÚSICA BARROCA EN EL PERÚ

Mientras tanto el contexto religioso del Perú a finales del Siglo XVI e inicios del siglo XVII se encontraba en la necesidad de adoctrinar a los aborígenes, siguiendo las normas dadas por el concilio de Trento y según disposiciones en cada país debía llevarse a cabo concilios provinciales, siguiendo esta norma se llevaron a cabo los tres concilios limenses con la participación de la Orden de la Compañía de Jesús, (orden creada para evangelizar a los pueblos obedeciendo al Papa). Donde se determina el aprendizaje de las lenguas nativas para poder adoctrinar a los aborígenes, ya que ellos repetían la doctrina pero no entendían el significado. Durante el siglo XVII se inicia con fuerza la extirpación de idolatrías tomando medidas más extremas al darse cuenta que

³ ASTRUELS MORENO, Salva. "Los ministriles altos en la corte de los Austrias mayores." BROCAR N°29, Universidad de la Rioja, 2005

los naturales seguían adorando a sus deidades andinas; como indica el padre Joseph de Arriaga:

Las dos principales causas de las idolatrías de los indios, diximos que eran. La primera suma ignorancia, que tienen de las cosas de nuestra Fe, por no estar enseñados en ella [...] también es la falta de doctrina, y predicación, la cual se ha de enderezar, no solo en plantar en sus corazones las verdades de la religión christiana, sino a arrancar de ellas las malezas, y raizes de sus errores [...] pero ni la misión, ni la visita serán de provecho, que sea de dura, y permanente, si lo que entonces se planta, riega no se cultiva, y lleva adelante para que no sea arrancado no torne a brotar, de las raizes, que por más que se haga an de quedar muchas como se ha visto.⁴

La llegada de más españoles al nuevo continente especialmente al Perú, generaba también problemas a la corona española y a la Iglesia ya que muchos de ellos llegaban como soldados o aventureros que no tenían oficio alguno, esto era un problema porque daban mal ejemplo a los aborígenes.

La iglesia tenía la misión de convertir a los naturales y mantener en la enseñanza a los recién convertidos y a españoles porque se encontraban en peligro ya que en Europa existían los nuevos movimientos protestantes (Luteranismo, Calvinismo y el Anglicanismo), era una misión que lo tenía muy claro ya que era un problema que se arrastraba desde el siglo anterior en Europa.

El desarrollo musical español que se dio durante el siglo XVI Y XVII en el ámbito de música sacra tuvieron inmediato correlato en Hispanoamérica y estos siguieron de manera estricta las normas dadas por la corona española y normas católicas, manteniendo cierta homogeneidad cercana con las polifonías españolas, aunque en algunos casos llegó a admitir ciertos rasgos de la música nativa.

Después de las fundaciones de las ciudades era necesario tener en las catedrales sacerdotes, músicos e instrumentos para los servicios religiosos y la catequización. “La labor educativa de las órdenes en el campo musical fue

⁴ ARRIAGA, Pablo Joseph de. *Extirpación de la Idolatría en el Piru (1621)*. Cusco. Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas.” 1999. Pág. 104.

fructífera, sustentada primero por necesidades catequéticas y luego por las de tipo institucional.”⁵ Al inicio ocuparían estos cargos los frailes de las órdenes que ya se encontraban en el Perú. El padre Joseph de Arriaga nos presenta una experiencia de un sacerdote que realiza la labor de adoctrinamiento y también enseñar canto

Quatro meses, a que todos los días dos oras a la mañana, y dos a la tarde yo por mi persona, sin faltar día, hago juntar en el cimiterio todo los muchachos, y muchachas, viejos, y viejas que por todos pasan de doscientos, velles rezar, y cantar algunos canticos y coplas que les tengo enseñado, a mi Dios gracias infinitas...⁶

Pero más tarde empezaron a llegar músicos de España y formar músicos locales pero en las parroquias de los pueblos alejados aun esta tarea estaba a cargo de los sacerdotes.

También empezaron a formar escuelas “...donde enseñaron el catecismo y educaron a los niños cantores llamados seises.”⁷ Estos niños además de recibir educación religiosa y musical cantaban en los oficios las partes vocales de tiple o contralto. Algunos de ellos integraron luego la capilla en calidad de cantores, instrumentistas o compositores.

Cuando la ciudad del Cusco se encontraba más organizada también existían más variedad de músicos como indica José Quezada: “Entre 1650 y 1700 existieron en el Cusco diversas fuentes de trabajo para músicos españoles, criollos, mestizos, indígenas e inclusive negros, todos ellos residentes en el Cusco.”⁸ El predominio de músicos españoles y criollos sería alto y participarían también instrumentistas y cantantes de diversos estamentos y castas.

No podemos dejar de lado la participación indígena ya que ellos también debían participar en las ceremonias litúrgicas. “...las ordenes enfatizaron la

⁵ QUEZADA MACCHIAVELLO, José. *El legado Musical del Cusco Barroco. Estudio y Catalogo de los Manuscritos de Música del Seminario San Antonio Abad del Cusco*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004, pág. 99.

⁶ ARRIAGA, Pablo Joseph de. Óp Cit. pág. 105.

⁷ SANCHEZ MALAGA, Armando. *NUESTROS OTROS RITMOS Y SONIDOS: La Música Clásica en el Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2012, pág. 28.

⁸ QUEZADA MACCHIAVELLO, José. Óp. Cit. pág. 139.

enseñanza musical del indio, que no solo participó en las fiestas con su música sino que fue capaz y pronto, de ejecutar a perfección la música católica.”⁹

Y Guaman Poma de Ayala nos muestra en su crónica sobre los indígenas católicos

Y así mismo le sirve a su majestad como vasallo, indios de este reino como españoles de Castilla saben y aprenden de todos los oficios, artificios, beneficios, los cuales son grandes cantores y músicos de canto, de órgano y llano y de vihuela y de flauta, chirimía trompeta, corneta y vihuela de arco, organista [...] saben latín y romance...¹⁰

Al inicio los indígenas apoyaron a músicos españoles aprendiendo así a tocar instrumentos, y los que aprendían a cantar estaban obligados a servir cantando canto de órgano, las letras de este canto estaban generalmente escritos en latín, destinados especialmente a las funciones litúrgicas, entonces los aborígenes tendrían cierta dificultad para pronunciar el latín; es por eso que se desempeñaban más como instrumentistas que como cantores. Pero eso no indica que no hayan existido cantores indígenas.

El aprendizaje de estos nuevos ritmos permitió a los indígenas ampliar sus conocimientos sobre música europea y realizar composiciones hasta con instrumentos andinos. “Los músicos indígenas aprovecharon estos conocimientos sobre ritmos y formas que ejecutaban en las capillas de las iglesias principales y en la catedral, transformándolos, quizás con algo más de libertad cuando tenían que poner la música de las fiestas en las denominadas parroquias de Indios o doctrinas.”¹¹

No se puede aseverar pero al parecer a los indígenas les agradaba cantar como nos muestra el padre Joseph de Arriaga:

El Domingo se dize la misa mas tarde, porque suelen concurrir de otros pueblos, y el catecismo se haze a la tarde, repartiéndoles por premios rosarios, y imágenes de que conviene yr bien prevenidos. Después suele

⁹ Ídem pag. 100.

¹⁰ GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva Coronica Y Buen Gobierno*. Tomo II. Lima: Fondo de Cultura Económica S.A. Industrial Gráfica S.A, 1993, pág.672.

¹¹ QUEZADA MACCHIAVELLO, José. Óp. Cit. pag. 140.

aver procesión, y se les cantan algunos cantores en la lengua assi en esta ocasión como en otras, de que gustan extraordinariamente los indios, y los cantan y repiten ellos, y así por esto como por ser a propósito de los que an menester saber se les dexa copia dellos impresos.¹²

1.3 ACTIVIDAD MUSICAL RELIGIOSA EN LA CIUDAD DEL CUSCO

Es cierto que los primeros músicos en la ciudad del Cusco y América Latina fueron españoles, entre los que se encontraban laicos y miembros de las órdenes religiosas. Sin embargo, para el siglo XVII encontramos contratos de músicos criollos y aborígenes que trabajaban en la catedral, monasterios, hospitales, parroquias y doctrinas, quienes fueron partícipes de la actividad musical del Cusco durante el siglo XVII, por lo tanto, la pregunta que nos planteamos es ¿Dónde aprendieron este oficio? Las respuestas que nos muestran los documentos son muy importantes porque nos permite conocer la dinámica social entorno a la música.

Cuando los españoles llegan al Cusco, toda la cultura inca quedó reducida y se impuso la organización española en todo ámbito político, económico, cultural y religioso, se fundaron cabildos y encomiendas, y trajo consigo la fundación de colegios para españoles y aborígenes (hijos de caciques), que sirvieran para continuar con la educación de los españoles e imponer su superioridad ante los naturales además se debía educar en la moral y religión a los aborígenes.

1.3.1 ENSEÑANZA DE LA MÚSICA.

La iglesia católica con sus diferentes órdenes religiosas continuó con sus costumbres e iniciaron la evangelización de los aborígenes, además, estas fueron las primeras instituciones que tuvieron contacto con la población aborígen por lo tanto fueron los primeros en difundir la cultura y costumbres europeas con la finalidad de enseñar la doctrina católica. En los planes de los primeros misioneros era enseñar la doctrina de la iglesia católica, no podía ser un buen ciudadano. Entonces uno de las acciones fue educar a la élite

¹² ARRIAGA, Pablo Joseph de. Óp. Cit. Pág. 119.

cusqueña, porque se pensaba que ellos apoyarían en la evangelización de su pueblo.

Fue entonces cuando el virrey Francisco de Toledo dio inicio con la fundación de colegios para hijos de caciques, y así mantener una sociedad civilizada. “Toledo pensaba que de esta manera podría promover la seguridad del virreinato y conseguir al mismo tiempo, el desarrollo de toda la sociedad encauzándola hacia una vida civilizada y cristiana.”¹³ El virrey tomó en serio la educación, porque una sociedad sin una buena educación moral, cívica y religiosa sería peligrosa.

Es así como diversas instituciones tendrían a cargo la educación de hijos de españoles e hijos de caciques, dentro de las materias que se enseñaban en los colegios se encontraba la música como un curso que complementaba el aprendizaje de otras cátedras.

1.3.1.a ÓRDENES RELIGIOSAS.

En un inicio las órdenes religiosas debían cumplir con la misión de educar a los indígenas en la doctrina católica por lo que las diferentes órdenes religiosas atrajeron hacia sus conventos y monasterios niños y jóvenes para enseñarles diversos oficios, “En los grandes conventos solía haber escuelas que recogían a los hijos de los caciques y principales de la provincia. Ahí aprenderían los rudimentos necesarios a su futuro oficio, o sea leer, escribir y cantar la lengua castellana.”¹⁴

Las órdenes religiosas al establecerse en el Cusco no contaban con la suficiente cantidad de religiosos, por lo que, necesitaban tener más miembros que apoyen con la evangelización, este fue uno de los motivos por lo que buscaban educar a la población. “El obispo Fray Vicente de Valverde primer Obispo del Cuzco, en un memorial sin fecha, pedía ya: Que los hijos de caciques y señores siendo pequeños estén cierto tiempo en las casas de los religiosos hasta que sean enseñados para que ellos enseñen a los otros en sus

¹³ MERLUZI, Manfredi. *Gobernando los Andes*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2014, pág. 287

¹⁴ ALAPERRINE-BOUYER, Monique. *La educación de las elites indígenas en el Perú Colonial*. Lima: Tarea Asociación Grafica Educativa, 2002. pág. 36

pueblos...”¹⁵ Esta educación era elemental o de primeras letras y se enseñaba sobre la doctrina católica, leer, escribir y cantar para que apoyaran en los oficios litúrgicos. Al establecerse varias órdenes en el Cusco (Dominicos, Franciscanos, Mercedarios, Agustinos, Jesuitas y Betlemitas) estos permitieron el ingreso de nuevos miembros a los monasterios y conventos; como era ya una costumbre estas instituciones fueron celosos cumplidores de los ritos sagrados, donde existía una actividad musical semejante a la actividad que se ejercía en la catedral. Los miembros de estas instituciones tenían conocimientos acerca de música sacra, y si eran talentosos podían obtener mayores beneficios. Así tenemos el ejemplo de una nueva novicia que tenía buena voz:

[Atendiendo a las buenas prendas de doña Josefa Maria de Santacruz y Padilla y que desde que nacio se ha criado en este monasterio, y que le ha dado nuestro señor buena voz, y que hiciera falta a la musica del coro si saliese del combento [...] en cuya consideracion la dicha señora priora Doña Isabel de Tapia, y las madres del consejo y demas religiosas de común acuerdo y consentimiento dijeron, que si dicho señor Dean gustose le darían luego de gracia y sin dote el abito de hermana de velo blanco a la dicha doña Josefa y la recibieran para cantora, y que solamente acudiese al coro los días de fiesta solemnes.]¹⁶

Como podemos ver en este documento, la habilidad que tenía en el canto Josefa María de Santacruz, le permitió acceder a privilegios para ser monja de hábito blanco, sin pagar alguna dote, se presume que el resto de monjas debían tener los mismos conocimientos de música y que entre ellas también debían existir monjas que supieran tocar algún instrumento.

1.3.1.b LAS ENSEÑANZA DE LA MUSICA EN LOS COLEGIOS.

Posteriormente fue una política necesaria educar a los hijos de caciques para que sirvieran como nexo entre funcionarios políticos y pobladores. El Virrey Francisco de Toledo preocupado por la formación de los hijos de españoles e hijos de caciques, funda colegios, los primeros colegios fueron fundados en la ciudad de Lima, y consecutivamente en la ciudad del Cusco. Estas instituciones

¹⁵ Ídem. pág. 47

¹⁶ ARC. Bustamante, Alonso. Protocolos Notariales. Prot. 12. Años 1676-1678. /Fol.12/

estaban regentadas por algunas órdenes religiosas y en los colegios del Cusco fueron regentadas por los Jesuitas.

En el Cusco existieron varios colegios como fueron: el colegio de la Transfiguración, San Bernardo, San Francisco de Borja y el colegio Seminario San Antonio Abad.

La enseñanza en los colegios fundados para hijos de caciques solo sería la elemental, así que se les enseñó a leer, escribir, contar y cantar, porque si los estudiantes aprendían a leer y escribir era más fácil enseñarles la doctrina y que aprendieran a cantar; “Estas actividades estaban repartidas en una distribución bastante rigurosa del tiempo que organizaba las horas de clase dentro de un marco rígido de oraciones, letanías, misas, exámenes de conciencia, como en todos los colegios Jesuitas.”¹⁷ Para estas actividades era necesario saber cantar.

➤ EL COLEGIO SAN BERNARDO DEL CUSCO.

El colegio San Bernardo fue fundado por la orden religiosa de los Jesuitas, fue creado para los hijos de españoles el año de 1617, y ratificado por el virrey Príncipe de Esquilache el año 1619 concediendo el título de Real; los egresados podían aspirar a algunos cargos públicos, pero esto no deja de lado la enseñanza de la doctrina católica, la práctica de los oficios litúrgicos y el aprendizaje de la música; que eran parte de su educación y servirían para apoyar con música los días festivos en los cuales debían participar los estudiantes como lo mandaba el virrey Francisco de Borja Príncipe de Esquilache “...y que el día de la Inmaculada Concepción de nuestra señora, y su octava, y el día de San Bernardo, que es la advocación del dicho colegio le pareciere, puedan salir y salgan a caballo, con sus guardapaldas, y con trompetas ., chirimías y atabales, a pasear por las calles y plazas de la dicha ciudad, y llevar delante el estandarte de la congregación de Nuestra Señora y de San Bernardo...”¹⁸

La enseñanza de la música en el colegio San Bernardo no fue dirigida siempre por los sacerdotes Jesuitas también había ocasiones donde se contrataba

¹⁷ ALAPERRINE-BOUYER, Monique. Óp. Cit. pág. 186

¹⁸ ESQUIVEL Y NAVIA, D. *Noticias Cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco. Tomo I.* Lima: Talleres Gráficos P.L. Villanueva S.A, 1980, pág. 38

músicos para apoyo y enseñanza. Uno de los ejemplos es el de Juan Candidato que, [...se obligava y obligo de acudir al colegio rreal de San Bernardo desta ciudad tiempo de un año cumplido (...) hasta ser cumplido a donde enseñara a cantar la musica a los colegiales que el padre Geronimo Ermenegildo rretor del le señalare.]¹⁹ El músico Juan Candidato es contratado para enseñar a los colegiales a cantar; pero no solo se enseñaba a cantar, también se les enseñaba a tocar algún instrumento, como es el caso del músico Juan Blas indio bajonero quien enseñaría a tocar el bajón a los estudiantes: [... se concertaba y se concerto con el padre Cristobal Luzero de la Compañía de Jesus Rector del colegio de San Bernardo desta ciudad (...) se obligo de acudir todos los días al dicho colegio desde las doze horas del dia hasta la una a tocar el bajon y enseñar a los colegiales...]²⁰

➤ EL COLEGIO DE SAN FRANCISCO DE BORJA.

En la ciudad del Cusco el colegio que fue fundado para hijos de caciques fue el colegio de San francisco de Borja, este fue fundado por los Jesuitas el año de 1620 por orden del virrey Príncipe de Esquilache “Los padres de la Compañía de Jesus fundaron este año el colegios real del titulo de San Francisco de Borja, en virtud de provision del virrey príncipe de Esquilache, de 16 de septiembre de 1620 [...] enseñándoles a leer, escribir, ya la doctrina cristiana, aritmética y otras artes útiles...”²¹

Si bien en un inicio las ordenes se dedicaban a la educación de los aborígenes, la educación se institucionalizó dando origen a los colegios para hijos de caciques regentado también por Jesuitas. Esta orden ya tenía experiencia en el campo pedagógico en España como en México, por lo que pusieron en marcha su plan educacional y evangelizador. Un ejemplo es el plan curricular de San Martin de Tepotztlan en el año de 1580 donde se enseñaría a los aborígenes con la siguiente metodología:

- ⌘ En la primera se ha de enseñar la doctrina cristiana a todos.
- ⌘ En la segunda los que destos mostraren mas habilidades y virtudes, especialmente los principales, aprendan a leer. Destos que supieren

¹⁹ ARC. Beltrán Lucero, Alonso. Protocolos Notariales. Prot. 06. AÑO 1638. /Fol. 888-V/

²⁰ ARC. Beltrán Lucero, Alonso. Protocolos Notariales. Prot. 09. AÑO 1642-1643. /Fol. 79/

²¹ ESQUIVEL Y NAVIA, Diego Óp.cit. Pág. 43

bien leer, se escogerán los mas hábiles y virtuosos, especialmente los principales y estos han de aprender a escribir.

- » En la tercera cuando supieren medianamente escribir, siendo de los principales, se ocuparan en aprender cantar y tañer, para el culto divino. Y este es el ejercicio principal y ordinario de los hijos de los principales y de ahí saldrán oficiales para su república...²²

Esta metodología también se aplicaría en el virreinato peruano en los colegios para hijos de caciques, actividad que permitió que los hijos de caciques aprendieran oficios como cantores e instrumentistas, y ocuparan cargos como maestros de capilla.

➤ COLEGIO SEMINARIO SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO.

El colegio Seminario San Antonio Abad del Cusco se fundó el 1° de agosto de 1598, “El señor obispo don Antonio de la Raya entro en esta ciudad y se recibió en su iglesia por el mes de julio de 1598. Fundo el colegio seminario a 1 de agosto de dicho año con la advocación y título de San Antonio Abab.”²³ Esta institución sirvió para educar y formar a los hijos de españoles que optaran por una vida religiosa como sacerdotes. En este colegio se impartiría la enseñanza religiosa como lo mandaba el Concilio de Trento “Y para que con más comodidad se instruyan en la disciplina eclesiástica [...] aprenderán gramática, canto, cómputo eclesiástico, y otras facultades útiles y honestas; tomarán de memoria la sagrada Escritura, los libros eclesiásticos, homilias de los Santos, y las fórmulas de administrar los Sacramentos.”²⁴ Una de las asignaturas que llevaban los estudiantes era canto, este canto era el canto gregoriano o canto llano, ya que aprender a cantar este tipo de canto era muy necesario para la calebracion de las ceremonias litúrgicas.

El cronista Vasco de Contreras explica los cursos que se dictaban en el Seminario San Antonio Abad del Cusco “...casi desde su fundación hasta hoy ha sustentado y sustenta dos cátedras de teología una escolástica y otra moral, dos de artes, cuatro clases de gramática y retórica, música de canto y órgano y

²² ALAPERRINE-BOUYER, Monique. Óp.Cit pág. 42.

²³ ESQUIVEL Y NAVIA, D. Óp.cit. pág.273

²⁴ SACROSANTO, ECUMÉNICO Y GENERAL CONCILIO DE TRENTO.

www.corosanclemente.com.ar/Liturgia/Magist/Trento_Documentos_Conciliares.doc

canto llano...”²⁵ al mismo tiempo de aprender canto llano (gregoriano) los estudiantes del colegio seminario, aprendían a tocar instrumentos como el organo.

Toda esta metodología seguía la doctrina dada por Santo Tomás y los egresados de esta institución podían ocupar cargos en las diferentes parroquias, doctrinas y capellanías. Es por eso que la educación de los jóvenes que ingresaban al colegio Seminario debía ser muy cuidadosa, ya que ellos serían los encargados de evangelizar a la población indígena en las diferentes doctrinas de indios y parroquias, por lo tanto la educación musical debía estar incluida.

La necesidad de tener conocimientos musicales llevó a algunos estudiantes del Seminario a contratar profesores particulares, como es el caso de Alonso López estudiante del colegio Seminario de San Antonio. [Tomas de Herrera maestro organista se concerta con Doña Francisca de Valladolid para que enseñe a su hijo a cantar componer y templar instrumentos...] ²⁶ este documento nos permite corroborar la información de que los estudiantes del seminario sabían cantar, componer y tocar instrumentos.

El Archivo Musical del Seminario San Antonio Abad del Cusco nos muestra que la música fue una actividad importante, ya que se enseñaba y se practicaba música coral y polifónica, porque en este archivo se encuentra un vasto repertorio musical como villancicos, pasiones, lamentaciones, el himno del magníficat, laudes, salmos y misas polifónicas. Estos documentos nos permiten conocer, cuáles fueron las fiestas religiosas importantes que celebraron en la ciudad del Cusco y donde participaron los estudiantes.

Esta enseñanza musical en el colegio Seminario era fomentada por la catedral del Cusco, siguiendo órdenes del III Concilio Limense que indica lo siguiente: [...que asistan cuatro colegiales del colegio Seminario a apoyar en el coro y altar, los días domingos y días de fiesta que para eso fue fundado el colegio Seminario según normas del concilio.]²⁷ Durante la colonia la catedral del

²⁵ CONTRERAS Y VALVERDE, Vasco. *Relación de la ciudad del Cusco*. Cusco: Talleres Gráficos de imprenta Amauta S.R.LTA, 1982, pág. 161

²⁶ ARC Beltran Lucero, Alonso. *Protocolos Notariales*. Prot. N°11. Años 1646-1649. /Fol. 129/

²⁷ AAC Libro de cabildo Eclesiástico. N°02. Año 1609. /Fol.286/

Cusco fue la que promovió la música y esta fue el medio por el cual los estudiantes del colegio seminario San Antonio Abad podían demostrar sus habilidades musicales y posteriormente reclamar algunos puestos de trabajo como es el caso de Joshep de Hermosa Cisneros, colegial del colegio Seminario quien pidió ocupar la plaza de cantor alegando que se encuentra en ese oficio desde que tenía 5 años. [...se leio una peticion de don Joseph de Hermosa Cisneros colegial del colegio se San Antonio Abad desta ciudad en que pidio que por haver servido a la iglesia de cantor desde esa edad de cinco años, se le diere la plaza de cantor contra alto...]²⁸; el Colegio Seminario San Antonio Abad y la catedral tuvieron una estrecha relación para fomentar la actividad musical en la ciudad del Cusco.

Es cierto que durante el siglo XVII la catedral contrataba músicos españoles para que ocuparan algunos cargos y si estos eran clérigos se le ofrecía el cargo de rector del colegio Seminario, como fue el caso del organista Bovadilla; [que el bachiller Bovadilla que está en la ciudad de los reyes tiene las partes i cualidades requisitas para el ministerio de organista (...) con cargo de rretor del collegio de Señor San Antonio Abad seminario desta ciudad, i administrador y cobrador de sus rrentas...]²⁹ Muchos de los músicos que enseñaban en el seminario tenían experiencia y talento en el canto llano, canto de órgano y en la ejecución de algunos instrumentos con los que se podría realizar la técnica del contrapunto (técnica musical característica del periodo barroco). En algunos casos los egresados se dedicaron a la música, pero en la mayoría solo quedaría como un conocimiento general, ya que al ser ordenado sacerdote de alguna parroquia o doctrina tendría como apoyo a los maestros de capilla los que estarían a cargo de apoyar en el embellecimiento de la liturgia.

1.3.1.c LAS PARROQUIAS DE ESPAÑÓLES Y DOCTRINAS DE INDIOS.

Otra de las instituciones donde se podía aprender a cantar o tocar algún instrumento fueron las parroquias y doctrinas. La educación en las doctrinas era elemental porque solo se les enseñaba la doctrina católica, a leer, escribir y cantar. Estas instituciones se encontraban fuera de la ciudad del Cusco y no por esto debían estar sin una capilla musical que los apoyaran en los oficios y

²⁸ AAC Libro de cabildo Eclesiástico. N° 03. Año 1673. /Fol. 35-V/

²⁹ AAC Libro de cabildo Eclesiástico. N° 02. Año1601. /Fol.77/

celebraciones litúrgicas. La Crónica Franciscana del Perú menciona. "...y quedese de una vez dicho que generalmente todos los templos que tenemos en los pueblos de indios, por pobres que sean sus naturales (...) el culto divino celebrado con música de cantores indios, que tocan órganos, cornetas, chirimías y otros instrumentos músicos, y cantan diestramente canto llano y de órgano, con que se dicen las misas..."³⁰, por lo tanto era necesario contar con músicos de la localidad para que apoyaran en estas ceremonias.

Como el arte pictórico o arquitectónico los templos estaban muy bien implementados, los sacerdotes y las cofradías existentes en cada parroquia o doctrina eran los encargados de apoyar y cubrir todas las necesidades de la capilla musical. En el aspecto musical los templos estaban bien implementados porque contrataban músicos para que apoyen en el templo y la enseñanza de música para niños y jóvenes de la parroquia.

La formación de músicos era necesaria en las doctrinas y parroquias para acompañar a la celebración de los oficios divinos y la misa; Fray Luis Jerónimo de Oré recalca la importancia de la enseñanza de la doctrina a través del canto y música a los aborígenes, "donde sean enseñados los muchachos a rezar la doctrina, ya leer e servir, cantar y tañer, y de la escuela salgan hábiles en la doctrina, para enseñarla a todo el pueblo. Finalmente la escuela es como anima de todo un pueblo, para ser mejor doctrinado y regido, y donde no la uviere faltara todo lo dicho, de doctrina, música, ornato y servicio de las iglesias, altar, y choro."³¹; con estas indicaciones se puede observar la importancia de la formación de las escuelas en las doctrinas para la evangelización. Fray Luis Jerónimo de Oré, presenta a la escuela como un elemento importante que posibilita la evangelización de la población.

En el distrito de Yucay el año de 1666 [once pesos al maestro que enseña a tocar el órgano a un muchacho para la iglesia.]³² La mayoría de los aborígenes a quienes se les debía enseñar a tocar y cantar debían ser niños o jóvenes hábiles para aprender a tocar algún instrumento. Otro documento del mismo lugar nos muestra: [Geronimo Pillco maestro organista pide que le den un topo

³⁰ CORDOBA Y SALINAS, Diego. *Crónica Franciscana del Perú*. México: Editorial Jus S.A, 1957, pág. 159

³¹ ORÉ, Luis Jerónimo de. *El Symbolo Catholico Indiano*. Lima: Antonio Ricardo, 1598, Pag.56

³² AAC. libro de Fábrica e inventarios de Yucay. Libro N° 01. /Fol. 71-V/

de tierra para que pueda sembrar y a cambio está obligado a enseñar con cuidado a los indios a que toquen el órgano.]³³ El órgano no fue el único instrumento que se enseñaba a tocar, también fue el arpa por lo que nos muestra de que no solo existían maestros que toquen órganos en un pueblo sino maestros arpistas como Nicolás Florez [Nicolas Florez que sirva de harpista y en pago le dé vestido paño calzon y manta y está obligado a enseñar a un muchacho que le pareciere hábil para tocar el arpa.]³⁴

Otro caso es el del pueblo de Coporaque donde el sacerdote Juan Peralta contrata a [Pedro Miguel maestro cantor para que enseñe a cantar a los muchachos.]³⁵ y el mismo sacerdote contrata a [Sebastian Ataupoma y Diego Callo para que enseñe a cantar a los muchachos.]³⁶, al encontrarse más alejados del Cusco los sacerdotes encargados de una parroquia eran los que promovían para que enseñe música en su doctrina, probablemente porque era mejor tener músicos de las doctrinas que traerlos de fuera, ya que eso implicaría pagar los gastos de traslado del músico, sea del Cusco o de otro pueblo.

En las parroquias y doctrinas los encargados de la enseñanza de los niños era el maestro de capilla, Geoffrey Baker menciona lo siguiente: “Las responsabilidades del maestro típicamente incluían dirigirlos ensayos y las funciones musicales, y enseñar la música a los niños de la doctrina.”³⁷ El maestro de capilla tenía doble función la de hacer música y enseñar, como nos muestra el cronista Guaman Poma; “Maestro de coro y escuela de este reino, que los dichos maestros han de enseñar los muchachos niños, niñas, mozos y doncellas, en sus casa se le tome lección y le enseñe a leer y escribir para que sean cristianos.”³⁸

El obispo Manuel de Mollinedo muestra un gran interés sobre la educación de los niños y jóvenes de las doctrinas, [como esta mandado se haga luego una escuela de muchachos y que el maestro de capilla los enseñe todos los días a

³³ AAC. libro de Fábrica e inventarios de Yucay. Libro N° 01. /Fol.76/

³⁴ AAC. Libro de Fábrica e inventarios de Yucay. Libro N° 01. /Fol.76/

³⁵ ARC. López de Paredes, Martin. Protocolos Notariales. Prot. 161. Año. 1670. /Fol. 56/

³⁶ ARC. Mesa Andueza, Lorenzo. Protocolos Notariales. Prot. 220. Año. 1670. /Fol. 416/

³⁷ BAKER, Geoffrey. “La vida musical de las doctrinas de indios del obispado del Cuzco.” En: Revista Andina. N° 37. Semestre 1, Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, pág. 183.

³⁸ GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva coronica y buen gobierno*. Lima: 1993, Fondo de Cultura Económica S.A, pág.100

rezar leer y cantar.]³⁹ De esta manera queda demostrado que en las doctrina de indios el aprendizaje musical iba de la mano con la evangelización y estaba en manos de los maestros de capilla, que en su mayoría eran indígenas.

1.3.1.d LA ENSEÑANZA PARTICULAR DE LA MÚSICA.

Muchas familias contrataron músicos que enseñaran a sus hijos, música y canto. Estas familias tenían la posibilidad de pagar el salario de un maestro particular, porque tenían hijos o hijas que estén con la disposición de entrar a un monasterio, convento o colegio. Ese fue el caso de Andrés Gómez maestro de la música realiza un contrato con Blas Conde para que le enseñe a tocar el arpa [...se asienta al dicho Blas Conde su hijo con Andres Gómez maestro de la música y tocar la arpa por tiempo de 10 años...]⁴⁰ Como en muchos otros oficios el aprendizaje para el dominio del canto o de la ejecución de algún instrumento llevaba tiempo perfeccionarlo; en estos casos también encontramos contratos de aprendices, como fue el caso de Agustín Rimache, [...otorgo que se asienta a Agustín Rimache su hijo con Don Andres Cacja Vilca Maestro cantor por aprendis del dicho oficio por tiempo de tres años.]⁴¹

La contratación de maestros músicos particulares también se dio en las familias de los caciques. Como es el caso de Juan Suclla que se concierta con Pasqual de Pineda y con Juan Esteban ambos maestros arpistas. En febrero de 1687 [parecio Juan Esteban maestro harpista natural del pueblo de Yaurisque (...) y otorgo por la presente que se obligava y obligo de enseñar a Joan Ramos Suclla yndio natural del pueblo de Coporaque a tocar el harpa todas las entradas de tonos y puntos en canto y musica de horgano.]⁴² y en el mes de Julio del mismo año [...parecio Pasqual de Pineda yndio de la parroquia de señor Santiago de esta dicha ciudad y maestro harpista el cual por mi ynterpretacion otorgo y dijo que se consertava y conserto con Juan Suclla yndio del pueblo de Coporaque...]⁴³

Y también se contrataba músicos para la enseñanza de los jóvenes de una determinados pueblos como es el caso de Juan Guaritito con Jose Felipe

³⁹ AAC. Fabrica e Inventarios de Calca. Lib.02 Año 1664-1730. /Fol.77-V/

⁴⁰ ARC. Bustamante, Cristóbal de. Protocolos Notariales. Prot. 21. Año. 1690. /Fol.624/

⁴¹ ARC. Bustamante, Cristóbal de. Protocolos Notariales. prot. 21. Año 1690. /Fol. 655/

⁴² ARC. Bustamante, Cristóbal de. Protocolos Notariales. Prot. 18. Año. 1687. /Fol. 590/

⁴³ ARC. Bustamante, Cristóbal de Protocolos Notariales. Prot. 18. Año. 1687. /Fol. 631/

cacique del pueblo de San Juan de Totora del pueblo de Cotabambas; para que [...en este dicho presente año para durante el enseñar en el dicho pueblo a los muchachos del a leer y escribir y cantar canto llano y del órgano y tocar chirimías todo lo que pudieren de prender...]⁴⁴ Los caciques fueron también los impulsores de la enseñanza musical de los jóvenes, que pudieran participar en las diferentes ceremonias.

Este oficio no solo se limitó a los varones ya que tenemos datos de mujeres que aprendieron música con profesores particulares, aunque no encontramos datos sobre si llegaron a ocupar altos cargos. [...se concertan en esta manera que el dicho Joan Candidato se obliga de enseñar y que enseñara a Francisca de Vega Buerres hija legitima del dicho Joan de Vega canto de organo que son las cosas siguientes que sepa oficiar una misa asi de canto llano como de órgano...]⁴⁵ este documento nos muestra que Francisca Vega debe aprender a oficiar una misa, que nos da a entender que posiblemente ella este con la intención de ingresar a un monasterio.

La enseñanza de la música fue una de las actividades que permitió el desarrollo musical en la región del Cusco, además, facilitó la evangelización de la población aborígen, aunque limitada en un inicio. La formación de músicos (cantores o instrumentistas) se dio en diferentes instituciones, estos centros permitieron que muchos jóvenes aprendieran a leer y escribir, tal vez solo con un fin el de evangelización, sin embargo aprender música permitió que más niños y jóvenes aborígenes tuvieran acceso a la educación elemental.

1.3.2 CANTORES E INSTRUMENTISTAS.

Cuando terminaban sus estudios musicales en las diferentes instituciones, los egresados que se dedicaban a los oficios musicales, formaban parte de la Capilla musical de la Catedral o eran contratados para oficiar misas en las diferentes parroquias del Cusco. Pero no todos tenían los mismos cargos algunos eran músicos que sabían cantar y tocar un instrumento o varios, por lo que se pueden dividir entre cantores e instrumentistas. Los músicos que deseaban trabajar para la iglesia debían saber cantar (canto llano y canto de órgano) y tocar instrumentos que sean aceptados por ella.

⁴⁴ ARC. Oro, Domingo de. Protocolos Notariales. Prot.268. Año. 1627. /Fol. 860/

⁴⁵ ARC. Flores de Bastidas Juan. Protocolos Notariales. Prot. 96. Año. 1645. /Fol. 1216/

➤ CANTORES.

Fueron músicos que sabían cantar y a veces tocar algún instrumento, por lo que era necesario que tengan conocimiento sobre el canto llano y el canto de órgano.

El canto llano se refiere al canto gregoriano, canto utilizado por la iglesia desde el siglo XIII, es el canto conocido por tradición como el canto propio de la iglesia católica romana que se impulsó por el *Motu Proprio Tra Solleccitude*. Los documentos musicales que se conservan, fueron compilados por el afán de tener repertorio musical que sirviera para unificar la liturgia de la iglesia, canto que debía ser usado a lo largo de todo el imperio. Este canto es el que heredó la iglesia católica de los primeros cristianos y su expansión a toda Europa fue mediante la copia y distribución de los códices.

El canto gregoriano es música vocal, por tanto su melodía está ligado al texto, este canto se caracteriza por ser monódico utiliza una sola línea melódica tanto para el canto solista como para el canto a coro. El ritmo es flexible, dependiendo del texto que se canta. Estas son las características más resaltantes de este tipo de canto. Este canto fue orientado hacia fines litúrgicos y era usado en cantos de la misa y en el oficio divino, por lo tanto el canto llano tenía más importancia porque está asociado a la historia de la iglesia.

El canto de órgano o canto polifónico surge como una técnica usada en el canto gregoriano llamado *Discanto*, esta técnica era usada por la *schola* quienes cantaban sostenidamente los cantos del repertorio y el capiscol cantaba acompañando y multiplicaba los sonidos y notas los que producían música polifónica, esta técnica era transmitida oralmente.

Durante los siglos XV-XVI el canto polifónico consigue una diferenciación de los timbres de las voces las que son: Tiple, alto, tenor y bajo. Este canto tiene diferentes melodías porque usa varias voces al mismo tiempo. Fue utilizado por la capilla Musical en diferentes ceremonias como lo mandase el libro de coro de la Catedral (la polifonía se utilizaba en las fiestas principales de la iglesia para hacerlas más solmenes). Pero debemos tener en cuenta que este canto no tiene nada que ver con el instrumento.

➤ INSTRUMENTISTAS.

Así como en el caso de los cantores, los instrumentistas debían saber tocar instrumentos permitidos por la iglesia, los instrumentos que tocaban eran los de viento, de madera y también de metal. Estos instrumentistas acompañaban a los cantores en la misa, en los oficios divinos y en las procesiones públicas acompañando a las imágenes de santos.

1.3.3 INSTRUMENTOS ACOMPAÑANTES.

El uso de instrumentos dentro de la liturgia era una tradición europea que adquirió una gran importancia en el siglo XVI, tradición que fue trasladada a las catedrales americanas y se proyectaron al resto de templos. Estos instrumentos acompañaban al canto polifónico y eran usados en ceremonias y fiestas religiosas importantes, algunos de ellos como el órgano y el arpa, eran usados para reemplazar la falta de voces del coro y apoyar en la técnica del contrapunto.

Los instrumentos usados en la música religiosa fueron de diferentes tipos. Estos instrumentos no debían causar la distracción de los fieles con sonidos estrambóticos, más bien debían generar la devoción popular. Documentos que nos permiten conocer la existencia de estos instrumentos en templos de las parroquias y doctrinas del Cusco, son los libros de inventario y fábricas. Estos documentos nos permiten saber la existencia de instrumentos de cuerda pulsada (arpa) e instrumentos de viento madera (chirimías, flautas, cornetas y bajones) y los mencionamos por orden de importancia.

➤ ORGANO.

Este es un instrumento de viento, conocido como el rey de los instrumentos, su uso fue importante dentro de la iglesia y acompañó durante los siglos a la liturgia, la presencia de este instrumento aparece casi en todos los templos. Más adelante explicaremos con mayor detalle la función de este bello instrumento.

IMAGEN 1: Órgano del Templo de Huaró.



Fuente: Asociación Tomás de Herrera.

➤ ARPA.

El arpa instrumento musical de cuerda de singulares características, por su configuración (sus cuerdas están organizadas formando una ordenada progresión entre unos bastidores que forman ángulo y generan su contorno triangular) ha sido considerada como un instrumento emblemático. El judaísmo lo asoció al rey David, mientras que los griegos lo pusieron en manos de Orfeo,

aunque en algunas versiones de este mito se habla de cítara y de lira. El arpa fue uno de los primeros instrumentos que llegaron a América y que hizo su ingreso a la liturgia, aunque en los libros de inventarios del siglo XVII no se encontró mucha información acerca de este instrumento, pero estamos seguros que si existieron y fueron usados después del órgano como apoyo del contrapunto. Sabemos la existencia de estos instrumentos por la información obtenida de los libros de inventarios y contratos de músicos.

IMAGEN 2: *Arpa Misional Chiquitana de diseño Jesuita.*



Fuente: <https://artecolonial.wordpress.com/tag/bolivia-2/>

- ⌘ En el templo de Lamay; [...mas dos pesos de cuerdas para el harpista del coro.]⁴⁶ en este documento no se menciona la presencia del arpa pero queda claro cuando se habla de las cuerdas si existe el instrumento.
- ⌘ En el templo de Yucay [...da por descargo seis pesos que se gasto para encardar el arpa.]⁴⁷

Los contratos de músicos para que se enseñen a tocar dicho instrumento. Juan Esteban maestro arpista enseñó a Juan Ramos Suclla a tocar el arpa

⁴⁶ AAC. Libro de Fabrica e Inventarios de Lamay. /Fol. 30/

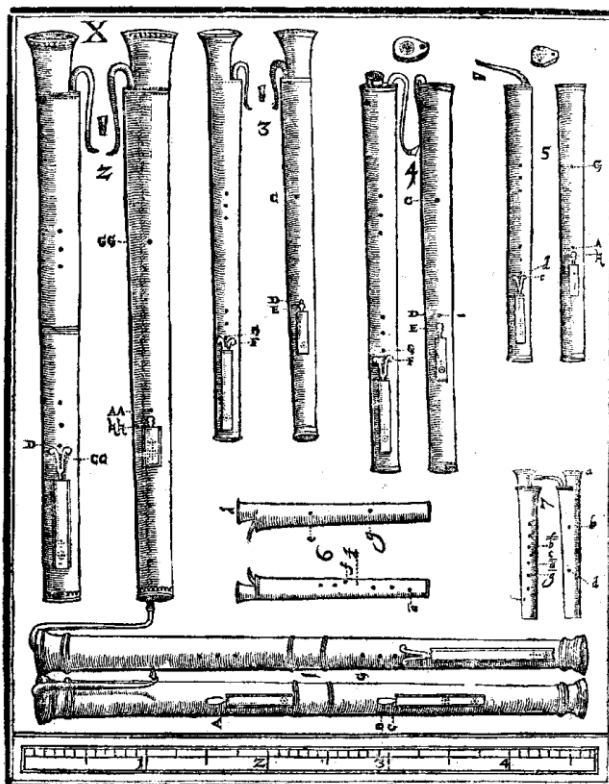
⁴⁷ AAC. Libro de Fabrica e Inventarios de Yucay. /Fol. 57-V/

[...parecio Juan Esteban maestro harpista natural del pueblo de Yaurisque (...) por la presente que se obligava y obligo de enseñar a Joan Ramos Suclli yndio natural del pueblo de coporaque a tocar el harpa...]⁴⁸ Andrés Gomes maestro de la música enseña a Blas a tocar el arpa [...parecio Don Pasqual de Pineda yndio de la parroquia del señor Santiago de esta dicha ciudad y maestro harpista el qual por interpretacion dijo que se consertava y conserto con Juan Sucla...]⁴⁹

➤ BAJÓN.

Instrumento musical de viento y era uno de los instrumentos indispensables en el coro, porque “...en ocasiones sustituyendo totalmente a la voz del bajo debido a la falta de cantores con este registro...”⁵⁰ los encontramos en los diferentes inventarios de los templos. Además tiene una trayectoria musical acompañando a la música sacra sobre todo en las capillas catedralicias y tenía funciones de acompañar al canto llano como al canto de órgano.

IMAGEN 3 Familia de bajones y bajoncillos imagen de Syntagma Musicum II de 1619.



Fuente: www.ladanserye.com/images/instrumentos/Dulcian-praetorius.png

⁴⁸ ARC. Bustamante, Cristóbal de. Protocolos Notariales. Prot. 18. Año. 1687. /Fol. 590/

⁴⁹ ARC. Bustamante, Cristóbal de. Protocolos Notariales. Prot. 18. Año. 1687. /Fol. 631/

⁵⁰ INSTRUMENTOS DEL RENACIMIENTO. www.ladanserye.com

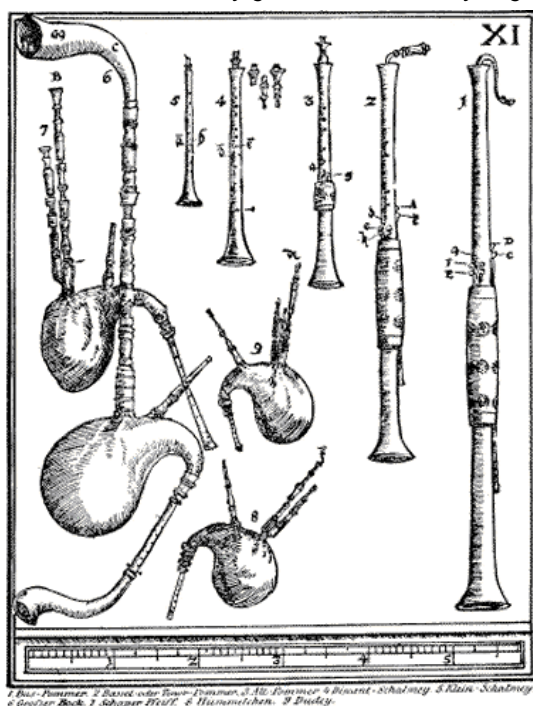
Por estas razones encontramos estos instrumentos en los diferentes libros de Inventario:

- ⊗ El libro de Fábricas e Inventarios templo de Chinchaypujio 3 bajones.⁵¹
- ⊗ Templo de San Jerónimo 02 bajones⁵².
- ⊗ Templo de Yucay, aunque no se encontró la cantidad de bajones, se menciona el pago de [...20 pesos para el bajonero.]⁵³

➤ CHIRIMIAS.

Es uno de los instrumentos que más tiempo a estado relacionado con la música religiosa. Posee un sonido muy penetrante, este instrumento hoy día no es admitido para su uso en música sacra. Se conoce desde la edad media, si bien, fueron muy usadas durante el Renacimiento en las capillas de música de las Catedrales y Colegiatas de España y en toda Europa, donde eran instrumentos imprescindibles. Es por eso por lo que es extraño que ahora no se utilicen junto con coros de voces, cuando en realidad se utilizaban para reforzar a las propias voces.

IMAGEN 4 Chirimías y gaitas. Lámina de Syntagma Musicum II Michael Praetorius, 1619.



Fuente: <http://www.ladanserye.com/es/grupo/instrumentos/chirimias>

⁵¹ AAC. Libro de inventario y Fabricas de Chinchaypujio. Lib. 01 Año 1631-1684. /Fol.11-V/

⁵² AAC. Libro de inventario y Fabricas de San Jeronimo. Lib.01. Año 1672-1814. /Fol.86/

⁵³ AAC. Libro de inventario y Fabricas de Yucay. Lib. 01 Año 1660-1720. /Fol.64/

Este instrumento encontramos en inventarios de los siguientes templos:

- ⌘ Templo de Calca, [...un terno de chirimias.]⁵⁴
- ⌘ Templo de Lamay, 1 terno de chirimías.⁵⁵
- ⌘ Templo de San Jeronimo, 1 terno de chirimías.⁵⁶
- ⌘ En el Templo de Chinchaypujio encontramos 2 ternos de Chirimias⁵⁷.

➤ SACABUCHE.

Este instrumento musical apareció en la segunda mitad del siglo XV, tiene un parecido a la trompeta bastarda que a diferencia de esta el sacabuche posee un tubo de doble trazo con el extremo en forma de U, que se desplaza y permite alargar el cuerpo del instrumento logrando una mayor cantidad de armónicos. Este instrumento también fue utilizado en los templos para apoyar a las voces. “Que donde no ay quien toque el Sacabuche, se supe la parte del baxo con el Baxon; aunque e mas propio para Chirimias su baxo, por tener la voz más clara que el Baxon, y con formarse mas en la claridad del sonido, con las partes agudas.”⁵⁸

IMAGEN 5 Sacabuche



Fuente: www.ladanserye.com/images/instrumentos/sacabuche-Tomes.png

⁵⁴ AAC. Libro de inventario y Fabricas de Calca. Lib. 01 Año 1609-1658. /Fol.24/

⁵⁵ AAC. Libro de inventario y Fabricas de Lamay Lib. 01 Año 1676-1756. /Fol.7-V/

⁵⁶ AAC. Libro de inventario y Fabricas de San Jerónimo. Lib. 01 Año 1672-1814. /Fol.86/

⁵⁷ AAC. Libro de inventario y Fabricas de Chinchaypujio. Lib. 01 Año 1631-1684. /Fol.64-V/

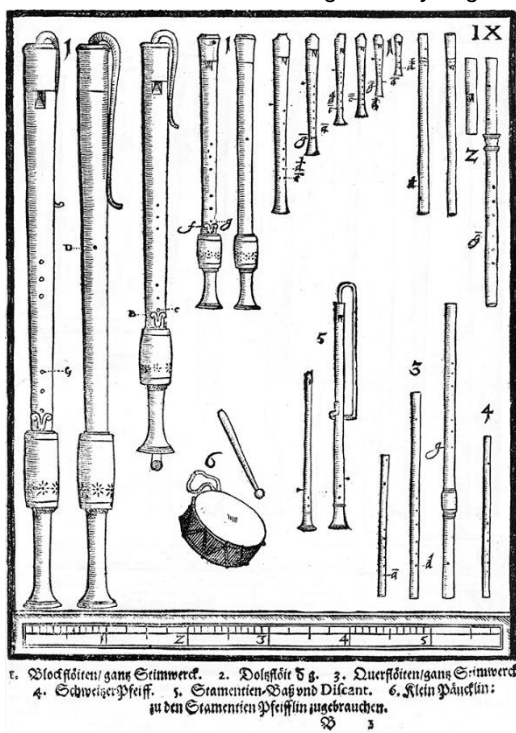
⁵⁸ NASARRE, Pablo. *Escuelas Músicas*. citado en Constructores e instrumentos. Blog de música de Ensemble La Danserye. www.ladanserye.com

- ⌘ Templo de Calca 5 sacabuches y [...un terno de chirimías con su sacabuche.]⁵⁹
- ⌘ Templo de Chinchaypujio, [...un terno de chirimías con sacabuche y corneta.]⁶⁰
- ⌘ En el templo de Lamay, [...mas el aliño del sacabuche.]⁶¹
- ⌘ Templo de San Jerónimo, 2 sacabuches.⁶²

➤ FLAUTAS.

Este instrumento de viento que es uno de los más antiguos y durante el siglo XVI ingresa a formar parte de los instrumentos que se utilizarían en la música sacra. “Instrumento músico muy conocido, y ordinario, es un trozo de palo redondo, hueco, y con cierto número de agujeros, que se tapan con los dedos, y dandole el soplo de la boca por lo alto, no tiene un agujero prolongado con su lengüeta mudando los dedos con tapar, y destapar los agujeros hace varios sonidos dulces, y apacybles...”⁶³

IMAGEN 6 Flautas dulces imagen de Syntagma Musicum II de 1619.



Fuente: www.ladanserye.com/images/instrumentos/flauta.png

⁵⁹ AAC. Libro de inventario y Fabricas de Calca. Lib. 01 Año 1609-1658. /Fol.24 y Fol.54-V/

⁶⁰ AAC. Libro de inventario y Fabricas de Chinchaypujio. Lib. 01 Año 1631-1884. /Fol.64-V/

⁶¹ AAC. Libro de inventario y Fabricas de Lamay. Lib. 01 Año 1676-1756. /Fol.7-V/

⁶² AAC. Libro de inventario y Fabricas de San Jeronimo. Lib. 01 Año 1672-1814. /Fol.86/

⁶³ COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Española o Castellana*, año 1611. Citado en www.ladanserye.com

- ⊗ Templo de Calca, [una caja con 8 flautas.]⁶⁴
- ⊗ Templo de Chinchaypujio, 1 terno de flautas.⁶⁵

➤ CORNETA RENACENTISTA.

Es un instrumento que fue usado junto con el sacabuche para doblar el coro de la iglesia; este es un instrumento que posee una cualidad vocal excelente, por lo que es ideal para doblar la voz humana, especialmente en el registro de tiple “Los bajones, cornetas y chirimías fueron inventados para unirse a con las voces naturales, y todas hiziessen un cuerpo, como se experimenta en las capillas de músicos.”⁶⁶ Este era requerido tanto en la cámara como en la capilla donde sus interpretaciones iban unidas a las de los chantres.

IMAGEN 7 Corneta renacentista



Fuente: www.ladanserye.com/images/cornetas.png

La corneta se construía a partir de un cuerno de animal. Más tarde, al pasar a la música culta, se construyó en marfil, en madera y en ocasiones en metal; la madera y el metal podían también aparecer recubiertos de cuero.

- ⊗ En el templo de Chinchaypujio, se registra la mención de una corneta [un terno de chirimías con sacabuche y corneta.]⁶⁷

⁶⁴ AAC. Libro de inventario y Fabricas de Calca. Lib. 01 Año 1609-1658. /Fol.24 y Fol. 54-V/

⁶⁵ AAC. Libro de inventario y Fabricas de Chinchaypujio. Lib. 01. Año 1631-1684. /Fol.64-V/

⁶⁶ NASARRE, Pablo. Loc. cit. www.ladanserye.com/images/cornetas

⁶⁷ AAC. Libro de inventario y Fabricas de Chinchaypujio. Lib. 01. Año 1631-1684. /Fol.64-V/

1.3.4 LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DEL CUSCO.

Al tener todos estos conocimientos y habilidades para cantar y tocar instrumentos, estos jóvenes tenían la oportunidad de formar parte de la Capilla Musical de la Catedral o del resto de los templos.

La organización de la catedral del Cusco fue igual que el resto de las catedrales de América, siguió el ejemplo de la catedral de Sevilla; “El reconocimiento de Sevilla como Catedral Metropolitana obligaba al arzobispo limeño a ceñirse no solo a sus normas sino también a sus costumbres.”⁶⁸ Por lo tanto, la organización del cabildo catedralicio estaba compuesto por diferentes funcionarios, como el Dean, Arcediano, Chantre, Maestrescuela y Tesorero; entre ellos el Chantre era el encargado y responsable de informar sobre los temas musicales ante el cabildo; sin embargo en la práctica no participaba en el coro por lo que hallamos al Sochantre que era otro funcionario después del Chantre. El sochantre, generalmente era un asistente del chantre quien llevaba a cabo toda la labor de canto, el sochantre tenía como función dirigir el coro del canto llano y enseñar. Este debía ser canónigo y tener dominio en el canto llano. Así encontramos en Actas del Cabildo Eclesiástico a Gaspar Villagran [...para el oficio de cochantre y que enseñe a cantar a los seises desta Sancta Iglesia...]⁶⁹ por último se están los seises, eran niños cantores que apoyaban en el coro generalmente eran menores de 10 años, ellos podían apoyar en el canto llano como en el canto polifónico.

En las catedrales se encontraban dos tipos de coro, el coro de canto llano conformado por religiosos a los que pertenecen el Chantre, sochantre, los seises y religiosos; y el coro de canto polifónico conformado por la capilla musical.

1.3.4.a ORGANIZACIÓN DE LA CAPILLA MUSICAL.

⋄ EL MAESTRO DE CAPILLA.

El maestro de capilla se encargaba de dirigir la capilla musical de la catedral, por lo que ocupaba un puesto por encima de los ministriles y los cantores del canto polifónico, entre sus funciones estaba dirigir al coro polifónico,

⁶⁸ VEGA SALVATIERRA, Zoila. *Música en la Catedral de Arequipa 1609-1881*. Lima: Lettera Grafica S.A.C, 2011, pág. 34.

⁶⁹ AAC. Libro de Cabildo. N° 02. Años.1590-1630. /Fol.108-V/

organizaba el coro para que las celebraciones litúrgicas sean vividas con mayor devoción, componía música era el encargado de componer villancicos que serían usados en los oficios divinos. El maestro de capilla era el responsable de brindar y dirigir la música para todos los servicios religiosos, fiestas y procesiones.

La catedral de Cusco tenía también esta organización, el año de 1616 se realiza el nombramiento de Maestro de Capilla; [...que por quanto esta Santa Igllesia tiene necesidad de un maestro de capilla para el buen régimen del coro y para enseñar los seises para que el culto divino sea servido con la devida decencia y que de presente en esta ciudad Cristoval de Velzagaya con el qual por ser maestro de canto...]⁷⁰ y en el año de 1626 se recibió a Pedro Alonso Fernandez [...por tal maestro de capilla de esta sancta ygllesia para que la rija y gobierne como tiene obligacion y haga y componga chanconetas villancicos y lo demás que convenga para servir y exaltacion del culto divino...]⁷¹ fueron muchos los maestros de capilla que trabajaron en la catedral del Cusco, enseñando, componiendo y dirigiendo la capilla musical.

⌘ EL ORGANISTA.

El puesto de organista junto con el maestro de capilla fue muy importante en la Catedral. El organista también conocido como el tañedor de órganos, fue el encargado de apoyar con música en las celebraciones litúrgicas, entre sus otras funciones también se encuentra la de componer música y realizar arreglos musicales de otras composiciones musicales.

El Puesto de organista debía ser ocupado por maestros organistas que fueran prestigiosos y que fueran hábiles tocando dicho instrumento, por lo cual se ofrecía un buen sueldo para que trabaje en la Catedral del Cusco. El año de 1601 se propone que [...el bachiller Bovadilla que esta en la ciudad de los reyes tiene las partes i calidades requisitos para el ministerio de organista o otros que bemga aca se le podía acomodar (...)] i para ello su santidad le dara un mill pesos corrientes de a ocho reales el pesso en cada un año casa i comida los setecientos i cinquenta pesos dellos casa y comida con cargo de

⁷⁰ AAR. Libro de Cabildo. N° 02. Años 1590-1630. /Fol.184/

⁷¹ AAR. Libro de Cabildo. N° 02. Años 1590-1630. /Fol. 221/

retor del collegio de S^s San Antonio Abad Seminario desta ciudad i administrador y cobrador de sus rrentas...]⁷²

⌘ MINISTRILES.

Los ministriles eran músicos instrumentistas que acompañaban tocando algún instrumento, los instrumentistas generalmente acompañaban al maestro de capilla y los instrumentos que tocaban eran muy diversos, el ministril sabía tocar varios instrumentos y también tenían la función de enseñar a otros ministriles. El cabildo catedralicio el año de 1594 contrató al ministril Gaspar de Medina para que toque la corneta y otros instrumentos además de enseñar a otros ministriles, [Gaspar de Medina ministril que tañe mui bien la corneta y demás instrumentos (...) para que enseñe a los muchachos indios ministriles desta Sancta Yglesia...]⁷³

Se requería que los ministriles sean músicos hábiles en su trabajo, en ocasiones se contrataba músicos que les sirvieran de ejemplo para otros ministriles como es el caso de Luis Cortes Enrriquez [ministril es venido a esta ciudad con yntento de servir a esta sancta yglesia y es persona en su arte muy diesto y avil y menesteroso en ella assi para que los yndios ministriles se reformen y no se acaben de perder como para que otros de nuevo se enseñen y aprendan por tanto haviendolo bien mirado...]⁷⁴

Ambos documentos nos brindan datos sobre los puestos de ministriles, ese puesto no era exclusivo para españoles o criollos, a diferencia de los puestos de maestro de capilla y organista, los aborígenes tenían la posibilidad de ocupar puestos de ministriles.

⌘ CANTORES.

Estos cantores pertenecían a la capilla musical, apoyaban en la música polifónica que eran dirigidos por el maestro de capilla. Los cantores que formaban parte de la capilla musical, debían tener buena voz y saber leer latín. Una parte de los cantores de canto polifónico eran estudiantes del colegios seminario San Antonio Abad del Cusco.

⁷² AAR. Libro de Cabildo. N° 02. Años 1590-1630. /Fol. 77/

⁷³ AAR. Libro de Cabildo. N° 02. Años 1590-1630. /Fol.30-V/

⁷⁴ AAR. Libro de Cabildo. N° 02. Años 1590-1630. /Fol.33-V/

El año de 1620 [Ytem recibieron por cantor de voz contra alto a Joan de Muxica y le señalaron de salario en cada un año...]⁷⁵ y muchos jóvenes que apoyaron en el coro de la catedral pedían también el cargo de cantores por tener mayor experiencia tal es el caso de Joseph de Hermosa Cisneros que solicita [que por haver servido a la yglesia de cantor desde edad de cinco años se le diere la placa de cantor contra alto...]⁷⁶

1.3.4.b REGLAS DE CORO DE LA CATEDRAL.

La participación en el coro estaba en base a reglas que ayudaban con la disciplina para el culto divino estas debían ser cumplidas al pie de la letra, además, dichas reglas generaban estabilidad en la participación del coro de canto llano y la capilla musical a lo largo de todas las festividades. La regla de coro ordenaba sobre actos estaban permitidos en las celebraciones litúrgicas, que actos eran inadecuados, en que fiestas debía participar el coro hasta como debían ir vestidos los integrantes del coro y la capilla musical. Estas reglas eran el resultado de los diferentes concilios ecuménicos como provinciales, que generaban normas respecto al culto divino.

El Obispo Manuel de Mollinedo el año de 1670 reforma algunas partes del estatuto de la Catedral para mejorar el culto divino dirigido todas las personas que participan en el coro. [Y que es necesario establecer de nuevo algunos estatutos para que en una de las mas principales de este reyno se celebre el culto divino con toda autoridad y deboción...]⁷⁷

Las reglas mandadas por el obispo Mollinedo que hacen referencia a la participación en el coro son las siguientes⁷⁸:

- ✓ A la asistencia del coro.
- ✓ Al canto de los evangelios
- ✓ Sobre el silencio del coro en el altar y procesiones.
- ✓ Que se canten en las misas todo lo que debe cantarse.
- ✓ Que el semanero se desnude en la sacristía sin detenerse y vaya al coro.
- ✓ Sobre el cuidado de las ceremonias.

⁷⁵ AAR. Libro de Cabildo. N° 02. Años 1590-1630. /Fol.231-V/

⁷⁶ AAR. Libro de Cabildo. N° 03. Años 1667-1742. /Fol.35-V/

⁷⁷ AAR. Libro de Cabildo. N° 03. Años 1667-1742. /Fol.52/

⁷⁸ AAR. Libro de Cabildo. N° 03. Años 1667-1742. /Fol. 51-V, 52, 52-V/

- ✓ Que no se antepongan ni pospongan las horas.
- ✓ Sobre los lugares en el coro durante el sermón.
- ✓ Cuando deben estar sentados, de pie o de rodillas.
- ✓ Que lo que se canta sea pronunciado distintamente.
- ✓ Que el canto no se deje a los capellanes
- ✓ Las horas se digan sin apresuración aguardando un coro al otro.
- ✓ Que no salgan del coro a decir misa cuando se canta.
- ✓ Sobre la asistencia de las misas de tercia y nona
- ✓ Que no salgan del coro sin licencia ni en el se tome tabaco.
- ✓ Que no se digan las misas rezadas cuando se cantare la mayor y oficios divinos.
- ✓ En ninguna misa solemne se deje el órgano y acompañe siempre la música.
- ✓ Los versículos canten siempre los seises.
- ✓ Los colegiales del seminario vengan todos los domingos.
- ✓ No se digan misas de réquiem cantadas ni rezadas en las dominicas ni en las infraoctavas.

Esta regla permitía que las celebraciones litúrgicas sean organizadas con mayor dedicación y respeto, porque el coro participaba en el acto central del rito católico romano (celebración eucarística y oficios divinos.)

1.3.4.c LA MÚSICA EN LAS CELEBRACIONES LITÚRGICAS.

La música juega un papel importante dentro de las celebraciones litúrgicas y es el resultado de toda una evolución a lo largo de toda la historia, siendo un acompañante desde la iglesia primitiva, cuando se recitaban salmos lirico-musicales. La música se encuentra activamente en la Celebración Eucarística como en el Oficio Divino y no solo cumple la función de acompañar o embellecer la liturgia sino que sirve como medio de expresión de la comunidad. Desde el punto de vista teológico la música instrumental y el canto son una manera que tiene el pueblo para responder a la palabra de Dios, además, ayuda a vivir la celebraciones litúrgicas, cumpliendo así la función de refuerzo de ritos religiosos, por eso su uso dentro de las diferentes celebraciones se encuentra bien estructurada, porque tienen su propio momento dentro de la celebración como música vocal o instrumental; de acuerdo al momento que le corresponde adquiere diferente terminología, estos son:

⌘ **El himno:** es el canto por excelencia, el himno se interpreta en colectividad a una sola voz y puede interpretarse en una procesión. El Gloria cantado en la misa y los himnos que dan inicio al oficio divino son ejemplos del uso de los himnos dentro de las celebraciones litúrgicas.

San Agustín explica sobre el himno lo siguiente: “Los himnos son cantos de alabanza.”⁷⁹

⌘ **La aclamación:** es una respuesta colectiva cantada pero corta, se caracteriza por la expresión emocional. El ¡Aleluya!, Amén, y demos gracias a Dios serían uno de los pocos ejemplos de las aclamaciones.

⌘ **Meditación Coral:** en la meditación este canto sirve para interiorizar y meditar la palabra, puede estar acompañada por música instrumental. La meditación se usa generalmente en el canto de salmos, pertenecientes al Oficio Divino.

⌘ **Cantos Procesionales:** son cantos que acompañan una acción, un movimiento, estos no son cantos rituales (*Kyrie eleison*, *Santo* y *Agnus Dei*). En la celebración de la Misa se pueden cantar en tres momentos los cantos procesionales: durante la entrada, en la presentación de ofrendas y en la comunión.

La música religiosa se practicaba en todas las catedrales de Europa y sobre todo en las de España como las catedrales, de Sevilla, Toledo y Granada tienen archivos musicales nos brindan documentos que muestran la intensa actividad musical religiosa, práctica que fue trasladada a América.

La iglesia católica romana tiene dos momentos importantes donde participa la música activamente, estas son el oficio divino y la celebración eucarística, más conocida como misa.

⌘ **EL OFICIO DIVINO.**

El Oficio Divino es una plegaria pública que forma parte de la celebración litúrgica, su finalidad es consagrar las horas a Dios, esta actividad tiene una larga trayectoria histórica desde antes del nacimiento de Jesucristo. El pueblo de Israel desde los tiempos bíblicos tenía una fuerte costumbre de orar tres veces al día, los judíos tenían tres momentos de oración al día, uno al

⁷⁹ HIPONA, San Agustín de. *Obras de San Agustín XXI. Enarraciones sobre los Salmos*. Madrid: La Editorial Católica S.A, 1966, pág.606

levantarse y otro al acostarse recitaban el *Shemá Yisrael* (escucha Israel) y al medio día se decían las bendiciones de la *Thephillah* que pertenecía al culto de la Sinagoga. Estas oraciones fueron las bases para los rezos de los Laudes y las vísperas.

Los primeros cristianos continuaron con estas tradiciones, la aumentaron y la transformaron con sus propias pautas y así organizaron la oración de las primeras comunidades cristianas. “Tertuliano dice que el cristiano debe orar las Laudes y Vísperas, divide las Laudes – tercia y las vísperas – nona, y por la noche los maitines. Hipólito, Sacerdote de Roma que escribe el primer libro litúrgico, habla de que las Laudes y las Vísperas son oraciones comunitarias.”⁸⁰ Y que tercia, sexta, nona y de medianoche son oraciones privadas; así se introdujeron las horas intermedias, primas, completas y las vigiliias. Posteriormente para el rezo del oficio divino la iglesia organizó dos modelos de oración.

- **El modelo eclesial:** que se refiere a la catedral y al parroquial, donde se debían celebrar en la mañana los Laudes y por la tarde las Vísperas, acompañadas por el obispo o por un presbítero con asistencia del coro y del pueblo.
- **El modelo monástico:** este fue para que se dediquen mayor tiempo a la celebración del oficio Divino a diferentes horas a lo largo de todo el día buscando el equilibrio entre el trabajo y la oración.

Entre los siglos VI – IX se crearon elementos no bíblicos del Oficio Divino como: las antífonas a la virgen, himnos, responsorios y oraciones. También se añadieron oficios opcionales como las oraciones del día sábado hacia la virgen, de los difuntos y la celebración de otras fiestas. El Oficio fue normado cuidadosamente y su reglamentación se encuentra detallada en el Breviario Romano.

La celebración del Oficio Divino no solo se celebra en la Catedral sino que también en las parroquias, monasterios y conventos. Se celebra de acuerdo con el calendario litúrgico, y se emplea diferentes tipos de géneros (antífonas,

⁸⁰ HERNANDEZ, Fr. Javier Francisco. “la liturgia de las horas: origen y actualidad de la oración de la iglesia. Artículo publicado en la página web de los agustinos recoletos. Granada: 2010.
[https://www.satovi.org/form-permanente /liturgia-horas-origen-actualidad-oracion-iglesia](https://www.satovi.org/form-permanente/liturgia-horas-origen-actualidad-oracion-iglesia)

himnos, salmodia, lecturas, responsorios, preces y aclamaciones); que buscan la adoración constante. La música refuerza el carácter de alabanza y consta de varias oraciones que se reparte a diferentes horas del día. Fue con San Benito de Nursia que se establece una división de 8 horas en base a un pasaje del salmo 118 "...siete veces al día te alabo y a media noche me levanto para darte las gracias..."⁸¹ los que el dividió fueron los siguientes: Laudes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas, completas y por las noches los maitines.

- **Maitines.-** El nombre es del latín *matutinus*, es la primera de las horas canónicas. Antiguamente se cantaban durante las primeras horas del día, poco después de la media noche.
- **Laudes.-** Es la oración de la mañana, hacen memoria de la resurrección de Cristo y está dirigido a santificar la mañana.
- **Tercia, sexta y nona.-** pertenecen al oficio de las horas intermedias que se celebran entre Laudes y Vísperas.
- **La vigilia.-** Es un oficio de lectura, esta se celebra por la noche anterior al domingo y grandes festividades como Pascua, Navidad, Pentecostés, entre otras.
- **Vísperas.-** Es la oración de la noche, estas oraciones sirven para dar gracias por el día transcurrido.
- **Completas.-** Es la celebración del Oficio antes del descanso por la noche.

El Oficio Divino consta de varios elementos como son: los salmos, canticos, lecturas bíblicas y sus responsorios, lecturas patrísticas y hagiográficas, himnos y oraciones. La mayoría de textos usados para el rezo del oficio son líricos, usan música vocal e instrumental para lograr alcanzar una mayor expresión de los sentimientos, todo esto organizado de acuerdo al calendario litúrgico.

Cuando eran fiestas muy importantes la población participaba en el rezo del oficio divino, una de estas fechas importantes fue en la consagración de la Catedral del Cusco el 19 de agosto de 1968 [...y numeroso pueblo las colocó

⁸¹ *La Biblia Latinoamericana*. España: Editorial Verbo Divino, 2011, pág.955.

en las sacristía del Triunfo donde se cantaron maitines solemnes...]⁸² cuando el oficio se denominaba solemne, indicaba el rango de la festividad, ese día el rezo no se limitaba solo a religiosos, toda la población era obligada a participar, esa costumbre puede observarse en la actualidad, la población aún participa en la celebración de las vísperas de fiestas religiosas importantes, aunque no se reza el oficio completo, en su lugar se realiza la celebración eucarística.

El documento que nos permite conocer la organización de los oficios divinos son los libros de coro, en este documento se puede encontrar de una manera detallada datos sobre cómo, cuándo y con qué instrumentos se rezan el oficio divino. Lamentablemente no encontramos un libro de coro de la catedral del Cusco que nos ayudara comprender como fue la organización en nuestro periodo de estudio, sin embargo, cuando se fundó la Catedral del Cusco el 11 de febrero de 1561, se establecía que en la catedral del Cusco podían realizarse las costumbres a imitación de la Catedral de Sevilla y de otras que sean útiles a la Catedral del Cusco; también se establecía que el oficio Divino debía rezarse de acuerdo a las costumbres de la Catedral de Sevilla, hasta que se celebrara un Sínodo. "...finalmente que a esa iglesia se podían trasladar las costumbres, ritos y constituciones aprobados de la Iglesia de Sevilla y de otras, que fueran útiles a la iglesia del Cuzco."⁸³ por tanto, deducimos que estas prácticas también se dieron aunque no encontremos un libro sobre la regla del coro tan detallada

Por tanto, para el estudio del oficio divino tomaremos el libro de coro de la catedral de Sevilla, este documento nos indica con detalles los momentos en los que se usa la música. La hora de prima se cantará siempre, excepto durante el triduo pascual de Semana Santa, la hora de Tercia se cantará siempre y se acompañará con órgano cuando la fiesta lo disponga. El Oficio de vísperas tiene cinco clases de vísperas: solemnísimas, solemnes, de segunda clase, ordinarias y de oficio ferial. Las vísperas solo se cantan los domingos y las festividades solemnes como: Navidad, Octava de Navidad, Epifanía, Ascensión, Pentecostés, Trinidad San Pedro Y San Pablo, Asunción, Corpus

⁸² AAC. Libro de Cabildo Eclesiástico. N°03. Años. 1667 – 1742. /Fol.193-V/

⁸³ OVIEDO CAVADA, Carlos. "Las Consuetas Catedrales de Chile 1689 y 1744." Revista Chilena de Historia del Derecho. N° 12. Chile: 1986, pág.136.

Christi Sagrado Corazón, Cristo Rey, Inmaculada Concepción. En las solemnísimas que son en las fiestas de Inmaculada Concepción y Corpus Christi, se canta con orquesta y en las solemnes se canta con órgano.

En la catedral del Cusco los sacerdotes de la catedral debían apoyar en la celebración de los oficios Divinos y en las misas. Sin embargo durante el año de 1610 estaba un poco descuidado por lo que se les ordena que ayuden en la celebración; [los curas desta dicha santa yglesia tienen notable descuido en acudir a choro della a ayudar a cantar a los dichos señores dean y cavildo a las oras de tercia y missa y vísperas como tienen obligación...] ⁸⁴

En el Archivo Musical del Seminario San Antonio Abad del Cusco encontramos partituras con himnos y salmos que corresponden al rezo de los Oficios Divinos. José Quezada Macchiavello nos muestra un inventario de las partituras que se encuentran en el archivo Musical del Seminario San Antonio Abad; dentro de este inventario encontramos el fondo del *Officium Divinum* que contienen partituras de diferentes salmos como son:

- Beati Omnes (salmo 127) la cantidad de 6 composiciones
- Beatus Vir Qui Timet (salmo 111) la cantidad de 13 composiciones.
- Credidi (salmo 115) la cantidad de 9 composiciones.
- Dixit Dominus (salmo 109) la cantidad de 23 composiciones.
- Laetatus Sum in His (salmo 121) la cantidad de 13 composiciones.
- Lauda Anima Mea (salmo 145) 1 composición.
- Lauda Jerusalem (salmo 147) la cantidad del 13 composiciones.
- Laudate Dominum Omnes Gentes (salmo 116) la cantidad de 9 composiciones.
- Laudate Dominum Quoniam (salmo 146) 2 composiciones.
- Laudate Pueri (salmo 112) la cantidad de 25 composiciones.
- Nisi Dominus (salmo 126) la cantidad de 5 composiciones.
- Magnificat (cántico) 19 composiciones.

Estas partituras podían cantarse en la catedral porque era la institución que promovió la actividad musical del colegio Seminario.

⁸⁴ AAC. Libro de Cabildo Eclesiástico. N°02. Años. 1590 – 1630. /Fol.193-V/

⌘ LA MISA.

La misa es la celebración eucarística, es la conmemoración de la comunión instituida por Jesucristo, en la que participa todo el pueblo, se encuentra bien estructurada como resultado de un largo proceso histórico y cultural.

Los primeros cristianos continuaron con la tradición de la fracción del pan, del bautismo y con algunas costumbres judías (las oraciones a diferentes horas del día y la celebración en la Sinagoga) estas tradiciones se realizaban en casas; los primeros cristianos cantaban y rezaban los salmos de David. Posteriormente los ritos se fueron estructurando en base al nuevo testamento; también se fueron creando oraciones y cantos, aunque al inicio estos cantos no tenían adornos y no eran acompañados de instrumentos, más bien estos cantos eran recitados. Luego las iglesias locales fueron organizándose y creando sus propios ritos conservando la misma creencia en Cristo pero separándose de las tradiciones judías; además, fueron desarrollándose las manifestaciones religiosas mediante el arte de los primeros siglos, la música que se practicaba durante los primeros siglos era propia de las sinagogas.

El edicto de Milán del año 313 ayudó a que se iniciara una nueva etapa en la formación de la liturgia, la iglesia logró el derecho al culto público y así se da inicio a la celebración de la Sagrada Eucaristía de una manera más solemne. En esta época fue declarado el domingo como día festivo; así mismo se fueron fortaleciendo los ritos locales (Copta, Bizantina, Africana, Romana, Hispano-Mozárabe, Celta, entre otros), de todos estos ritos locales la liturgia romana logra alcanzar su máximo esplendor, porque se caracterizó por poseer un rito elegante y retórico. La Celebración Eucarística adquirió un rico vocabulario, creando así un perfecto rito local que duró hasta Gregorio Magno. Poco a poco los cantos primitivos adquirieron adornos musicales y se volvieron más solemnes, llegando a tener una característica de júbilo. Característica que San Agustín de Hipona describe como: "El júbilo es propio del canto; pues ¿qué dice el Apóstol? Dios ama al dador alegre. Cuanto hagas, hazlo con regocijo; entonces obras el bien y por cierto bien."⁸⁵

⁸⁵ HIPONA, San Agustín de. Óp. Cit. Pag.398

Entre los siglos IX y XIV se promovió la unificación entorno a la liturgia romana, gracias a que libros litúrgicos empezaron a circular por diferentes ciudades extendiendo el rito católico romano. Así muchas liturgias locales fueron remplazadas por la liturgia romana y con ella se adoptó el uso del canto gregoriano. La música se desarrolló paralelamente con la liturgia, poco a poco se fueron introduciendo nuevos cantos que permitían participar a la población en las Ceremonias Eucarísticas. Sin embargo varias ocasiones la música fue mal empleada y en vez de acercar a la población hacia la fé, la distraía, por lo que el concilio de Trento en el Decreto sobre lo que se ha de observar y evitar en la celebración de la misa indica que se “aparten también de sus iglesias aquellas músicas en que ya con el órgano, ya con el canto se mezclan cosas impuras y lascivas; así como toda conducta secular, conversaciones inútiles, y consiguientemente profanas, paseos, estrépitos y vocerías...”⁸⁶ esta instrucción limitó el uso De cantos que tenían una melodía muy alegre e instrumentos que poseían un sonido muy estridente; así fueron las ultimas disposiciones que concluyeron con la estructuración de la liturgia romana; con la publicación del Misal y Breviario se organizaron la forma como se celebraría la liturgia y la música a lo largo de todo el año.

El siglo XVI fue la época donde las composiciones musicales para la misa llegaron a su máximo esplendor, por la cantidad de composiciones musicales y por el ingenio con el compusieron los diferentes artistas; aunque mantenían un carácter litúrgico. El siglo XVII representó el triunfo y la exaltación de la liturgia romana con el uso de la emotividad, el buen uso del ceremonial y la utilización del arte a través de sus diferentes manifestaciones como fueron el arte pictórico, arquitectónico, literario y musical.

La parte musical de la misa se encuentra bien estructurada, los momentos en los que se puede cantar son once y se pueden dividir en dos grupos, cantos que pertenecen al Ordinario y los que pertenecen al propio de la Misa.

∞ Los cantos del Propio de la Misa: son cantos que varían según la fecha “propios de un día” como fiestas de santos entre otros pertenecientes al

⁸⁶ SANTO ECUMÉNICO Y GENERAL CONCILIO DE TRENTO. Sesión XIII, decreto sobre el Santísimo Sacramento de la Eucaristía. Decreto sobre lo que se ha de observar y evitar en la celebración de la misa. www.corosanclemente.com.ar/Liturgia/Magist/Trento

calendario litúrgico; los cantos propios de la misa son: introito, gradual, aleluya, ofertorio y comunión.

- ⌘ Los cantos del Ordinario de la Misa: son cantos donde la letra generalmente no cambian; los cantos del Ordinario son: *Kyrie, Gloria, Credo, Santo y Cordero de Dios*, el ordinario es privilegiada y es elegida por un determinado tiempo; las letras de estos cantos son fijos pueden cambiar la tonalidad pero no el texto.

Los cantos del Propio y del Ordinario agrupan cantos donde el pueblo y coro pueden participar activamente en la misa, ya que la mayoría de estos tienen origen desde los inicios de la iglesia primitiva.

1) **Kyrie Eleison (Señor ten piedad):** Es un canto de entrada de la misa donde el pueblo aclama al señor, el texto es extraído de diferentes salmos pero todos tienen el mismo sentido pedir a Dios perdón e invocar su misericordia.

El origen de este canto es griego por lo cual nos indica que su uso es de los primeros siglos ya que la primitiva iglesia usaba el griego para el culto Divino. Su uso en la liturgia esta atestiguado desde el siglo IV y se cantaba al final de las vísperas; durante el siglo V ingresa a la liturgia romana al inicio como respuesta en letanías y posteriormente como un canto autónomo que se repetía al inicio de la misa.

2) **Gloria:** Es un himno de alabanza, que forma parte del rito de entrada este es uno de los más antiguos y se remonta al siglo XI, el gloria es una forma abreviada del himno *Laus Angelorum Magna* que se entonaba a la conclusión del Laudes.

El himno del Gloria no fue compuesto para usar en la misa, en la iglesia primitiva se usaba como una oración de la mañana al concluir los Laudes. Durante el siglo VI el rito romano incorporó este himno para la celebración de la misa de navidad al ser relacionado con el canto de los ángeles en Belén. En el siglo V el Papa Símaco ordenó que se cantara en los domingos y fiestas de mártires, solo cuando lo celebrara un Papa o un Obispo, sin embargo esta práctica se extendió para todo los sacerdotes. El Gloria por ser un himno debe ser cantado los domingos y días festivos menos el tiempo de Cuaresma y Adviento

El Kyrie y Gloria son los primeros cantos del ordinario.

3) **El Credo.-** Es la profesión de fe de la iglesia católica, no fue compuesta para ser parte de la Misa, esta se usaba en un inicio en las ceremonias bautismales.

El credo por su naturaleza y su género no es un himno, sino un símbolo de fé, por lo tanto no es necesario cantarlo; sin embargo, la liturgia romana hizo del Credo un canto, la Instrucción General del Misal Romano (IGMR) indica que “El símbolo debe ser cantado o recitado por el sacerdote con el pueblo los domingos y en las solemnidades...”⁸⁷ en el repertorio de música sacra existen pocas pero muy valiosas composiciones, en el podemos mencionar, el *Credo III* o el Credo de la *Misa de Angelis* (en canto gregoriano).

4) **El Santo.-** Es un himno que se canta colectivamente (sacerdote, clero, coro y el pueblo) forma parte de la alabanza y acción de gracias a Dios.

De este himno se posee datos que muestra que este himno fue usado desde los primeros siglos, la indicación de San Clemente de Roma menciona lo siguiente: “...Consideremos cómo le asisten y sirven a su querer toda la muchedumbre de sus ángeles. Dice, en efecto, la Escritura: Diez mil miradas le asistían y mil millares le servían y gritaban: ‘Santo, santo, santo, Señor Sabaoth; llena está la creación entera de tu gloria’. También nosotros, consiguientemente, reunidos, conscientes de nuestro deber, en concordia en un solo lugar, llamemos fervorosamente a Él como de una sola boca, a fin de llegar a ser partícipes de sus magníficas y gloriosas promesas.”⁸⁸

Este canto desde sus inicios tuvo la necesidad de ser cantado, por lo tanto, la polifonía tuvo un papel muy importante porque es y fue cantado por todos los participantes de la Misa.

5) **El Agnus Dei (Cordero de Dios).-** Este canto está inspirado en las palabras de Juan el bautista con las cuales saludó a Jesús en el río Jordán. El Papa Sergio (687-701) estableció este canto para acompañara a la fracción del pan; aunque al inicio tuvo un carácter de invocación, se cantaba en compañía

⁸⁷ CONFERENCIA ESPISCOPAL DE COLOMBIA. Instrucción General del Misal Romano, 2007. http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20030317_or_dinamento-messale_sp.htm

⁸⁸ RUIZ BUENO, D. Citado en la Tesis Doctoral de TELLO RUIZ-PEREZ, Arturo. *Transferencias del canto medieval: Los Tropos del Ordinarium Missae en los manuscritos españoles*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006, Pag.111.

del pueblo y se repetía mientras se realizaba la fracción del pan. Posteriormente en el siglo X se convirtió en un canto de adoración al santísimo.

Todos estos cantos mantuvieron sus letras a través de los siglos, sin embargo lo que si cambio fueron las melodías, seleccionadas de acuerdo a las festividades. En la ciudad del Cusco, algunas festividades exigían la celebración de misas cantadas que fueron para las fiestas del Corpus Christi, Pascua de Resurrección, Pentecostés e Inmaculada Concepción.

Dentro de las Partituras que se encuentran en el archivo de Música del Seminario San Antonio Abad encontramos dos misas polifónicas y una de *Requiem* conocida también con el nombre de Missa Defunctorum, todas estas tienen texto escrito en latín. Según el catálogo presentado por Jose Quezada Macchiavello las misa que pertenece al catálogo LCS 178, se encontraron las secciones del Kyrie eleison, motete Adiuvanos Deus, Sancts y Agnus Dei y la que corresponde a LCS 179 se encontraron cantos según el ordinario “*ne varietur*”. Y la misa de *Requiem* figura en el catálogo como LCS 187 en la que no se encontró caratula alguna por lo que no se puede conocer los datos de composición.

1.3.5 MÚSICA EN LAS PARROQUIAS Y DOCTRINAS.

Los fieles que asistían a los templos en las parroquias y doctrinas eran los españoles y aborígenes. Los aborígenes tenían una gran inclinación hacia la música ya que no era una manifestación artística extraña, ya en la época inka se desarrollaba de una manera única y se practicaba como medio de comunicación, como describe el cronista Garcilaso de la Vega en los Comentarios Reales “cantábanlas en sus fiestas principales y en sus victorias y triunfos, en memoria de sus hechos hazañosos”⁸⁹ estas celebraciones eran llamativas porque se usaba a la música como expresión de alegría, por tal motivo después de la invasión española los aborígenes sentían atracción por la música española, hecho que fue detectado por la iglesia católica, que aprovechó esta cualidad para llamar la atención de los aborígenes y evangelizarlos. Por tal motivo el III Concilio Limense mandó en el Actio quinto capítulo 5 sobre el cuidado del culto divino

⁸⁹ DE LA VEGA, Inca Garcilaso. *Los Comentarios Reales de los Incas*. Lima: Imprenta y Librería Sanmarti, 1918, Tomo I. pág. 150.

Ultimamente porque es cosa cierta y notoria que esta nación de yndios se atraen y provocan de sobre manera al conocimiento y veneración del sumo Dios con las ceremonias exteriores y aparatos del culto divino; procuren mucho los obispos y tambien en su tanto los curas, que todo lo que toca al culto divino se haga con mayor perfeccion y lustre que puedan, y para este efecto pongan studio y cuydado en que haya escuela y capilla de cantores y juntamente musica de flautas y chirimias y otros instrumentos acomodados en las yglesias...⁹⁰

Este mandato nos muestra que los aborígenes eran atraídos a los templos por las ceremonias donde había música, además, muestra la preocupación de la iglesia de proteger y mejorar las ceremonias. Por tanto, la actividad musical en las parroquias y doctrinas también fue activa.

La organización musical de las parroquias y doctrinas no era muy diferente a la organización musical de la catedral, “Las iglesias parroquiales de la ciudad eran de importancia primordial, cada uno de ellas mantenía una capilla musical entera...”⁹¹ el resto de los templos también contaban con un organista, maestro de capilla, ministriles y cantores; la diferencia era que al ser templos menores no tenían dignidades y no estaban obligados a cantar o hacer la liturgia de las horas (oficio divino). Sin embargo las parroquias tenían una autonomía musical.

Fray Luis Jerónimo de Oré dice que la actividad principal de las doctrinas era el cantar, rezar la doctrina cristiana, que los sacerdotes debían enseñar a cantar y rezar, “Como el principal ejercicio en los pueblos de los indios y la mayor y mas importante ocupación con ellos sea cantar y rezar la doctrina Christiana...”⁹²

Si la parroquia o doctrina tenía su capilla de música, estaba obligada a acompañar en todos los ritos de las fiestas patronales que fueran necesarios, Semana Santa, Corpus Cristi y festividades con advocación a la Virgen María, ya que para esto se las mantenía. Respecto a este tema, Fray Luis Jerónimo de Oré daba recomendaciones “Para todas estas cosas es muy necesario que

⁹⁰ VARGAS UGARTE, Rubén. *Concilios Limenses (1551 - 1772)*. Lima. Talleres gráficos Peruanos S.A. 1951. P.374

⁹¹ BAKER, Geoffrey. El Cuzco colonial: musicología e historia urbana. En: *Incas e indios cristianos*. Cusco. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas. 2002. Pág. 197

⁹² ORÉ, Luis Jerónimo de. Óp. Cit. Pag.52-V

aya escuela y maestro della, y cantores diputados, y pagados con salario suficiente..."⁹³ pero si no se contaba con una capilla musical los encargados de contratar a músicos eran los mayordomos de las cofradías, los caciques o en algunos casos los mismos sacerdotes de las doctrinas o parroquias. Como son los siguientes ejemplos:

[...paresio Don Thomas Chauca maestro cantor natural de la parroquia de Señor Santiago de esta ciudad dijo que se conserto con Joan Peres Mayordomo de la cofradía del Santo Cristo de la Columna de la Misericordia fundada en el convento de nuestro padre San Juan de Dios (...) para efecto de servir con su música cantando con los ofisiales necesarios en las misas que se celebrasen los viernes de todo el año y lunes santo si saliere la prosesion y la mañana de la Santa Pasqua de Resurreccion con todos los ynstrumentos musicales sin hacer fallas...]⁹⁴

Otro ejemplo es el del músico Juan Quispe Yupanqui [se concertó con Diego Ximenez y procurador de numero de ella y mayordomo de la cofradía del Santo Sepulcro fundada en el convento de San Bartolome para servir y acudir a la dicha cofradía y yglesia a oficiar y cantar todas las misas e cantadas y vísperas que se dixeren y en toda la quaresma y procesiones y novenarios que en ella se estuvieren con todos los dichos ministriles que fueren nezesarios...]⁹⁵

Francisco Aucatinco y Antonio Jacobi ambos maestros cantores se encontraban obligados a asistir al convento de San Juan de Dios para que canten en las misas de ánimas, los jueves y viernes a las ocho de la mañana y los sábados a las cuatro de la tarde; el jueves santo deben apoyar en la procesión, domingo de Ramos y viernes santo deben asistir a la misa de la pasión, a la víspera y misa de la fiesta de San Bartolomé, deben asistir a los entierros del convento y piden sus servicios para otras actividades también deben asistir. Asimismo se les obliga traer otros músicos para que toquen otros instrumentos como el órgano, harpa, bajón, corneta y entre los cantores debe contar con contraltos, tenores y tiples, [...y para todas estas músicas y días referidos an de llevarlos dihos maestros los oficiales siguientes organista

⁹³ Oré, pág.56

⁹⁴ ARC Protocolos Notariales. Bustamante, Cristóbal de. Prot. 17. Fol. 582. Año. 1686.

⁹⁵ ARC Protocolos Notariales. Calvo, Alonso. Prot. 47. Fol. 786. Año. 1641.

harpista bajon y corneta dos contra altos dos thenores seys tiples dos segundos...]⁹⁶

En estos tres casos se contrata a maestros de capilla que lleven al resto de músicos pero ellos solo estaban contratados para el apoyo en las fiestas más importantes en estos casos, se puede observar que los músicos necesitaban el apoyo de otros músicos, lo que nos permite conocer que la música que se tocaba era música polifónica.

En las doctrinas los encargados de contratar músicos también eran los mayordomos, sacerdotes y caciques. Uno de los casos fue el de Juan de Peralta Solier sacerdote del pueblo de Coporaque que contrato a Sebastian Ataopoma como maestro de capilla [...se conciertan con el lisenciado Don Juan de Peralta Solier cura propio del pueblo de Coporaque (...) el dicho sebastian Ataopoma para maestro de la capilla en la dicha iglesia...]⁹⁷

El salario de los músicos variaba de acuerdo a la posición que tenían, así el maestro de capilla era el que generalmente recibía su remuneración en dinero, porque algunas ocasiones era llevado desde la ciudad del Cusco y otros lugares, en cambio los cantores e instrumentistas se les podía pagar en especies porque eran del lugar [...al maestro de cantores de le dio una carga de maíz...]⁹⁸

El cronista Felipe Guaman Poma nos brinda una pequeña muestra de cómo pudo ser el sueldo de los cantores;

Los cantores de las iglesia; han de llevar de salario los cuatro cantores por cantidad que pagare cada pueblo los mayordomos de la iglesia y de cofrade, a cada indio doce pesos en plata, y la comida de la ofrenda paguen los dichos padres a cada indio seis medias de maíz y seis medias de papas en cada año en este reino; y si fuere tributario pague su tributo y a las obligaciones y mitas y minas plaza y acuda al oficio, y

⁹⁶ ARC. Solano, Hernando. Protocolos Notariales. Prot. 316. Fol. SF. Registro 2 del año 1673. Años. 1671-1673.

⁹⁷ ARC. Messa Andueza, Lorenzo. Protocolos Notariales. Prot. 220. Fol. 416. Año. 1670.

⁹⁸ AAC. Libro de inventario y Fabricas de Lamay. Lib. 01 fol.32-V. Año 1676-1756.

por eso le pagan y sean maestros y que nos de arrimen a ello muchos indios...⁹⁹

El cronista nos muestra las modalidades de pago, se les pagaba con dinero o productos, como maíz, papa o ropa, algunos cantores trabajaban como un tributo.

La música en las doctrinas sirvió sobre todo para evangelizar y convertir a la población a través de la celebración de la Misa, los oficios divinos y los sacramentos. El cronista Joseph de Arriaga nos brinda algunos ejemplos donde muestra los momentos que se cantaban, “Item cada año para siempre jamás se hará fiesta a la Santa Cruz el día de su exaltación, que es a 14 de septiembre, (...) fiesta habrá procesión con la santa cruz y misa cantada...”¹⁰⁰ esta fiesta se celebraba para recordar el triunfo de la cruz sobre la herejía y para este día Joseph de Arriaga recomendaba reunir a todos los hechiceros de la doctrina para que asistan a misa, escuchen sermón, luego se dirijan a la población diciendo que todas sus prácticas eran un engaño, y al acabar la misa salgan en procesión; “Acabada la misa se hace la procesión, cantando en la lengua la letanía de la Cruz, que anda impresa...”¹⁰¹ como se puede observar la música era un elemento importante en las procesiones, misas cantadas y en el rezo del oficio divino.

Para conocer más sobre la letra de las canciones o himnos que se cantaban en la ciudad del Cusco y las doctrinas tenemos dos documentos valiosos: *Symbolo Catholico Indiano* escrito por el sacerdote franciscano Luis Jerónimo de Oré y el *Ritual e Institución de Curas* escrito por el sacerdote Juan Pérez de Bocanegra, ambos documentos poseen himnos para ser cantados, y forman parte de nuestro legado musical del siglo XVI y XVII.

1.3.5.a. EL SIMBOLO CATOLICO INDIANO.

El *Symbolo Catholico Indiano* fue escrito por Fray Luis Jerónimo de Oré el año de 1590. Este libro tiene una estructura muy interesante porque podemos encontrar los principales misterios de la fe, ya que el mismo Oré menciona que el libro sea usado como un manual de catequesis. Al ser un manual escrito

⁹⁹ GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. Óp. Cit. Pag.97

¹⁰⁰ ARRIAGA, Pablo Joseph de. Óp. Cit. Pag.175

¹⁰¹ Ídem Pag.140

para las doctrinas, este documento es una valiosa fuente para conocer la actividad musical de las doctrinas, la organización y la importancia como un instrumento de evangelización.

Fray Jerónimo de Oré incluye en este manual brinda recomendaciones sobre cómo debe ser la evangelización para los aborígenes, cómo debe la decoración de los templos y sus altares; asimismo recomienda la formación de la Capilla musical para el apoyo de las celebraciones del oficio litúrgico y la misa, también menciona los tipos de canto que se debían usar y que instrumentos se debían ejecutar “Por lo qual es cosa muy conveniente, que en las fiestas y dominicas principales, se canten las vísperas, y se haga procesión devotamente y se cante la Missa: para lo qual haya cantores y maestro de capilla, los quales sean enseñados en el canto llano, y canto de órgano: y en los instrumentos de flautas, chirimías y trompetas...”¹⁰²

Dentro de la sección en la que se trata sobre la práctica de la catequesis y que elementos deben incluirse para su enseñanza, Fray Luis Jerónimo enseña cuando y como se debe realizar la fiesta de la Virgen María en sus diferentes advocaciones, explica que las fiestas principales de la virgen sean celebradas con misa y vísperas solemnes, en el párrafo XIV explica cómo deben ser rezados, por lo que lleva el título: “De como se ha de cantar la Salve los sabados por la tarde, y de otras cosas tocantes a la devoción de nuestra Señora la siempre Virgen Maria. S XIII.”¹⁰³ las recomendaciones que muestra en su manual son detallados destacando la participación de las cofradías que tenían como advocación a la virgen María “Los sabados se cantará con toda la solenidad posible la missa de nuestra Señora con asistencia de los cofrades de su cofradía...”¹⁰⁴ encarga a los cófrades esta tarea porque asegura que en todas las parroquias existe al menos una cofradía o devotos de la virgen; seguidamente continúa con sus indicaciones de cómo deben ser celebradas las fiestas de la Virgen. Como toda fiesta religiosa inicia con el repique de campanas, al tiempo que los cantores y muchachos de la iglesia se junte en la plaza detrás del estandarte de la cofradía y en procesión ingresen al templo

¹⁰² Oré, Luis Jerónimo de. Óp. cit. Pag.51-V

¹⁰³ Ídem Pag.56

¹⁰⁴ Ídem Pag.56-V

cantando una letanía a la Virgen en quechua “y entraran en procesión cantando la letania de nuestra Señora en la lengua, según que adelante va puesta, lo qual suele mover a mucha devoción en los pueblos donde esto se haze.”¹⁰⁵ La letanía que se entonaría para el ingreso al templo fue escrita por Fray Luis Jerónimo y se encuentra en el mismo libro al concluir los canticos. (ver anexo N° 01). Dentro del templo se inicia con el canto de Salve Regina acompañado por el coro con diferentes instrumentos “...comenzara entonando, Salve Regina. La qual proseguirá el choro con el organo, o con flautas, o con otros instrumentos, o cantando y alabando a la reina...”¹⁰⁶ El Symbolo Catholico fue escrito para ayudar a la evangelización de los aborígenes y el mismo Fray Luis Jerónimo escribe la importancia de la enseñanza de la doctrina católica en el idioma natural de los aborígenes, este manual serviría de apoyo a los clérigos de las diferentes órdenes religiosas para la alabanza de Dios. Dentro de este libro existen siete cánticos que fueron escritos en quechua y aimara para ser cantados o rezados durante los siete días de la semana, y ordena que cuando el Symbolo Catholico se encuentre en el templo sea usado también por el coro, “y mandando se reciba en sus parrochias, y ofrezca alabanzas a nuestro Señor los indios cantores de las doctrinas, en cada un dia de la semana, cantando uno de los himnos y canticos espirituales...”¹⁰⁷; Fray Luis Jerónimo explica de porqué realizó estos canticos en quechua y aimara, y hace una comparación de la enseñanza de la doctrina cristiana en otros idiomas y sus buenos resultados, “...y en las demas lenguas de las naciones que han recibido la christiandad, ay versos y terceros, canciones y en otros metros, de los que encierra la poesía latina, italiana y castellana, lo cual ayuda a assentar la devoción...”¹⁰⁸ los cánticos fueron escritos en quechua y aymara para que los aborígenes puedan entender y así comprender los misterios de la fé. Los siete canticos que escribió Fray Luis Jerónimo de Oré tratan sobre diferentes temas:

- ⌘ Primer cántico trata sobre la Santísima Trinidad.
- ⌘ Segundo cántico: la creación.
- ⌘ Tercer cántico: creación del hombre, el pecado y la redención.

¹⁰⁵ Ídem Pag.57

¹⁰⁶ Ídem Pag.57

¹⁰⁷ Ídem Pag.62

¹⁰⁸ Ídem Pag.63

- ⌘ Cuarto cántico: la encarnación.
- ⌘ Quinto cántico: la vida de Cristo.
- ⌘ Sexto cántico: la pasión del Señor.
- ⌘ Séptimo cántico: la resurrección.

Dentro del quinto cántico encontramos letras de una canción que se interpreta hasta hoy día durante la Misa, se trata del *Qanmi Dios Kanki*. El quinto cántico trata sobre el hombre y su camino por el pecado, la vida de Cristo hasta la institución de la Eucaristía, explica sobre la importancia de la Hostia consagrada como Cuerpo y Sangre de Cristo y la importancia de cumplir con los sacramentos. (Ver anexo N° 02) El canto de *Qanmi Dios kanki*, trata sobre la hostia consagrada, lugar donde vive el Dios verdadero, único ser a quien se debe adorar. Mediante la letra de esta canción se enseñó el misterio de la eucaristía.

Seguidamente al himno dedicado a la virgen María se encuentra una *Declaración del Symbolo Menor* el que es un resumen de los siete cánticos el que se recomienda rezarlo en la tarde o cantarlo como oración del oficio de completas. Este oficio se encuentra escrito en español y también en quechua. De este himno encontramos algunas interpretaciones musicales, aunque no se tiene el dato exacto de cómo pudo ser la melodía, la única ayuda para poder interpretarlo es que se dice que "...o cantarlo al tono de Sacris Sollemnis..."¹⁰⁹ (Ver anexo N° 03) este himno inicia con la declaración de la santísima trinidad, la creación, Jesús como hijo de Dios, la santísima virgen María, concluyendo con una oración de súplica.

El *Symbolo Catholico Indiano* fue uno de los manuales que contiene información valiosa sobre cómo fue utilizada la música en la evangelización en las doctrinas.

1.3.5.b. EL RITUAL E INSTITUCION DE CURAS PARA ADMINISTRAR LOS SACRAMENTOS.

Fue escrito por el sacerdote Juan Pérez de Bocanegra quien fue Rector del Seminario San Antonio Abad de Cusco el año de 1617, examinador general del

¹⁰⁹ Ídem Pag.158-V

quechua y del aimara, fue párroco del templo de Belén en el año de 1632 y posteriormente fue trasladado a la doctrina de Andahuaylillas.

El ritual y formulario de Curas fue publicado en el 26 de octubre de 1631, para apoyar a los sacerdotes de las doctrinas de indios, explica sobre la celebración de los sacramentos y algunas oraciones escritos en español y quechua, dirigido a sacerdotes y personas que administren los sacramentos. También dio indicaciones sobre cuando debía participar la música en la administración de los sacramentos.

La capilla musical participaba durante el sacramento de la unción de los enfermos, mientras se administraba a los enfermos el santísimo sacramento por viatico, cuando el sacerdote llevaba el santísimo al lugar donde se encontraba un enfermo, el ritual menciona que "... y a la ida, y vuelta se vayan rezando, n algunos Salmos, conforme al sacerdote le pareciere, sin canto [...] y en el pueblo que uviere chirimías, o flautas cómodamente, pueden ir los músicos tocándolas, delante el señor cantando a versos, uno de los himnos, de pange lingua, sacris Solemnis como se hallaran apuntados en el ritual, para la procession del día del Señor."¹¹⁰ al estar la hostia consagrada, el traslado convenía estar correctamente organizada para mostrar respeto, por lo que la música debía ser solemne.

Respecto a las exequias, después de dar las indicaciones como se debe vestir y a quienes se les debe dar la eclesiástica sepultura, menciona que se debe realizar antes y durante el traslado de la sepultura hasta la iglesia: "...el paroco saliendo de las casa, entone luego con su voz grave la Aña: Exultabunt Dño, y los cantores comienza el Salmo: Miserere mei Deus, Secundum magnam..."¹¹¹ al ingresar al templo debe cantar siguiendo el ritual romano y se inicia el oficio de difuntos, "...se diga el oficio de difuntos, con tres nocturnos, y laudes..."¹¹² al concluir el oficio se da inicio a la misa de difuntos según el Ritual Romano y al concluir la misa se recitan algunas oraciones y el cantor junto con algunos miembros del clero cantan el responsorio *Liberame Domine* y

¹¹⁰ PEREZ DE BOCANEGRA, Juan. *Ritual y formulario e Institución de Curas para administrar a los naturales. Año 1631*. Cusco: Fondo Editorial Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, re-edición 2012, pág. 720

¹¹¹ Ídem pág.57

¹¹² Ídem pág.574

mientras se cante este responsorio se canta el KYRIE ELEISON "...el cantor con el primer coro coro, dize: Kyrie eleison, y el segundo coro responde, Christe eleison, y luego todos juntos dizen: Kyrie eleison."¹¹³

En el Ritual Formulario podemos encontrar varias oraciones en quechua para enseñar a los aborígenes y entre ellas encontramos el himno *Hanacpachac Cusicuinin* compuesto para la virgen María.

∞ HANACPACHAC CUSICUININ

El Hanacpachac Cusicuinin es un himno procesional escrito en quechua encontrado en el Ritual Institución de Curas este himno es conocido e interpretado musicalmente; porque el sacerdote Juan Pérez de Bocanegra incluyó la notación musical de este himno, por lo que representa a la primera composición polifónica publicada en América. Este himno fue encontrado por el musicólogo Robert Stevenson en la página 707 del ritual. Y el mismo sacerdote Bocanegra da las recomendaciones sobre este himno e indica que sea cantado durante la procesión de la Virgen María y menciona lo siguiente "La oración que se sigue en verso sáfico, en la lengua Quechua, hize en loor de la Virgen sin manzilla: y va compuesta en música a quatro voces, para que la canten los cantores, al entrar en la Iglesia y en los días de nuestra Señora y sus festividades."¹¹⁴ Al ser un himno este canto podía ser interpretado en quechua, porque no formaba parte de los cantos litúrgicos.

El himno Hanacpachac muestra alrededor de su composición la política de evangelización. La letra de la composición es en quechua pero su música es europea, se usó metáforas propias del pensamiento andino sin dejar de lado la visión europea de la virgen María. Generalmente se interpreta las dos primeras estrofas porque se tiene la partitura, pero este himno contiene 21 estrofas (ver anexo N° 04)

TEXTO EN QUECHUA

Hanaq pachap kusikuynin
Waranqakta much'asqayki
Yupayruru puquq mallki

TEXTO EN ESPAÑOL

Alegría del cielo,
Miles de veces te adoraré,
Árbol que vas fruteciendo de las

¹¹³ Ídem pág.575

¹¹⁴ Ídem pág.707

Runakunap suyakuynin	entrañas, madurando
Kallpannaqpa q'imikuynin	Esperanza de los hombres,
Waqyasqayta.	Apoyo del que busca aliento,
Uyariway much'asqayta	Del que te implora, escucha mi
Diospa rampan Diospa maman	invocación
Yuraq tuqtu hamanq'ayman	Destellos de Dios, madre de Dios,
Yupasqalla, qullpasqayta	Blancura de la flor del amancay,
Wawaykiman suyusqayta	Ten presente mi invocación,
Rikuchillay.	Al hijo que diste vida,
	Dale, dale la luz.

Este himno muestra a la virgen María como madre de Dios, fuente de vida, apoyo y refugio de los hombres. Este himno sirvió para enseñar acerca de la imagen de la virgen María.

Con estos ejemplos podemos demostrar que las capillas de músicos de las doctrinas estaban bien implementadas con un coro polifónico y que la polifonía no solo se practicaba en la catedral sino también era practicada en las parroquias. Además, de que a través de estos cantos se adoctrinaba a la población, porque al cantarlo y repetirlo constantemente permitió interiorizar los conocimientos.

1.3.6 . MUESTRA DE LA MÚSICA EN FECHAS RELIGIOSAS.

La fiesta era un medio por el cual la sociedad expresaba su regocijo, todas las artes podían ser exhibidas y servían como instrumento para explicar una situación, por lo que la fiesta cumplía la función de convocar a la sociedad y fue aprovechada por la iglesia católica, como un medio propagandístico desde siglos anteriores en Europa. Es así como la música tenía una mayor participación en las fiestas, que eran realizadas por el cabildo eclesiástico y el cabildo civil; “La música se hace más patente cuanto mayor carácter popular posea la fiesta; es así que la Navidad, la Semana Santa, las fiestas locales en honor a un santo o de la virgen y sobre todo el Corpus Christi...”¹¹⁵ la música

¹¹⁵ MARTINEZ GIL, Fernando. Los sonidos de la fiesta: Música y el Ceremonial en el Corpus Christi. En LA FIESTA DEL CORPUS CHRISTI. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 2002. pág.216.

en estas actividades cumple la función de comunicación además de reforzar las creencias a través de ritos religiosos.

Las fiestas que se celebraban en el Cusco durante el siglo XVII, tenían un esquema similar a las fiestas barrocas de Europa, cada acontecimiento importante era motivo para celebrar una gran fiesta; como fueron los nacimientos de miembros de la familia Real, entradas solemnes y bodas de Reyes, en el caso de las fiestas civiles y en las fiestas religiosas estaban: Semana Santa, Corpus Christi, Pascua, días consagrados de la Virgen María y santos, canonizaciones entre otros.

Desde el siglo XVI en el Cusco podemos ver diferentes fiestas en las que la música sirve como un medio de expresión y comunicación, como fue la fiesta de sucesión de Felipe II en la que hubo diferentes celebraciones como juegos de cañas, corridas de toros y música como lo detalla el cronista Esquivel y Navia "...con mucho regocijo, con la dicha música de atabales y trompetas [...] se canto música de cantores muchos motes e coplas, manifestando el alegría de la sucesión del dicho rey don Felipe nuestro señor, principiando y acabando todos los dichos motes y coplas"¹¹⁶ a través de esta fiesta se comunicaba la coronación del nuevo rey y se expresaba la alegría del pueblo; la celebración de las fiestas continuaron durante el siglo XVII. El 7 de octubre de 1626 "vino la carta del virrey marqués de Guadalcazar de 17 de septiembre en qué manda que se hagan fiestas dando suelta a los presos, por el nacimiento de la infanta que fue a 21 de noviembre de 1625 [...] hubo luminarias por la noche y salieron los caballeros con hachas. Y desde el día 3 de noviembre se hicieron fiestas y regocijos de corridas de toros, juegos de cañas tres comedias, varias invenciones por la ciudad, parroquias, oficios y gremios."¹¹⁷ Los nacimientos de la familia real también fueron motivo para celebrar fiestas, del mismo modo a través de estas actividades se comunicaba noticias importantes y se celebraba con música.

El 29 de mayo de 1661 se celebró la proclamación de Agustín Muñoz de Sandoval como Obispo de la ciudad del Cusco "Diosele el cabildo, recibiendo a

¹¹⁶ ESQUIVEL Y NAVIA, D. Óp. cit. Pag.190

¹¹⁷ ESQUIVEL Y NAVIA, D. *Noticias Cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco. Tomo II.* Talleres Gráficos P.L. Villanueva S.A. Lima. 1980. Pag.57

dicho chantre por gobernador, con la música y solemnidad acostumbrada, sentándose en la silla obispal así como en la sala capitular como en el coro”¹¹⁸ la llegada al Cusco de nuevas autoridades eclesiásticas, eran también motivo de alegría por lo que se recibía con música para mostrar júbilo por su llegada y mostrar el grado que poseía a toda la población.

Estos no eran las únicas ocasiones en las que la ciudad del Cusco celebraba fiestas, a lo largo de todo el siglo XVII existieron más fiestas y en la mayoría la música participaba, en las procesiones o como apoyo a las danzas participantes en festividades religiosas.

1.3.6.a. SEMANA SANTA.

Dentro del calendario litúrgico católico, la Semana Santa es una de las festividades más importantes porque encierra celebraciones advocadas a la pasión y muerte de Jesucristo. En esta semana se recuerda la entrada triunfal de Jesucristo a Jerusalén, el Domingo de Ramos día que apertura la Semana Santa, jueves que se celebra la institución de la Eucaristía, viernes se recuerda la pasión y muerte de Jesucristo, sábado la iglesia celebra la vigilia Pascual y culmina con el Domingo de Resurrección. Todos estos días de la Semana Santa tienen diferentes ritos por lo tanto la participación musical en todos es diferente.

Los ritos de preparación para la Semana Santa son ejecutados a lo largo de toda la Cuaresma. La música para el tiempo de Cuaresma estaba reglamentada y la ejecución de los instrumentos era limitada. “Es prohibido el toque del órgano o del harmonio, o de cualquier otro instrumento musical: en las misas y oficios del tiempo del adviento y de la cuaresma...”¹¹⁹ esto se dio porque el tiempo de cuaresma es un tiempo de reflexión, por lo tanto, la música debía permitir que los fieles mediten sobre la vida de Jesucristo.

El oficio de Semana Santa es una tradición antigua de la iglesia Católica, durante esta semana se cantaban composiciones sobre la pasión y lamentaciones. Respecto a la música que se cantaba en esta época, el archivo

¹¹⁸ Ídem. Pag.118.

¹¹⁹ CASTAGNA, Paulo. “Prescripciones Tridentinas para la Utilización del Estilo Antiguo y del Moderno en la Música Católica (1570-1903)”. Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Musicología. Buenos Aires: 2000, pág.08

musical del Cusco custodia varias partituras con temas alusivos a la Semana Santa, José Quezada muestra en su inventario la cantidad de composiciones que se encontraron como son:

- ⌘ Lamentaciones.
 - Lamentaciones (de miércoles Santo) 13 obras polifónicas.
 - Lamentaciones (de jueves Santo) 11 obras polifónicas.
 - Lamentaciones (de viernes Santo) 17 obras polifónicas.
- ⌘ Pasiones.

Los pasionarios que se encuentran en el Archivo Musical del Seminario San Antonio Abad del Cusco se dividen:

1. Pasionario
 - Pasión del Domingo según San Mateo.
 - Pasión del Martes según San Marcos.
 - Pasión del Miércoles según San Lucas.
 - Pasión del Viernes según San Juan.
2. Pasionario
 - Pasión del Martes según San Marcos.
 - Pasión del Miércoles según San Lucas.
 - Pasión de Viernes según San Juan.¹²⁰

Este tipo de música generalmente fue litúrgica y muy solemne es por eso que las cofradías tomaban muy en serio estas fechas para que la misa estuviera acompañada de músicos y cantores. Uno de los casos fue la cofradía de la Misericordia [Juan Quispe yupanqui (...) dixo que se consertava y conserto con Diego ximenez procurador de causas en esta ciudad como mayordomo ques de la cofradía de la Misericordia fundada en la iglesia y ospital de San Juan de Dios advocación de San Bartolome (...) para efecto de sservir en la dicha cofradía y oficiar y cantar en las misas de los viernes y demás días festivos que se celebran en la dicha cofradía y vísperas y los días de semana santa...]¹²¹

¹²⁰ QUEZADA MACCHIAVELLO, José. El legado Musical del Cusco barroco. Estudio y catálogo de los manuscritos de música del Seminario San Antonio Abad del Cusco. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú, 2004.

¹²¹ ARC Protocolos Notariales. Calvo, Alonso. Prot. 49. Año. 1642. /Fol. 791-V/

8 CANTO DE LAS PASIONES.

El texto que se interpreta es la propia de la pasión de Jesucristo extraído de los evangelios, estos cantos narran sobre la pasión de Jesucristo y se cantan domingo de Ramos y viernes de la Pasión. “Desde el siglo XIII la historia de la pasión comenzó a cantarse los 4 primeros días de la semana. Primero en latín sobre el texto de los evangelistas en forma de canto llano...”¹²² el canto de la pasión también pertenece a una tradición antigua de la iglesia católica. Estos cantos al inicio se interpretaban en canto llano porque esta música debía inspirar recogimiento “Se cantaban habitualmente en canto llano, el texto evangélico de la pasión con tonos de recitado y diferentes entonaciones por cada personaje: evangelista, Jesús, la turba, Pilatos, San Pedro.”¹²³ Sin embargo con el transcurso de los años se introdujo en Canto Polifónico.

Si bien estas pasiones tienen en su mayor parte texto extraído de los evangelios no se puede denominar música sacra, porque en el momento que participa la turba, el texto tiene textos literarios añadidos que no forman parte de los evangelios. Al ser una semana donde se debe mantener la reflexión, la participación musical se limitaba a la ejecutada en los templos, en las misas y los oficios divinos.

Las instituciones que promovieron la participación musical fueron las cofradías como lo fue la cofradía de la Misericordia [Juan Quispe yupanqui (...) dixo que se consertava y conserto con Diego ximenez procurador de causas en esta ciudad como mayordomo ques de la cofradía de la Misericordia fundada en la iglesia y ospital de San Juan de Dios advocación de San Bartolome (...) para efecto de sservir en la dicha cofradía y officiar y cantar en las misas de los viernes y demás días festivos que se celebran en la dicha cofradía y vísperas y los días de semana santa...]¹²⁴

Las normas dadas por la Catedral de Sevilla para el uso de la música en los oficios litúrgicos (oficio divino y misa) son bien detalladas porque indica cómo y cuando debe participarse.

¹²² FABREGAT BAEZA, Pilar. *La Música vocal religiosa en Orihuela el canto de la Pasión*. Alicante: Tesis Doctoral de la Universidad de Alicante, 2014, pág.94

¹²³ FERNANDEZ CALVO, Diana. *La música en la vida del Seminario de San Antonio Abad del Cusco. (Siglos XVII y XVIII) Textos musicales y contexto histórico*. Buenos Aires: Educa, 2012, pág. 114

¹²⁴ ARC. Calvo, Alonso. Protocolos Notariales. Prot. 49. Año. 1642. /Fol. 791-V/

- ⌘ Domingo de Ramos: dando inicio a los ritos correspondientes a la semana santa, este día se debe ingresar al coro a las 8 de mañana para que después de la bendición de los ramos se proceda a la procesión con los ramos. En la misa de este día siguiendo la lectura de la liturgia se debía cantar la Pasión “En la misa se cantará la pasión y habrá cuatro capas...”¹²⁵
- ⌘ Miércoles Santo: para este día se mandan normas sobre los oficios divinos y que durante la misa se cante la pasión:
 - ART. 289 se cantaran tercia, sexta, nona, misa con Pasión y vísperas.
 - ART. 290 Por la tarde a las tres y media se cantaran las completas y seguidamente se llevara su divina majestad desde el altar al sagrario bajo el palio.
 - ART. 291 A las seis y media se cantaran solemnemente los maitines de tinieblas [...] es menester hallarse en el coro antes que termine el primer salmo y no salir de él hasta que acabe el Miserere de los Laudes. Este salmo se cantara con orquesta...¹²⁶
- ⌘ Jueves Santo: este día en la mañana se celebra la Misa Pontifical donde se consagran los Santos Oleos y por la tarde se celebra el lavatorio de los pies para que por la noche se realicen el oficio de *Tinieblas* “ART. 300 A las siete y media se cantaran solemnemente las tinieblas como en el día anterior...”¹²⁷
- ⌘ Viernes Santo: a diferencia del resto de días el viernes santo no se celebra misa solo la adoración de la Cruz y la procesión; la participación del coro solo es para los oficios divinos, este día no participa la capilla de músicos solo el coro de canto llano “ART. 310 Por la tarde a las tres y media se dicen las completas e inmediatamente se cantan con solemnidad los maitines de Tinieblas.”¹²⁸

Las actividades del viernes santo donde participaban la población activamente era en las procesiones que a diferencia de otras fechas estaban acompañadas

¹²⁵ *Regla de Coro de la Santa, Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla*. Sevilla. Imprenta y librería Sobrino de Izquierdo. MCMXXIII. Pag.102

¹²⁶ Ídem. Pag.103.

¹²⁷ Ibídem. Pag.106

¹²⁸ Ibídem. Pag.109.

solo por rezos colectivos y se sustituía la campana por la matraca; durante este día estaban prohibidos las actividades festivas.

⌘ Sábado Santo: el coro debe hacer su ingreso por la mañana y después de recibir la bendición del nuevo fuego y asistir a la procesión deben regresar al coro

...mientras el preste y ministros suben al altar al canto de la Angélica, y terminada esta mientras el preste lee las profecías, se cantaran estas en el Águila [...]

ART. 312 Luego que terminen las profecías, se hará la procesión a la Pila Bautismal para su bendición; cantándose a la vuelta las Letanías íntegramente. En la misa se cantan solemnemente las Vísperas [...]

ART. 313 Por la tarde se entrara en el Coro a las tres y media y se cantaran solemnemente las completas.¹²⁹

⌘ Domingo de Resurrección: litúrgicamente este día se celebra la resurrección de Cristo por lo que para la iglesia católica es una fiesta importante y eso queda demostrado en la celebración de sus ritos correspondientes a este día.

Se manda que los oficios divinos de este día sean solemnes,

“ART. 315. Los Maitines y Laudes son solemnes [...] en dicha capilla se cantar la antífona *Regina coeli laetere*.

ART. 317. Las tertia es con órgano y hay procesión con pluviales y Misa con orquesta...”¹³⁰

1.3.6.b. LA MÚSICA EN EL CORPUS CHRISTI.

Otra fiesta donde participaba la música activamente dentro y fuera del templo, es el Corpus Christi. Esta fiesta tiene sus orígenes en Europa en el transcurso del siglo XIII, es una festividad advocada al cuerpo y sangre de Cristo que se presenta en la Hostia consagrada; fue institucionalizada por el Papa Urbano IV con la bula *Transitorus de Hosmundo* en 1263; según la Bula papal esta celebración debía ser alegre, y estaba normalizada desde un inicio: “Así los clérigos, como los corazones, los afectos, las voces y labios de todos tributen himnos de saludable alegría, cante la fe, dance la esperanza, salte de placer la caridad, haga aplauso la devoción, el coro jubile [...] para celebrar la grandeza

¹²⁹ Ibidem. pág.111

¹³⁰ Ibidem. pág.112

de tan soberana fiesta.”¹³¹ Esta fiesta fue y es hasta hoy día una de las importantes dentro del calendario litúrgico.

La procesión no acompañó a esta fiesta desde un inicio, se desarrolló años después en Alemania por el año 1275 y fue expandiéndose por diferentes países, hasta que en el año de 1316 el Papa Juan XXII añadió la celebración de la octava y la procesión pública, El concilio de Trento también recalcó la importancia de celebrar esta fiesta “Declara este Santo Concilio, que la costumbre de celebrar con singular veneración y solemnidad todos los años, en cierto día señalado y festivo, entre sublime y venerado Sacramento, ya la de conducirla en procesiones honoríficas y reverentemente por las calles y lugares públicos...”¹³² fue así como el concilio de Trento ratificó la procesión como un acto público, y llegó a formar parte de esta fiesta.

La música sacra que se canta en esta fiesta, también tiene una larga tradición, los textos se basan en los escritos de Santo Tomás de Aquino, quien tuvo el encargo de escribir himnos para los oficios del Corpus Christi por parte del Papa Urbano IV. Santo Tomás de Aquino escribió cinco himnos trascendentales: *Lauda Sion*, *Adoro te Devote*, *Verbum Supermun*, *Sacris Solemnis* y *Pangue Lingua*; con estos himnos la fiesta alcanzó una importancia teológica “La fiesta adquirió profundo contenido religioso y teológico cuando el Papa encargó a Santo Tomás de Aquino que preparase unos textos propios al Oficio Divino y la misa de ese día.”¹³³ Posteriormente estos himnos fueron interpretados en canto llano como en el canto polifónico.

Es así como se fue articulando la fiesta del Corpus Christi a través de los siglos, hasta que llegó a convertirse en una fiesta popular. La fiesta del Corpus Christi que se celebraba en Europa era admirable porque en su procesión se incluía además la participación de la población, las decoraciones por el camino por donde se realizaría la procesión del Santísimo y estas estaban acompañadas por música, danzas y fuegos artificiales

¹³¹ BULA TRANSITORUS DE HOC MUNDO. Sumo Pontífice Urbano IV del 11 de agosto de 1264.
<https://w2.vatican.va/content/urbanus-iv/es/documents/bulla-transiturus-de-mundo-11-aug-1264.html>.

¹³² SANTO ECUMÉNICO Y GENERAL CONCILIO DE TRENTO. Sesión XIII, decreto sobre el Santísimo Sacramento de la Eucaristía, Capítulo V.
www.corosanclemente.com.ar/Liturgia/Magist/Trento_Documentos_Conciliares.doc

¹³³ CAMPOS Y FERNANDEZ DE SEVILLA, Javier. *El Corpus Christi: Origen del Culto y de la Fiesta. III Simposium de Fe y Cultura. Corpus Christi: El Pan del cielo en el Cusco*. Cusco: San Pablo, 2015, pág.17.

La fiesta del Corpus Christi en el Perú al igual que en Europa pertenecía a las fiestas de guardar, como menciona el cronista Felipe Guaman Poma de Ayala “Que los dichos padres curas de las doctrinas han de hacer guardar las fiestas dichas fuera de las pascuas y fiestas, que el Santo Concilio mande se guarde [...] y celebrar como Corpus Criste del año, con mucha procesión y danzas y taquies...”¹³⁴ Estas fiestas fueron ocasiones donde la música reforzaba creencias por medio del canto llano, canto polifónico y música instrumental.

Existe una diferencia entre la música que se tocaba y cantaba en semana santa y el Corpus Christi. Semana santa es un tiempo de reflexión, la música que se practicaba era música sacra, en cambio, el Corpus Christi era una ocasión para celebrar, la música que se practicaba era música sacra y música religiosa.

La fiesta es una celebración que implica alegría “en la que un grupo humano uniforme o una colectividad festeja con todo tipo de actos, que incrementan la alegría interior y potencian el regocijo externo, un acontecimiento público – social, religioso o político – que afecta e implica a todos los habitantes de una ciudad...”¹³⁵ la fiesta cumplía la función de integrar a la sociedad porque en ella participaban los ciudadanos de todos los estratos sociales, a través expresiones artísticas se podía enseñar y reforzar algunas creencias.

El virrey Francisco de Toledo refiriéndose a la fiesta del Corpus Christi menciona lo siguiente: “Item por cuanto la fiesta y procesión XP es la principal que se hace en todo el año, así por lo que representa como por ir en ella el cuerpo de nuestro señor XPO [...] porque si en todas partes esto es tan necesario y obligatorio, en estas se ha de poner más cuidado en la representación por ser estos indios plantas nuevas y darles doctrina.”¹³⁶ Esta ordenanza nos muestra que el virrey sabía que esta fiesta era un momento oportuno para continuar con la formación cristiana de los aborígenes porque esta fiesta tenía los elementos necesarios para poder captar la atención.

La fiesta muestra en su proceso elementos que distraen y despiertan nuestros sentidos “El placer de los sentidos se da en la fiesta barroca en la medida que la finalidad teológica (interés) y la formal (artística), quedan explícitas para los

¹³⁴ GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. Óp. cit. Pag.518

¹³⁵ CAMPOS FERNANDEZ DE SEVILLA. Óp. cit. Pag.36

¹³⁶ URTEAGA LOPEZ, Horacio; ROMERO, Carlos. *Fundación española del Cusco y ordenanzas para su gobierno*. Lima: SanMartí, 1926, pág.88

espectadores [...] la belleza mostrada en las obras y el placer experimentado por los espectadores, converjan en un punto de encuentro.”¹³⁷ La cualidad de atraer y llamar la atención de los espectadores, hace de la fiesta un recurso importante para transmitir mensajes en un solo lugar y a un mayor número de fieles.

Las imágenes, la música y los olores fueron elementos que la iglesia usó en la fiesta del Corpus Christi y estas fueron instrumentos para atraer a los pobladores de estas nuevas tierras. “Estaba cerca la festividad del Corpus: convócese todo el pueblo, aventajanse en las limosnas, previenen mucha cera, olores, fuegos y candelas...”¹³⁸ Estos elementos permiten que nuestros sentidos estén atentos a estas manifestaciones, el ojo observa las imágenes y danzas, el oído escucha la música que acompaña a las imágenes y danzantes, al mismo tiempo que se puede oler el incienso preparada para esa ocasión. Si una imagen puede transmitir una información, mucho más será cuando esté acompañada por música religiosa.

Las informaciones sobre la fiesta del Corpus Christi durante el siglo XVII nos dan referencia de que tuvo las características de una fiesta con estructura barroca, en la que encontramos diversas manifestaciones artísticas, aunque pasajeras tenían un gran desarrollo en su programa.

PROGRAMA DE ACTOS DE LA FIESTA BARROCA.

La estructura de la fiesta barroca que muestra el Dr. Javier Campos y Fernández de Sevilla es la siguiente:

- 1.- Pregón.
- 2.- Actos religiosos: vísperas, misas y sermones.
- 3.- La procesión y dentro de ella encontramos diferentes manifestaciones como:
 - 3.1 Cortejos
 - 3.2 Altares
 - 3.3 Carros triunfales
 - 3.4 Emblemas (empresas y jeroglíficos)
 - 3.5 Catafalcos (en las celebraciones mortuorias)

¹³⁷ Ídem. pág.41.

¹³⁸ CORDOBA Y SALINAS, Diego. Óp. cit. pág.171

- 4.- Música y danzas
- 5.- Iluminaciones de edificios principales.
- 6.- Fuegos artificiales.
- 7.- Arcos triunfales.
- 8.- Alfombras de flores.
- 9.- Ornamentación de edificios religiosos, civiles y particulares.
- 10.- Actos culturales.
- 11.- Espectáculos lúdicos.
 - 11.1 Máscaras y cañas
 - 11.2 Corrida de toros.

Dentro de esta estructura, la música participa en las ceremonias religiosas como música sacra, y en el transcurso de la procesión como música religiosa, acompañando al santísimo sacramento o a las imágenes de santos patronos. Esto muestra que la música y el músico tuvieron un papel importante dentro de la fiesta, porque era indispensable para embellecer las ceremonias religiosas y también para convocar.

VÍSPERA.

Al ser el Corpus Christi una fiesta eminentemente religiosa, se iniciaba el día anterior con la celebración de las vísperas que pertenecía al oficio divino. Toda fiesta religiosa llamada de primera era celebrada con la víspera cantada y acompañada por la capilla musical y a diferencia del resto de días en esta se debía convocar a todos los fieles. “Comienzan las fiestas miércoles dos de junio, víspera de la que nuestra Madre la Iglesia celebra a este augustísimo sacramento. Cantáronse las vísperas con toda solemnidad que su devoción había dispuesto.”¹³⁹ La celebración de las vísperas, era muy importante porque se daba inicio oficialmente las fiestas, “...las vísperas, la misa y la procesión coexistieron en el mundo barroco como partes fundamentales de la fiesta religiosa.”¹⁴⁰

Según el libro de coro de la catedral de Sevilla el rezo de las vísperas pertenecen a las solemnísimas y estas se cantaran con orquesta.

¹³⁹ *Ibidem*

¹⁴⁰ QUEZADA MACCHIAVELLO, José. El legado Musical del Cusco barroco. Estudio y catálogo de los manuscritos de música del Seminario San Antonio Abad del Cusco. Lima. Fondo editorial del Congreso del Perú. 2004. Pag.58

ART. 338 Por la tarde se entra a las tres cantándose las vísperas con órgano y haciéndose después estación al sagrario.

Y el coro de la catedral del Cusco tenía como obligación participar en estos oficios divinos como indica la normativa sobre las obligaciones de los cantores [...que lo cantores que al presente son y adelante fueren desta dicha santa yglesia ande ser obligados a servirla asistiendo en el choro y cantando canto de organo (...) todas las fiestas dobles y la de Corpus Cristi por y toda su octava y primeros y segundas vísperas terciaria y missa y maitines...]¹⁴¹ Así los cantores de la catedral interpretarían el canto de órgano (canto polifónico) y que pertenece a la música sacra y también participarían en la misa y las procesiones respectivas.

El tipo de música que se interpretaba en las vísperas del Corpus era exclusivamente sacra, con texto en latín acompañado de diferentes instrumentos. Los himnos que se encontraron en el archivo musical del Seminario San Antonio Abad del Cusco, interpretados en las vísperas del Corpus Cristi fueron clasificados por el Musicólogo José Quezada Macchiavello son los siguientes:

- ✓ Salmo 109 Dixit Dominus
- ✓ Salmo 110 Confibeter
- ✓ Salmo 115 Credidi
- ✓ Salmo 127 Beati Omnes
- ✓ Salmo 147 Lauda Jerusalem
- ✓ Magnificat

DIA CENTRAL.

El día central de esta fiesta al igual que el resto de los días se iniciaba con el rezo de los himnos de los oficios divinos preparados para esta fecha. La misa será cantada y al terminar se da inicio a la procesión. La procesión es un acto religioso que consiste en recorrer un determinado lugar y fue la que distinguió a las fiestas barrocas por sus variados elementos, fue una de las partes más importantes; en ella donde se observa todas las manifestaciones artísticas, que servirían como un medio propagandístico para enseñar y reforzar creencias.

¹⁴¹ AAC. Libro de actas de cabildo Eclesiástico N°02. Años 1590-1630. /Fol. 151-V/

La fiesta del Corpus Christi se distinguió por las procesiones publicas donde la población participaba activamente y lograba unir a los diferentes estratos sociales, la procesión permitía que la población participara en los diferentes momentos de la procesión siendo parte del séquito que acompañaba a alguna imagen, como músico, danzante o como espectador, por lo que toda la población participaba en ella, la fiesta del Corpus pertenecía a una de las fiestas de guardar para españoles como para aborígenes por lo tanto debían participar en toda la celebración.

La organización para la participación de la procesión estaba a cargo de las cofradías y en este caso fueron las cofradías que tenían la advocación al santísimo Sacramento las que estaban a cargo de organizar todas actividades para la celebración del Corpus Christi, como es el caso de la Cofradía del Santísimo Sacramento del templo de Calca. La constitución de fundación muestra toda las responsabilidades que debían cumplir el día de Corpus [Asi mismo ordenamos que los dichos hermanos celebren en cada un año la fiesta del señor santísimo sacramento en el dia de corpus christi con la procession y la misa cantada con la víspera comunitaria solemnidad...]¹⁴² aunque la fiesta del Corpus Christi era celebrada en doctrinas lejanas, era celebrada con la misma importancia.

El cronista Garcilaso de la Vega describe brevemente sobre cómo se celebraba la fiesta e indica “que los indios de cada repartimiento pasaban con sus andas, con toda su parentela y acompañando, cantando cada provincia en su propia lengua materna...”¹⁴³ el pasaje que describe el cronista, se refiere a que la población acompañaba la procesión cantando en su propio idioma, imagen que se puede observar en algunos cuadros pertenecientes a la colección Corpus de Santa Ana, cuadros que estudiaremos más adelante.

Y el año de 1620 al ver que la fiesta había decaído, el corregidor Nicolás de Mendoza Carvajal reforzó la fiesta y ordeno que “...se solemnizase la dicha fiesta con grandes ventajas [...] había de ir a la procesión...”¹⁴⁴ la procesión

¹⁴² AAC. Libro cofradías, Cofradía Santísimo Sacramento de Calca. Lib.01. Años 1673-1760. /Fol.01/

¹⁴³ DE LA VEGA, Inca Garcilaso. *Los Comentarios Reales de los Incas*. Lima: Imprenta y Librería Sanmarti, 1918, Tomo I, pág. 150.

¹⁴⁴ DE ESQUIVEL Y NAVIA, Diego. Óp. cit. pág.41

tenía muchos elementos decorativos pictóricos, arquitectónicos, artísticos y musicales.

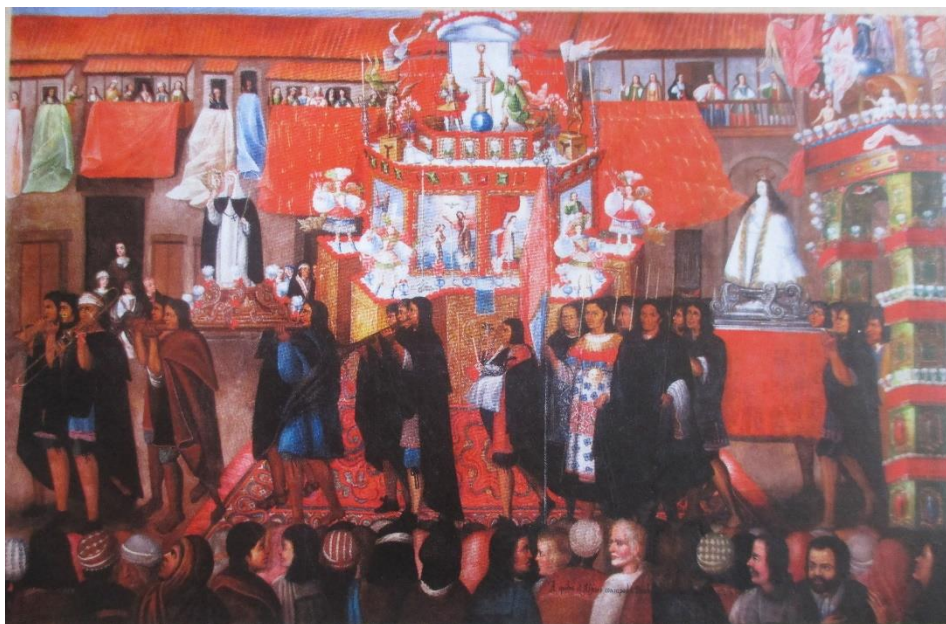
ESTRUCTURA DE LA PROCESION.

La procesión tiene una estructura en la que están incluidos el cortejo, los altares, carros triunfales y estandartes; en el cortejo procesional se cuenta con la participación de las órdenes religiosas autoridades civiles y religiosas; y la población que lleva a sus santos patrones o protectores los que hace que el cortejo procesional sea muy largo, los únicos casos vistos son en las procesiones del Corpus Christi de Cusco y de Sevilla.

Todo el cortejo procesional va delante del santísimo con acompañamiento de músicos, las imágenes de los santos y un séquito que acompaña al santísimo. Este es el momento donde la capilla de músicos de las diferentes parroquias demostraban la música que practicaban. Esta participación hacia más grande e importante la fiesta. En cuadros pertenecientes a la colección denominada Corpus de Santa Ana que se encuentran custodiados por el Museo Arzobispal del Cusco, encontramos imágenes de músicos con diferentes instrumentos que acompañan el cortejo procesional.

En el primer cuadro donde se encuentran músicos, se puede observar las imágenes de Santa Rosa y la Linda en la procesión del Corpus Christi. La imagen de Santa Rosa se encuentra acompañada por seis músicos nativos tocando instrumentos como sacabuches y chirimías. Los instrumentos como las chirimías eran utilizados especialmente al aire libre por su gran sonoridad por ser el más “ruidoso” entre todos los instrumentos después de la trompeta, con frecuencia se utilizaba formando un conjunto en compañía de sacabuches.

IMAGEN 8 Santa Rosa de Lima y la Linda



Fuente: libro Corpus Christi: el pan del cielo en el Cusco. Cuadro del Museo Arzobispal del Cusco.

Otro de los cuadros es el de la virgen de Belén; en este cuadro se puede apreciar a la virgen siendo trasladada en una carroza donde la acompañan tres músicos. Iniciando la descripción de adelante hacia atrás se puede observar que el primer instrumento al parecer es una corneta renacentista, en un primer momento era un instrumento curvo, estas adoptaban una forma curva e incluso de doble curva cuando el tubo poseía una gran longitud, a fin de que los dedos pudieran llegar a los agujeros más alejados, el segundo instrumento aerófono de mayor tamaño, de este instrumento se puede apreciar mejor la embocadura y la parte superior del tubo, así como la posición de los labios del músico, por lo que nos inclinamos a pensar que se trata de una chirimía, el tercer músico se encuentra tocando el arpa, este instrumento llegó a convertirse en un instrumento idóneo para la música culta, este se presenta en el cuadro como un delicado y elegante instrumento, el cuarto personaje cuida el pebetero y se observa a un último personaje que se encuentra en una actitud de declamación por lo que se supone que esté cantando.

IMAGEN 9 *Virgen de Belén*



Fuente: Libro *Corpus Christi: el pan del cielo en el Cusco*. Cuadro del Museo Arzobispal del Cusco.

Estos cuadros tienen un gran valor al ser empleado a manera de un documento pictórico como testimonio de las fiestas del Corpus Christi cusqueño, el que nos muestra un aproximación a la verdad, en estos cuadros podemos observar la participación de cantores y músicos que acompañan a las diferentes imágenes de santos con música religiosa o como músicos que alientan a la población con las diferentes danzas, además representan el transcurrir de la vida. En estos cuadros podemos ver la unión de la Música, lo Divino y lo Humano.

El desarrollo musical en la ciudad del Cusco se incrementó debido a que diferentes instituciones religiosas promovieron diferentes actividades musicales en las parroquias y doctrinas, primero a través de la educación; esta actitud se fomentó por la necesidad de la iglesia de evangelizar y adoctrinar a la población. La iglesia católica inició con la educación de niños y jóvenes en las parroquias y doctrinas, lo que permitió que la educación elemental llegara hasta los lugares más lejanos; esto sucedió porque para cantar era necesario que aprendieran a leer y escribir.

Después de que los niños y jóvenes aprendieran a cantar o tocar algún instrumento, ocupaban puestos en las capillas musicales como maestros de capilla, organistas, cantores o ministriles; asimismo, estos músicos eran los

encargados de enseñar a nuevos niños y jóvenes en las doctrinas, con la finalidad de formar a nuevos músicos que apoyen con cantos en las celebraciones litúrgicas.

La existencia de capillas musicales en las parroquias y doctrinas nos permite conocer la actividad musical del siglo XVII, por lo tanto podemos plantear que en las parroquias y doctrinas se practicó la polifonía igual que en las catedrales, la única diferencia era que en las catedrales se practicaba la policoralidad. Las ocasiones en que las capillas musicales participaban, era en el rezo del oficio divino y la celebración de la santa misa, con música sacra y religiosa dentro del templo; y en las fiestas religiosas acompañaban en las procesiones, fuera del templo con música religiosa. La fiesta de la que se posee mayor información es en la fiesta del Corpus Christi, esta era la ocasión en la que las capillas musicales de las parroquias y doctrinas, presentaban sus mejores trajes, instrumentos y composiciones musicales acompañando a sus santos patronos.

La música fue un medio por el que la iglesia pudo atraer a los aborígenes a las celebraciones católicas para evangelizar y fue un instrumento por el cual se enseñó la doctrina de la iglesia católica a través de cantos escritos en quechua.

CAPÍTULO II

II. ÓRGANOS HISTÓRICOS

Los instrumentos musicales fueron aceptados en la iglesia católica durante la edad media tardía, cuando la polifonía empezaba a imponerse en los ritos religiosos y se necesitaba un sostén sonoro que ayudase a los cantantes. Con el tiempo, el único instrumento que se ganó el derecho de sonar por sí mismo sin necesidad de acompañar cantantes, fue el órgano. Los demás instrumentos tenían demasiadas limitaciones y aquellos a los que se les permitió el ingreso en el templo poseen un timbre poco estridente. Algunos de estos instrumentos eran ideales para acompañar procesiones y fiestas en el exterior por lo que se admitía la presencia de algún cornetero o bajonero en las planillas de las capillas. De entre todos los instrumentos musicales tradicionales de occidente, el órgano fue el más indispensable por la función que cumplió dentro de este conjunto. El órgano de fuelles sirvió para apoyar al canto litúrgico; es sin lugar a dudas que el mayor y más profundas transformaciones ha sufrido a lo largo de su historia.

Los religiosos misioneros trajeron los primeros órganos de España, por esta razón en el Perú y sobre todo en la región del Cusco, los órganos conservan

muchas características de los órganos positivos (teclado único, secreto cromático, escasos registros, mecánica simple, ausencia de pedalero, etc.) porque para el uso del bajo continuo no se usaba el gran órgano sino el órgano positivo.

De este tipo de órganos fueron los que los españoles trajeron al Perú:

“...no importándolos de Europa sino construyéndolos con materiales locales. Se supone que dentro poco después de la conquista invitaron a uno o dos organeros de Europa para que construyeran órganos y estos enseñaron su oficio a artesanos locales porque desde el año 1590 se encuentran nombres de organeros indios en los archivos.”¹⁴⁵

2.1 EL ORGANOS EN LA LITURGIA.

La historia de este instrumento es larga, se desarrolló aproximadamente en el siglo II a.C., el órgano fue inventado por Ctesibio, ingeniero de Alejandría que vivió en los tiempos de Ptolomeo Evergetes I, en torno a los años 246-211 a.C. en un inicio este instrumento tenía el nombre de *Hidraulis*, porque funcionaba con agua, en el que la presión del aire se obtenía mediante bombas de agua “De acuerdo con las descripciones y los paralelos iconográficos conocidos, podemos reconstruir el órgano hidráulico representado en la lucerna bracarense. Este instrumento se apoyaba sobre una base de madera (*basis*), que sostiene el instrumento con fines funcionales y estéticos. Sobre ésta, se fijaba una caja hexagonal compuesta por una compleja maquinaria de hierro y bronce (*ara ex aere fabricata*) que funcionaba gracias a una bomba de agua que comprimía un compartimento, haciendo que el líquido subiera a unos cilindros (*aerei modioli*) abiertos o cerrados manualmente a través del uso de válvulas y pistones (*funduli ambulatiles*).”¹⁴⁶ Tenía una mecánica hidráulica durante el periodo romano y era usado en las fiestas. Con el transcurso de los años este adquirió un eficaz símbolo de grandeza por su sonido polifónico y dulce que poseía. Existen pruebas que el emperador Nerón tuvo inclinación por el sonido de este instrumento ya que al parecer organizaba concursos donde

¹⁴⁵ VAN GERMERT, Hans. *Órganos históricos del Perú*. Lima: CONCYTEC, s/f, pág.02

¹⁴⁶ MORAIS, Ruis; SOUSA, María José y SALIDO DOMINGUEZ, Javier. “Arqueología de la música: Gaita, órgano hidráulico y otros instrumentos musicales romanos de Bracara Augusta (Braga, Portugal)”. Revista Portugalia, Nova Serie. Vol.35. Portugal: 2014, pág. 104

premiaba a los mejores músicos y las evidencias de estos actos es una medalla conservada en el British Museum, datada en época de este emperador, en esta medalla se muestra un pequeño órgano y una rama de laurel, junto a un hombre, probablemente esta representaría la victoria en un torneo.

IMAGEN 10 Medalla con imagen de un órgano hidráulico del British Museum



Fuente: Artículo Arqueología de la música.

El primer órgano que llegó a Europa occidental, fue un obsequio del emperador Constantino V Copronimo, del Imperio Bizantino, a Pipino el Breve rey de los francos. Según el relato del monje San Galo Notker, se tiene una breve descripción de ese instrumento, se dice que "...tenía fuelles hechos con piel de toro y tubos de bronce [...] era capaz de producir tres timbres diferenciados: uno parecido al estrepito del trueno, otro asemejado al murmullo de la lira y un tercero que recordaba la dulzura de la campana."¹⁴⁷

Durante la edad media la iglesia permite el uso del órgano en las procesiones públicas más no en la liturgia. No existen datos sobre cuando ingresó como instrumento acompañante y formar parte de la liturgia católica romana, pero si se posee documentos eclesiásticos que muestran la importancia de este instrumento desde el siglo XVII.

¹⁴⁷ TORO, Raúl del. La introducción del órgano en la liturgia de la Iglesia.
<http://infocatolica.com/blog/conarpa.php/12112261219-la-introduccion-del-organo-en>

Durante el renacimiento, el órgano se utilizaba para acompañar a entonar el canto gregoriano, misas, motetes y piezas polifónicas; durante el periodo barroco con la aparición de la técnica del bajo continuo el órgano adquiere mayor importancia y fue usado en obras vocales e instrumentales religiosas.

Al igual que sucedió con el canto, hubo algunos excesos al momento de tocar el órgano, en los oficios y en la misa, por lo que el concilio de Trento emitió el decreto, sobre, lo que se debe evitar en la celebración de la misa, donde hace mención al órgano como un instrumento que forma parte de la liturgia el decreto indica, “Aparten también de sus iglesias aquellas músicas en que ya con el órgano, ya con el canto se mezclan cosas impuras y lascivas; así como toda conducta secular, conversaciones inútiles, y consiguientemente profanas, paseos, estrépitos y vocerías...”¹⁴⁸ El concilio de Trento no dio mayores especificaciones acerca del uso del órgano, sin embargo en el año de 1600 el Papa Clemente VIII emitió un documento llamado, *Caeremoniale Episcoporum* o Ceremonial de Obispos este documento menciona sobre la participación del órgano dentro de la liturgia “La música de órgano y de los otros instrumentos se permite sólo para sostener el canto.”¹⁴⁹ Este documento recalca que el uso del órgano solo se debe dar para alternar los cantos, salmos e himnos, asimismo se proponía las normas para las celebraciones litúrgicas durante el año. Referente al uso del órgano este documento manda que (capítulo sobre oficios y ministerios en la liturgia episcopal)

Desde el Miércoles de Ceniza hasta el himno Gloria a Dios en el cielo en la Vigilia Pascual, y en las celebraciones de difuntos, el sonido del órgano y de los otros instrumentos se reserven sólo para sostener el canto. Sin embargo, se exceptúa el Domingo Laetare (Domingo IV de Cuaresma) y las solemnidades y las fiestas. Desde que termina el himno Gloria a Dios en el cielo en la Misa en la Cena del Señor hasta el mismo himno en la Vigilia Pascual, el órgano y los otros instrumentos musicales se usarán solo para sostener el canto.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Sacrosanto, Ecuménico y General Concilio de Trento. Documentos Conciliares. www.intratext.com/x/esl0057.htm, Última visita el 26 de Septiembre de 2017.

¹⁴⁹ Ceremonial de obispos. www.mscperu.org/liturgia/prae-notanda/pre-notoc/CeremonialDeObispos.doc. Visitado el 12 de septiembre de 2017.

¹⁵⁰ Íbidem. Ceremonial de obispos.

Estas fechas del calendario litúrgico se requerían de mayor devoción y recogimiento, por lo que el uso de instrumentos con sonidos estridentes fomentaba otros tipos de sentimientos del que se esperaba en estas fechas.

Después de este documento, la iglesia fue reformando la liturgia en algunos aspectos sin dejar de lado la mención del órgano como un instrumento religioso. Es así como la carta encíclica *Musicae Sacrae* del 25 de diciembre de 1955 el papa Pio XII señala en el artículo 3 lo siguiente “El mismo canto coral que desde su restaurador, San Gregorio comenzó a llamarse gregoriano, adquirió ya desde las regiones de la Europa cristiana, siendo acompañado por el instrumento musical llamado órgano.”¹⁵¹ el mismo documento en el artículo 18 menciona la importancia del órgano como un instrumento principal “Entre los instrumentos a los que se le da la entrada en las iglesias ocupa con razón el primer puesto el ornato, que tan particularmente se acomoda a los canticos y ritos sagrados”¹⁵² en este artículo explica la razón del uso del órgano.

El documento *Motu Proprio Tra Solletudini* fue realizado por el Papa Pio X en el que se brinda mayor detalles sobre la música sagrada, también hace referencia sobre el órgano, en el artículo 15 dice que pueden admitirse instrumentos en la liturgia, siguiendo las indicaciones del *Caeremoniale Episcoporum*, el artículo 16 detalla lo siguiente “Como canto debe dominar siempre, el órgano y los demás instrumentos deben sostenerlo sencillamente, y no oprimirlo.”¹⁵³ Estos documentos nos brindan información sobre la función del órgano y el momento en el que debe participar.

Así mismo una carta de la Congregación para el Culto divino, el 5 de noviembre de 1987, sobre los Conciertos en las Iglesias menciona al órgano como un instrumento limitado en su uso actual; líneas más abajo sobre la importancia que tuvo en el pasado y dice lo siguiente: “En el pasado el órgano sustituía la participación activa de los fieles [...] el órgano puede acompañar y sostener el canto de la asamblea y de la *schola* durante las celebraciones. Pero su sonido no puede sobreponerse a las oraciones y cantos del sacerdote celebrante...”¹⁵⁴

¹⁵¹ Encíclica *Musicae Sacrae* del Sumo Pontífice Pío XII sobre la música sagrada, 25 de diciembre de 1955. https://w2.vatican.va/content/pius-xii/.../hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae.html.

¹⁵² Íbidem. Encíclica *Musicae Sacrae*.

¹⁵³ PARDO, Andrés. *Documentación litúrgica. Nuevo Enquiridion*. De San Pio X a Benedicto XVI. España: Editorial Monte Carmelo, 2006, pág. 29.

¹⁵⁴ Ídem. Pág. 1205

Las primeras obras para órganos que se encontraron fueron de dos tipos: *intravoltura* y *alternatim*.

⌘ INTRAVOLTURA: son obras para órgano que eran la transcripción de obras vocales.

⌘ ALTERNATIM: son obras escritas para música instrumental. Estas servían para alternar con el canto ordinario por lo que eran breves.

Las obras del tipo *alternatim* fueron las más usadas por la iglesia, el órgano no era solo un instrumento acompañante del canto, sino que era utilizado para sustituir los versos impares de los salmos y cánticos, la participación del órgano en la misa podía darse en determinados momentos como en la entrada, ofertorio, consagración, comunión y salida. Por tanto el órgano fue usado para dar mayor solemnidad a la liturgia. Esta actividad fue trasladada a América junto con el resto de costumbres que practicaban los españoles. El órgano mantuvo ese lugar importante en las celebraciones litúrgicas realizadas en el Cusco; como se vio en el capítulo anterior la catedral del Cusco, parroquias y doctrinas se practicaba la liturgia de las horas y la misa; según documentos del siglo XVII el órgano participaba en ambas celebraciones, su presencia no era solamente ornamental sino que cumplía una función.

La regla de Coro de la Catedral de Sevilla nos presenta un esquema en el que se puede apreciar las fechas para el uso del órgano dentro de las ceremonias litúrgicas.

- 1° Grupo.- En este grupo se encuentran las fiestas de primera clase solemnísimas en el que participaba la gran orquesta. Estas fiestas eran Resurrección, Pentecostés, Corpus Christi e Inmaculada concepción.
- 2° Grupo.- En las Fiestas de primera clase participaba la capilla extraordinaria y orquesta, y esta eran de la Natividad de Nuestro Señor (3° misa), Epifanía del señor, Asunción de Nuestra Señora.
- 3° Grupo.- En las fiestas de primera clase con la participación de la capilla mariana y órgano. En las fiestas de Natividad de Nuestro Señor (1° misa), San José, Anunciación, Ascensión, San Pedro y San Pablo, Todos los Santos.
- 4° Grupo.- Música polifónico por la capilla del oficio y órgano. En las fiestas de circuncisión del Señor, invención de la Santa Cruz, Santísima trinidad,

San Juan Bautista, Natividad de nuestra señora, octava del Corpus, Sagrado Corazón de Jesús, octava de la inmaculada concepción.

- 5° Grupo.- Música gregoriana, dos coros, salmistas y niños con órgano. Fiestas de 1° clase no incluidas en los grupos anteriores, misas votivas (todas las fiestas de la Santísima Virgen no incluidas en grupos anteriores), ferias de 2° y 3° de Resurrección y Pentecostés.
- 6° Grupo.- Canto gregoriano por los salmistas y órgano, toda fiesta de 2 ° clase, Natividad del Nuestro Señor (2 ° misa).
- 7° Grupo.- Canto Gregoriano sin órgano, pero con intermedio de órgano. Todas las fiestas de rito doble mayor, doble, semidoble y simple en que se permita órgano. Las vigiliadas privilegiadas de navidad, epifanía y pentecostés.
- 8° Grupo.- Canto gregoriano sin órgano. Por prescripción de la Sagrada liturgia. Todas las dominicas de adviento y cuaresma, menos la tercera de adviento y cuarta de cuaresma, oficio y misa de difuntos.

Uno de los ejemplos del uso del órgano en estas ocasiones se encuentra en el contrato del organista Diego Cayre que firmó con el convento de San Francisco del Cusco [...para tocar el organo todos los dias y festibidades y a las horas y rezados que se acostumbran...]¹⁵⁵ este dato nos permite conocer de forma general los momentos en los que se usaba el órgano.

2.2 CARACTERISTICAS DEL ORGANO COLONIAL.

Al igual que otros instrumentos y muebles los primeros órganos fueron traídos desde Europa, pero posteriormente estos fueron construidos en América por constructores que llegaron a estas tierras, y esto puede ser evidenciado por documentos donde se contratan maestros constructores para la provisión de muebles a los nuevos templos que se construían.

Estos músicos artesanos enseñaron los métodos y técnicas a sus aprendices, pero una vez aprendido no reprodujeron de una manera exacta al modelo europeo, porque las situaciones económicas, sociales y culturales eran distintas, situaciones que influyeron para que el órgano colonial adquiriera características propias.

¹⁵⁵ ARC. Messa Andueza, Lorenzo. Protocolos Notariales. N° 192. Año: 1654. /Fol.1426/

Los órganos que poseemos en la región del Cusco, tienen unas características renacentistas con influencias flamencas, italianas hasta alemanas. El órgano renacentista tiene algunas particularidades y adquiere mayor monumentalidad y combina la decoración plateresca lo que permite adaptarse de mejor manera a la decoración del templo. Pero nuestros órganos tienen como antecedentes a los órganos españoles.

El órgano puede clasificarse según su tamaño en portativos y positivos. Los portativos son los pequeños y se podía cambiar de ubicación y los positivos son aquellos órganos que se encuentran en una ubicación exacta.

Los organeros españoles recibieron una influencia italiana, francesa y flamencas, por lo que las características del órgano español son las siguientes:

- ⌘ Poseen registros partidos.
- ⌘ Tienen un número limitado de teclado
- ⌘ Necesitan menor presión de aire lo que hace posible que emita sonidos más dulces.

El material que era usado en la mayoría de los casos fue madera, los colores más usados en la decoración eran rojos y verdes y otros colores vivos. Con estas características llegó el órgano a América y fue donde la técnica de construcción sufrió un quiebre, porque el órgano español continuó con su desarrollo y adquirió su propio estilo, el hoy se conoce como el órgano ibérico mientras que el americano adquirió otras características.

El órgano colonial se adaptó a las necesidades litúrgicas, por lo que posee un número limitado de registros, las características del órgano colonial es que su caja sea de un solo cuerpo, sin pedalera, con un teclado manual único y de medio registro. Otra de las características es que posee registros llamados festivos que es conocido como pajarillos.

La ubicación de los órganos fue a un costado del coro, porque el órgano debía encontrarse lo más cerca posible de los clérigos o integrantes del coro. Con la instauración de la policoralidad la presencia del órgano se hace más necesario para acompañar a los músicos.

Los órganos construidos en la ciudad del Cusco mantuvieron sus particularidades europeas y con el transcurso de los años mantuvieron la

característica de los órganos renacentistas o los llamados positivos (porque para el uso del bajo continuo no era necesario el gran órgano) y no siguieron el camino de los órganos españoles, porque el órgano mantenía el estilo renacentista.

La construcción de los órganos no generaba muchos problemas ya que la mayoría de los materiales se podían conseguir en estas tierras como por ejemplo:

- Madera.
- cuero de animales.
- plomo y estaño.
- cobre y hierro.

La construcción de los órganos no era un trabajo fácil, el artesano organero se demoraba un tiempo en construir este instrumento, y más aún cuando se le pedía que tenga ciertas características. Sobre este punto los documentos nos dan mayores datos sobre las características que tenían estos instrumentos.

2.2.1 COMPONENTES DEL ORGANO COLONIAL

- CAJA.- La caja de los órganos históricos cusqueños generalmente. suelen ser de madera y está construido y decorado de acuerdo al estilo y la época del instrumento, constituyendo un elemento estético y artístico importante.
- CONSOLA.- La consola es la parte del órgano donde se encuentra el teclado y los tiradores de registros. El teclado en Europa era hecho de marfil y al no poseer de este material en el Cusco, se dispuso hacerlo de hueso de oveja o llama.¹⁵⁶
- SECRETOS.- El secreto tiene como misión recibir el aire y repartirlo a los diferentes juegos de tubos. están instalados dentro del instrumento, estos estaban hechos de madera de cedro y para taparlos se usaba cuero de alpaca.
- REGISTROS.-
 - Flautado, es la base del órgano, son los tubos que están en fachada.
 - Llenos: combinación de sonidos armónicos, sonoridad fuerte y brillante, luminosa.

¹⁵⁶ VANS GERMET, Hans. òp. Cit. pag. 02

- Corneta: registro solista característico, fuerte y claro.
- Flautas: sonido suave y dulce.
- Registros de lengüetas: Trompetas, trompetas reales, clarines y orlos.
- TUBOS.- Son la parte sonora del órgano, Cada tubo emite una sola nota, los tubos están afinados en conformidad con un temperamento. Los tubos pueden ser abiertos, tapados, semitapados o cónicos, lo cual influye en su sonoridad, así como la talla (anchura o diámetro), la presión del aire y la armonización. Principalmente se diferencia entre los tubos labiales, en los que el sonido se produce por la vibración del aire; y los de lengüeta, en los que el aire hace vibrar una lengüeta. El timbre de los tubos depende de su talla, pero la calidad sonora no está dependiente únicamente de la talla; también lo está en la anchura de la boca.

La modulación de este instrumento fue una tarea laboriosa; el organero tenía que dar a cada uno su carácter, su personalidad. Los tubos eran fabricados de metal y madera. Los tubos de madera solían ser de pino y los de metal eran una aleación de estaño y plomo, una aleación rica en estaño daba un sonido mucho más radiante que el que no tiene más plomo.

- FUELLES.- Un órgano puede poseer varios fuelles, en función de su tamaño y del caudal de aire necesario. Estos pueden ser de cuña o de pliegues paralelos. En la región del Cusco la mayoría de los órganos poseían solo un fuelle sin embargo el órgano del templo de Cotahuasi y el de Coporaque tenían dos fuelles.

2.2.2 CARACTERISTICAS DE LOS ORGANOS COLONIALES

Estas son características que se muestran en los documentos revisados.

- ⌘ Medio Registro: El órgano del distrito de Acos, provincia de Acomayo, fue construido un órgano con estas características, el año de 1634 por el organero Gabriel Cabezas.
- ⌘ Pajarillas.- el templo de Acos, hospital de naturales, San Bartolomé, convento de San Agustín.
- ⌘ Gaita.- el templo de Acos, y San Bartolomé.
- ⌘ Tambores.- hospital de naturales, templo de Acos, Convento de San Bartolomé.
- ⌘ Trompetas.- hospital de naturales, convento de San Bartolomé.

Debemos recalcar que en la realización de un órgano intervenían varios artesanos, quienes se encargaban de hacer la caja, bruñir las teclas, curtir el cuero para los fuelles, fundir el estaño y hasta realizar las decoraciones

Felipe Vilcapoma en una de sus peticiones solicita al licenciado Antonio de Contreras hacer del órgano para la parroquia del Hospital de naturales, la cual fue atendido enviándole carpinteros para la realización de la caja del órgano [...acavado el dicho organo en toda perfeccion a mi costa y mincion proveyendo en la dha obra de oficiales q travajen en el poniendo la madera y clavasson de la caxa (...)] con calidad que el dicho licenciado me a de dar tan solamente los oficiales de carpintería para que hagan la caja del dicho organo...]¹⁵⁷ concluido el trabajo de los carpinteros, iniciaría el trabajo de organero.

2.3 EL OFICIO DE ORGANERO.

La primera generación de músicos en América fueron frailes, músicos militares y músicos que servían a los obispos y virreyes. Estos músicos transmitieron los primeros conocimientos sobre música en el nuevo mundo posteriormente cuando el gobierno civil y eclesiástico se estableció, fueron llegando en mayor número músicos especializados. Entre ellos llegaron maestros de capilla, cantores, ministriles, organeros y organistas.

Los organeros fueron los artesanos que llevaban a cabo el ensamblaje del órgano además de mantenerlo en buen estado limpiándolos y afinándolos. Durante el siglo XVI la labor del organero era muy importante porque el órgano era muy delicado y su mantenimiento debía ser constante, por lo que correspondía ser manejado con mucho cuidado.

Una familia de organeros de apellido Cabezas trabajaron intensamente en la región del Cusco durante todo el siglo XVII. A los que presentaremos cronológicamente conforme van apareciendo en los documentos.

- GABRIEL CABEZAS.- Es uno de los primeros nombres que aparece en los documentos notariales del siglo XVII exactamente en el año 1631, fue encargado de realizar el órgano del convento de Santo Domingo [Sepan quantos esta carta vieren como yo Grabiél Cabeza rresidente en esta ciudad del Cuzco otorgo por esta presente carta que esta comvenido y

¹⁵⁷ ARC. Flores de Bastidas, Juan. Protocolos Notariales. N° 100. Año: 1649. /Fol.309/

concertado con el padre frai Alonso de Zarate prior del convento de Santo Domingo desta dicha ciudad en esta manera que como maestro que soy de hazer organo del dicho convento de Santo Domingo...]¹⁵⁸ y para el pueblo de Acos que se concerta con los caciques de dicho pueblo para hacer un órgano [...ante mi el escribano publico parecio Graviel Cabezas maestro de hacer órganos residente en esta dicha ciudad otorgo que esta convenido y concertado con los caciques e indios del pueblo de Acos y se obliga en favor de los suso dichos de que para la iglesia del dicho pueblo de Acos el hara un organo...]¹⁵⁹

El último documento en el que encontramos es al hacer un órgano pequeño para el pueblo de Coporaque con las características de ser igual al de la catedral [Gabriel Cabezas maestro de hacer órganos otorgo que se concertava y concerto con el licenciado don Fernando de Salazar maestre escuela de la santa yglesia catedral desta dicha ciudad para hacer y que hara un horgano (...) para la yglesia de Coporaque...]¹⁶⁰

- ANTONIO CABEZAS.- La primera noticia que tenemos del organero Antonio Cabezas en documentos del siglo XVII es a razón del órgano que se comprometió a hacer para el convento del hospital de naturales [...paressio Antonio Cavezas maestro de hacer organos y otorgo y dixo que se concertava y conserto con el doctor Diego Arias de la Cerda obrero mayor de la Sancta yglesia catedral desta ciudad para el efecto de acavar de perfision el organo que hizo Francisco de Rojas...]¹⁶¹

Sabemos que el organista Antonio Cabezas era de la provincia de Urubamba y estaba encargado de construir el órgano del convento de San Bartolomé con la particularidad de la forma y manera de que esta hecho el órgano de la Compañía de Jesús [Yo Antonio Cavesas maestro organista asentado en el valle de Urubamba residente al presente en esta dicha ciudad (...) nos cocertamos con el convento ospital de San Bartolome desta ciudad...]¹⁶²

¹⁵⁸ ARC. Diez de Morales, Luis. Protocolos Notariales. N° 79. Año: 1631. /Fol.12/

¹⁵⁹ ARC. Diez de Morales, Luis. Protocolos Notariales. N° 84. Año: 1634. /Fol.1719/

¹⁶⁰ ARC. Oro, Domingo de. Protocolos Notariales. N° 275. Año: 1633. /Fol.1198-V/

¹⁶¹ ARC. Flores de Bastidas, Juan. Protocolos Notariales. N° 104. Año: 1655. /Fol.584/

¹⁶² ARC. Meza Andueza, Lorenzo. Protocolos Notariales. N° 184. Año: 1649. /Fol.1886/

Un tercer y último documento referente a este organero, debido a la construcción por él mismo de unos órganos para la iglesia de Cotahuasi, [...parecio Antonio Cavesas residente en esta ciudad a quien doy fe e conozco y dijo que se conserta y conserto con don Diego Abaycastilla para hacer un organo para la yglesia de Cotaguasi...]¹⁶³

Es así como los organeros Gabriel y Antonio Cabezas, construyeron órganos para diferentes templos de la ciudad del Cusco y en algunas doctrinas.

A continuación mostraremos los trabajos de otros organeros que construyeron órganos durante el siglo XVII.

- FHELIPE POMA.- Por el año 1649, Fhelipe Poma natural de la ciudad de Huamanga, maestro organista, según aparece en la documentación, se compromete a entregar un órgano para la parroquia del Hospital de Naturales, [Sepan quantos esta escriptura vieren como yo Don Phelipe Poma natural de la ciudad de Guamanga maestro organista residente en esta ciudad del Cuzco otorgo y me obligo (...) de que dare y entregare sierta y efectivamente al licenciado Don Antonio de Contreras y Valverde cura de la parroquia del ospital de naturales desta ciudad y a quien su poder y caussas viere y en sus lugar a derecho un organo...]¹⁶⁴
- PEDRO GUAMAN.- El mes de febrero del año de 1662 Pedro Guaman maestro organista natural de Arequipa se concierta con el convento de San Bartolomé para afinar un órgano [...dixo llamarse Pedro Guaman y ser natural de la ciudad de Ariquipa maestro organero (...) dixo que se concertava y conserto con el conbento de San Bartolome...]¹⁶⁵

Un año más tarde en el mes de septiembre vende un órgano al convento de San Agustin [Pedro Guaman yndio natural de los condesuyos de la provincia de Billille maestro organero otorgo que bendia y bendio al convento y rreligiosos de San Agustin desta dicha ciudad.]¹⁶⁶ y se compromete a terminar y colocar en el coro, y al concluir este trabajo el órgano se pondrá a prueba con el organista Tomas de Herrera

¹⁶³ ARC. Lopez de Paredes, Martin. Protocolos Notariales. N° 151. Año: 1659. /Fol.505/

¹⁶⁴ ARC. Florez de Bastidas, Juan. Protocolos Notariales. N° 100. Año: 1649. /Fol.309/

¹⁶⁵ ARC. López de Paredes, Martin. Protocolos Notariales. N° 154. Año: 1662. /Fol.882/

¹⁶⁶ ARC. Meza Andueza, Lorenzo. Protocolos Notariales. N° 208. Año: 1663. /Fol.1310/

- JUAN ANTONIO MUSINBAY DE CHAVES.- Dándose el título de maestro de hacer órganos Juan Antonio Munsibay de Chaves—en otros documentos escrito como como Juan Antonio Anunsinbay o Juan Anttonio de Chaves o solamente Juan Antonio Chaves —, era vecino de la ciudad del Cusco; uno de los primeros documentos donde aparece su nombre es cuando, se compromete a entregar al monasterio de Santa Catalina un órgano como pago de una dote de su hermana Doña Bernarda Munsibay de Chavez monja de velo negro, corriendo con todo el gasto [sepan cuanto esta carta vieren como yo Juan Antonio Chaves vecino morador en esta ciudad (...) me obligo a dar y entregar y quedare al monasterio y monjas de nuestra señora de los rremedios adbocasion de Santa Catalina de Sena desta dicha ciudad...]¹⁶⁷

Como organero, además de su labor de hacer órganos en la ciudad del Cusco, sabemos que construye uno para el templo de Paucartambo en 1693. [Juan Anttonio de Chaves a quien doy fe e conozco otorgo que se obligaba y obligo a haser un organo de sinco misturas para la yglesia del asiento de Paucartambo...]¹⁶⁸

Meses más tarde construye un órgano de tipo realejo para Christoval de Vargas [...yo Antonio Anusinbay de Chaves residente en esta ciudad maestro de haser organos otorgo por la presente que se me obliga de dar y entregar (...) un organo realejo con dos misturas lleno...]¹⁶⁹

2.4 EL OFICIO DEL ORGANISTA.

Los organistas eran quienes tañían los órganos de las iglesias y conventos de la ciudad, eran capaces de llamar la atención de propios y extraños. Los organistas a diferencia de los organeros fueron los que se encargaban de hacer funcionar el instrumento, algunos de ellos también podían ser organeros. Los organistas dentro de la capilla musical ocupaba un puesto alto, este se encontraba después del maestro de capilla aunque en muchas oportunidades era el organista quien ocupaba también el puesto de maestro de capilla; debía tener conocimientos sobre canto gregoriano y liturgia para saber en qué momentos debía participar en los oficios divinos y la misa, los organistas

¹⁶⁷ ARC. Bustamante, Cristóbal de. Protocolos Notariales. N° 25. Año: 1694. /Fol.897/

¹⁶⁸ ARC. Saldaña, Juan de. Protocolos Notariales. N° 313. Año: 1693. /Fol.83/

¹⁶⁹ ARC. Saldaña, Juan de. Protocolos Notariales. N° 313. Año: 1693. /Fol.117/

interpretaban la música que servía de atractivo a tantos fieles que acudían al acto religioso. A diferencia de los instrumentistas que tocaban instrumentos populares, los organeros tenían un trabajo netamente religioso ya que el instrumento que tocaban tenía un uso netamente religioso. Muchos de estos organistas llegaron a tener un alto grado de habilidad musical, aunque la mayor parte de ellos han quedado en la oscuridad.

El organista tenía como función principal tocar el órgano y apoyar el canto en las celebraciones litúrgicas, otras funciones era componer música para su instrumento además de componer música para otro tipo de instrumentos y para grupos corales.

Los nombres de los organistas que daremos a conocer son del siglo XVII, pueden haber existido más organistas, de acuerdo a los libros de fábricas de las iglesias pero los que nombraremos son los que encontramos en documentos notariales.

Durante el siglo XVII existió una familia de organistas que trabajaron en la catedral del Cusco, parroquias y doctrinas del Cusco y estas fueron:

- FAMILIA HERRERA.- Una de las familias de organeros fueron los del apellido Herrera, este apellido se encuentra ocupando el puesto de organistas de la catedral del Cusco casi todo el siglo XVII.

Hacia el año 1610 se menciona el nombre de Tomas de Herrera como organista de la catedral al parecer el hijo mayor también se llamaba como el padre y fue contratado como organista por el año 1650, y un segundo hijo además llevaba el mismo nombre fue nombrado como organista por el año 1680.

Un documento redactado en 1678 por el mayor de los hermanos Tomás de Herrera, aclara que su padre fue organista de la catedral cuzqueña por más de sesenta años y que él mismo lo había sido, hasta entonces, por casi treinta años. Podemos ver que los tres organistas catedralicios llamados Tomás de Herrera – el ‘padre’ (h.1650-h1665), el ‘hijo I’ (h.1630 – h.1680) y el ‘hijo II’ (h.1640 – h.1700)- cubrieron con su arte prácticamente todo el siglo XVII.¹⁷⁰

¹⁷⁰ GODOY, Enrique Alejandro; BROGGNINI, Norberto Víctor. “Los órganos de la catedral de Cuzco: elementos para su historia”. Ponencia presentada en la Octava Semana de la Música y la Musicología. Universidad Católica Argentina. Buenos Aires: 2011, pág.47.

Estos organistas asimismo trabajaban enseñando a monjas del convento de Santa Clara, [El licenciado Thomas de Herrera Guzman presbítero residente en esta dicha ciudad otorgo que se concierta con el monasterio de monjas de Santa Clara (...) y asi mismo les a de enseñar y adiestrar las músicas de organo y harpa acudiendo a la dicha enseñanza todos los días...]171

También lo encontramos ensañado su oficio particularmente a un estudiante del Colegio Seminario San Antonio Abad del Cusco con quien se compromete enseñarlo hasta que sea diestro en música [Sepan quantos esta carta vieren como yo Tomas de Herrera maestro organista residente en esta ciudad del Cuzco del Piru otorgo y conozco por esta presente carta que me concierto con doña Francisca de Valladolid (...) me obligo de enseñar a un hijo suyo...]172

Otros organistas que trabajaron en las diferentes parroquias y doctrinas fueron:

- GERONIMO PILCO.- Por primera vez tenemos noticia del organista Gerónimo Pilco por una petición suya para recibir beneficios por los años de servicio como organista del Templo de Yucay [Yllustrisima que por quanto Geronimo Pilco maestro organista de esta iglesia a hecho rrelacion a su Yllustrisima de muchos años sirve de ministerio sin que aya tenido rrecompensa su trabajo y pedido que en satisfacion de lo que en adelante a de servir en este exercicio se le e un topo de tierra en el asiento de Paca que es de esta yglesia sin llebarle cosa alguna por su arrendamiento por el tiempo que lo sirviere...]173 después de ser aceptada su petición se le entrego un topo de tierra en el asiento de Paca, con la condición de enseñar a tocar el órgano.
- PEDRO MIGUEL.- En documentos revisados en los que se hace mención a este organero no se encuentra el apellido. Indio Natural de la parroquia Hospital de Naturales fue encargado de tocar el órgano del Convento de San Francisco del Cusco [...Pedro Miguel indio organista natural de la

171 ARC. Messa Andueza, Lorenzo. Protocolos Notariales. N° 209. Año: 1664. /Fol.418/

172 ARC. Beltran Lucero, Alonso. Protocolos Notariales. N° 11. Año: 1646-1649. /Fol.129/

173 AAC. Libro de Inventarios y Fábricas de Yucay N° 01. Años: 1660-1726. /Fol.76/

parroquia de hospital (...) della otorgo que de su voluntad se concertava y concerto con el convento de San Francisco desta ciudad...]¹⁷⁴

Los organistas generalmente cumplían la función de maestros de capilla debido a sus conocimientos de música por lo que años más tarde se concerta con el Licenciado Juan Peralta Solier cura del pueblo de Coporaque para enseñar a cantar a los muchachos [...parecio Pedro Miguel maestro cantor y organista residente en esta ciudad (...) dixo se concertava y concerto con el licenciado Don Juan de Peralta Solier cura del pueblo de coporaque...]¹⁷⁵

- JUAN FLOREZ USCA.- Gracias a la documentación existente sabemos que Juan Florez Usca era natural del pueblo de Maras y se concerta en diciembre de 1653 como organista del convento de San Francisco por el tiempo de un año, [Juan Flores Usca yndio organista natural del pueblo de maras (...) se concertava y concertó con el combento de San Francisco desta ciudad...]¹⁷⁶

2.5 RELACION DE ORGANOS COLONIALES DEL SIGLO XVII.

A diferencia del resto de países, Cusco posee muchos órganos históricos que fueron tocados por insignes o anónimos organistas, hace más de trescientos años que han permanecido a duras penas como testigos vivos de su época. La mayoría de ellos han dejado de funcionar, sin embargo algunos se mantienen en funcionamiento hasta nuestros días.

El carácter tradicional de la Iglesia, poco amiga de cambios; el aislamiento cultural de nuestro país frente a Europa, no propició la entrada de nuevas corrientes, renovadoras de la organería en otros casos algunas parroquias y doctrinas se vieron obligadas a reducir el número de sus empleados por lo que los órganos ya no se arreglaban ni se afinaban; quedaron abandonados, silenciosos, olvidados y cubiertos de polvo, además por el desconocimiento de la función y sonido de nuestros instrumentos históricos musicales tan valiosos provocaron su desaparición.

¹⁷⁴ ARC. Messa Andueza, Lorenzo. Protocolos Notariales. N° 192. Año: 1654. /Fol.1426/

¹⁷⁵ ARC. Lopez de Paredes, Martin. Protocolos Notariales. N° 161. Año: 1670. /Fol.56/

¹⁷⁶ ARC. Messa Andueza, Lorenzo. Protocolos Notariales. N° 190. Año: 1653. /Fol.2688/

Mostramos la siguiente relación de órganos construidos durante el siglo XVII, con la finalidad de demostrar que el órgano fue un instrumento importante para la liturgia en nuestra región. Dejaremos de lado los elementos técnicos de los órganos, porque este estudio es netamente documental donde se analizaron fuentes exclusivamente históricas.

2.5.1 ORGANO DEL TEMPLO DE SAN BARTOLOME DEL CUSCO.

Hospital fundado por Don Pedro de Córdova y Mesia caballero de la orden de Santiago el 22 de mayo de 1609 dedicado a la curación de españoles pobres, con la advocación de San Bartolomé, el año de 1617 pasa a manos de la orden de San Juan de Dios para seguir con la asistencia de españoles. El templo fue construido poco después de la fundación del hospital, por la necesidad de los enfermos de oír misa.

Un documento del año de 1649 nos muestra a los organeros que fabricaron para este templo, se trata de los organeros Antonio Cabezas y su yerno Diego de Garcia [...otorgamos que nos concertamos con el convento ospital de San Bartolome desta ciudad y en su nombre con el padre fray Gaspar prior del dicho convento ospital y nos obligamos por ella de hazer un organo de estaño del organo questa en la iglesia de la compañía de Jesus desta dicha ciudad en el coro alto della el qual a de ser de seis palmos del tono con seis rregistros que se entinede lleno flautado quinzena (...) trompeta a tambor gayta y pajarilla según y a firme y manera que esta en el dicho organo de la dicha compañía]¹⁷⁷ Para el año de 1662 el organista Pedro Guamán tiene el trabajo de arreglar el órgano [...y obligo que en este tiempo el a de aderezar el organo que esta en el dicho convento dandole el dicho padre procurador todo el rrecaudo necesario para ello el qual lo a de dar acavado el dicho organo para de la fecha desta en dos meses a contento y satisfacion de Tomas Herrera maestro mayor de órganos...]¹⁷⁸ para comprobar el correcto funcionamiento del órgano se pide al organista Tomas de Herrera para que toque el instrumento y así dar por terminado el trabajo.

¹⁷⁷ ARC. Mesa Andueza, Lorenzo. Protocolos Notariales. N° 184. Año: 1649. /Fol.1886/

¹⁷⁸ ARC. López de Paredes, Martin. Protocolos Notariales. N° 154. Año: 1662. /Fol. 882/

2.5.2 ORGANO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTIN DEL CUSCO.

El convento e iglesia de San Agustín del Cusco fueron fundados el 11 de junio del año 1559, pertenecientes a la orden de los Ermitaños de San Agustín. Por documentos de los protocolos notariales sabemos que este convento (hoy desaparecido) tenía un órgano que fue vendido por Pedro Guaman el año de 1663, [Otorgo que bendia y bendio al combento y religiosos de San Agustín de esta dicha ciudad y en su nombre al padre fray Gregorio de Tapia procurador del dicho combento un horgano mediano que tiene hecho y forrado de quatro misturas al cual le falta acabar el lleno y la pajarilla...] ¹⁷⁹ al entregar el instrumento concluido será aprobado por el organista Tomas de Herrera para comprobar el correcto funcionamiento del órgano. Como lo detalla el documento este instrumento tenía el registro de pajarillas.

2.5.3 HOSPITAL DE NATURALES

Con el nombre de hospital del Espíritu Santo de los Naturales, fue fundado el año de 1556, por el cabildo secular para la atención de los aborígenes, tuvo este hospital una capilla (hoy desaparecida) tuvo una importancia para los enfermos así estos pudieran escuchar misa desde sus camas y para los que podían caminar sea más fácil acceder a un templo a oír misa.

La primera noticia que encontramos sobre el órgano del hospital de Naturales es de 1649, por el trabajo que desarrolló el organero Felipe Vilcapoma al construir un órgano [... y en su lugar a derecho un órgano de tono, de seis palmos, de alto con ocho misturas, flauteado, tapados, lleno, ottavos, nasarte (...) velado, trompetas reales, pajarilla, y tambor...] ¹⁸⁰ Al parecer este órgano quedó totalmente destruido después del terremoto del año de 1650, como informa Diego Esquivel “El hospital de los naturales, vecino al monasterio de Santa Clara se vino casi todo al suelo, la capilla mayor, toda la iglesia y el coro. Hízose pedazos un organo nuevo, que seis meses antes se había acabado de valor de tres mil y más pesos.” ¹⁸¹. Desde el año de 1650 hasta 1690 no disponemos de información sobre la construcción de uno órgano nuevo; ya en el año de 1693 Juan Antonio Munsibay de Chávez realizara la construcción de

¹⁷⁹ ARC. Meza Andueza, Lorenzo. Protocolos Notariales. N° 208. Año: 1663. /Fol. 1310/

¹⁸⁰ ARC. Lopez de Bastidas, Juan. Protocolos Notariales. N° 100. Año: 1649. /Fol. 309/

¹⁸¹ ESQUIVEL Y NAVIA, Diego Óp. Cit. Pág.95

un órgano para Cristóbal de Vargas el cual será igual al de la capilla de la virgen de los Remedios del Hospital de los naturales [... y entregare rrealmente y con efecto a Christoval de Vargas que está presente a quien su poder y causa hubiere y en su lugar y derecho subcediere un organo realejo con dos misturas lleno y flautado obrado de mis manos de dar y recibir según como el que está en el cruzero del ospital de los naturales desta ciudad...]¹⁸² con esta información podemos decir que el templo del hospital de los naturales poseía después del terremoto de 1650 un órgano realejo.

2.5.4 CATEDRAL DEL CUSCO

Al ser la catedral del Cusco el templo principal de la ciudad esta contaba con órganos que apoyaran en la liturgia; los datos que se poseen sobre estos instrumentos son desde el año 1545 al figurar en un inventario y por la descripción del instrumento al parecer eran de tipo realejos, estos contruidos en España. Más tarde en el año de 1549 se construye en Sevilla otro órgano para la catedral "...Jerónimo de León construye en Sevilla un órgano de mayores dimensiones para la catedral de Cuzco..."¹⁸³ la siguiente noticia sobre los órganos de las catedrales los encontramos en el año 1654 donde se pide la construcción de un órgano nuevo al organero Francisco de Rojas con las pautas de hacerlo igual al que ya se encuentra en la catedral [...se obligo de hacer un organo grande de doce palmos de largo de la mesma forma y manera que el que esta en la santa yglesia catedral con todas sus mesturas...]¹⁸⁴ Este órgano no pudo ser terminado por el organero Francisco de Rojas, por lo que el año de 1655 fue terminado por el organero Antonio Cabezas [...conserto con el doctor Diego Arias de la Cerda obrero mayor de la sancta yglesia catedral desta ciudad para el efecto de acavar de perfision el organo que hizo Francisco de Rojas para la dicha sancta yglesia...]¹⁸⁵

Actualmente existen dos órganos en la catedral del Cusco estos son los que fueron contruidos en el siglo XVII, se encuentran ubicados en el lado de la epístola y del evangelio.

¹⁸² ARC. Saldaña, Juan. Protocolos Notariales. N° 313. Año: 1693. /Fol.117/

¹⁸³ GODOY, Enrique Alejandro; BROGGNINI, Norberto Víctor. Óp. Cit. Pag.45.

¹⁸⁴ ARC. Flores de Bastidas, Juan. Protocolos Notariales. N° 103. Fol.618. Año: 1654.

¹⁸⁵ ARC. Flores de Bastidas, Juan. Protocolos Notariales. N° 104. Fol.584. Año: 1655.

El órgano del lado de la epístola es el que fue construido por Francisco Rojas y concluido por Antonio Cabezas el año 1655.

IMAGEN 11 Órgano del lado de la Epístola.



Fuente Asociación Tomas de Herrera.

El órgano del lado del evangelio es el más antiguo, pudo ser construido entre los años 1630 y 1640 para la antigua catedral posteriormente trasladado a la nueva edificación de la catedral, este fue el modelo que utilizó Francisco de Rojas para hacer el órgano que se encuentra en el lado de la epístola.

IMAGEN 12 Órgano del lado del Evangelio.



Fuente: Asociación Tomas de Herrera.

2.5.5 SANTA CATALINA

El monasterio y el templo de santa Catalina fueron fundados el año de 1601 por doña Lucia Isabel Rivera de Padilla, este convento era ocupado por monjas de clausura absoluta al servicio de Dios.

En un documento del año 1694 nos muestra la información de un organo que fue entregado como una dote por el organero Juan Antonio Munsibay [...otorgo por la presente que me obligo a dar y entregar y quedare y entregar al monasterio y monjas de nuestra señora de los Remedios advocación de santa Catalina de Sena (...) en qualquier manera un organo costado a mi costa para el dicho monasterio de tres mil pesos treientos doce pesos y me dio es una

dote entera de una monja de pelo negro...]¹⁸⁶ este instrumento fue entregado en nombre de doña Bernarda de Munsibay de Chavez hermana del organero.

IMAGEN 13 Órgano del Templo de Santa Catalina.



Fuente: Asociación Tomas de Herrera.

2.5.6 TEMPLO DE LA MERCED

El convento e iglesia de Nuestra Señora de la Merced y Redención de los Cautivos, fue fundado por el padre fray Sebastián Castañeda y Trujillo el año 1535, confirmada por Bula del Papa Pío IV y Cédula Real el año 1536. Esta orden tenía la misión de evangelizar a los aborígenes.

El templo también tuvo un órgano del que tenemos noticia por un documento del año 1662 en que el maestro organero Pedro Guamán se compromete a arreglar un órgano para el templo de Nuestra señora de la Merced "...poniendo

¹⁸⁶ ARC. Bustamante, Cristóbal de. Protocolos Notariales. N° 25. Año: 1694. /Fol.897/

setenta flautas nuevas y os que faltaren de la mixturas; trece trompetas reales y demas que no las tuviere; dos tambores y una pajarilla. Asimismo se obliga a limpiar el dicho organo, afinarlo y templarlo poniendo todo el material necesario...”¹⁸⁷

Actualmente el convento de la Merced posee un órgano que se encontraba en la celda de Fray Francisco de Salamanca, por sus características se cree que fue construido en España según investigaciones de la Asociación Tomas de Herrera “Este pequeño y primoroso instrumento, el cual parece haber sido construido en España durante la segunda mitad del siglo XVI, cuenta con una diminuta fachada compuesta por tres castilletes que albergan flautas de la talla de un palmo y menos aún. Estas son de color bronce, algo totalmente atípico en la región. La hermosa y exuberante talla que adorna la caja del órgano, así como las maderas utilizadas en la construcción del mismo, abonan nuestra teoría de que se trata de un órgano llegado del Viejo Mundo.”¹⁸⁸ Este órgano sería el único instrumento del siglo XVI conservado hasta nuestros días, el que nos permitirá observar las diferencias de las técnicas y materiales usados para la construcción de órganos en la región andina.

2.5.7 TEMPLO DE SANTO DOMINGO

El convento y el templo de Santo Domingo fueron fundados por fray Juan Olías perteneciente a la orden de predicadores de los Dominicos, esta orden tuvo la misión de evangelizar. Después de la invasión española del Cusco, el terreno del Qoricancha fue donado a Juan Pizarro, hermano de Francisco Pizarro; poco después, este donó el Qoricancha a la Orden de los Dominicos quienes terminaron la construcción del templo y convento el año 1633 pero fue destruida por el terremoto del año 1650. La actual construcción que se conoce fue la que se construyó después del terremoto siendo concluido en 1681.

Los datos recogidos acerca del órgano del templo de Santo Domingo son escasos y desconocemos la fecha de construcción del órgano, sin embargo tenemos datos que para el año de 1631 existía un órgano el que será arreglado

¹⁸⁷ COVARRUBIAS, Jesus M. Apuntes: “Para la Historia de los Monumentos Coloniales del Cuzco” en Revista Universitaria. N°.113. Cusco: Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, 1957, pág.214.

¹⁸⁸ ASOCIACION TOMAS DE HERRERA. <http://asociaciontomasdeherrera.blogspot.pe>

por el maestro organero Antonio Cabezas [...por esta presente carta que esta convenido y concertado con el padre frai Alonso de Zarate prior del convento de Santo Domingo desta dicha ciudad en esta manera que como maestro que soy de hazer órganos e me obligo de aderezar el organo del dicho convento de Santo Domingo y poner (...) todas las misturas que le faltan y hace tres fuelles nuevos y hare el juego del dicho organo...]¹⁸⁹ posteriores a esta fecha no tenemos datos sobre el órgano y suponemos que este instrumento pudo dañarse o destruirse en el terremoto del año 1650.

2.5.8 TEMPLO DE SAN FRANCISCO

Fundado el año 1534 por fray Pedro Portugués, en el actual barrio de San Blas y en el año 1549 fue construido en la que está ubicado actualmente, el templo fue concluido en octubre de 1651 después de verse afectada por el terremoto de 1650.

Las noticias sobre el órgano del templo de San Francisco son escasísimas, las primeras noticias que encontramos entorno a las actividades involucradas con el órgano son para el año de 1653, y estos datos nos permiten conjeturar sobre la existencia de un órgano antes de esta fecha, estos datos son contratos realizados con organistas como fue el caso de Juan Florez Usca [...concertava y concertó con el combento de San Francisco desta ciudad y su (...) y en su nombre con el padre predicador fray Luis de Ramos religioso del dicho combento y vicario de coro por tiempo de un año (...) para tocar el organo de la iglesia del dicho combento a las oras rezadas que se acostumbran...]¹⁹⁰ este contrato fue un acuerdo por todo el año 1654, sin embargo para el mes de julio de 1654 encontramos otro contrato con el organista Pedro Miquel para tocar el órgano en el templo [...por tiempo de un año que corren dese oy dia de la fecha desta escriptura para tocar el organo todos los dias y festividades y las oras rezados que se acostumbran...]¹⁹¹

Estos documentos nos muestran la existencia de un órgano en el templo de San Francisco, se desconoce sobre la fecha de construcción del organo y quien fue el artesano quien la construyó.

¹⁸⁹ ARC. Diez de Morales, Luis. Protocolos Notariales. N° 79. Año: 1631. /Fol.12/

¹⁹⁰ ARC. Mesa Andueza, Lorenzo. Protocolos Notariales. N° 190. Año: 1653. /Fol.2688/

¹⁹¹ ARC. Mesa Andueza, Lorenzo. Protocolos Notariales. N° 192. Año: 1654. /Fol.1426/

2.5.9 TEMPLO DE SAN JERÓNIMO

Las informaciones sobre el órgano de este templo las encontramos en documentos del archivo arzobispal. El inventario del año de 1676 se menciona la existencia de un órgano por el pago que se realiza al organero, y para el año de 1694 se menciona la existencia de un órgano además se indica los gastos para realizar trabajos en el órgano [...mas de adereso de nuevo y templo el organo y se hisieron de nuevo los fuelles...]¹⁹² se desconoce la fecha exacta de la fabricación. Sin embargo se sabe de la existencia del instrumento en el siglo XVII.

Actualmente el templo de San Jerónimo tiene un órgano que según informes del investigador Hans Vans Germet y la Asociación Tomás de Herrera este órgano tiene características de haber sido construido en la misma época que el órgano de Huaro por el año 1799.

2.5.10 TEMPLO DE SANTIAGO APOSTOL DE CUSCO

El órgano de la parroquia de Santiago fue construido en 1646 por el organero Antonio Cabezas [...concertado con el licenciado Francisco Paredes cura propietario de la parroquia de Santiago desta dicha ciudad y se olbigo de hacer y que haia para la yglesia de la dicha parroquia un organo del tamaño suerte y manera del que está en la capilla de yndios de la compañía de Jesus de esta dicha ciudad con toda musica y grados que tiene...]¹⁹³

2.5.11 TEMPLO SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY

Se encuentra ubicado en el distrito de Lamay, provincia de Calca, el templo data del siglo XVII, por los libros de inventarios y fabricas del templo de Lamay sabemos de la existencia de un órgano en el año 1696 [... al que aliño el organo quinse pesos...]¹⁹⁴

Actualmente se conserva un órgano en el templo. Hans Van Germet presume por sus características que este órgano fue construido en el siglo XVII por lo que se desconoce el nombre del maestro organero.

¹⁹² AAC. Libro de fábrica e inventarios San Jerónimo. N° 01. Años.1672-1814. /Fol.12-V/

¹⁹³ ARC. Flores de Bastidas, Juan. Protocolos Notariales. N° 98. Año: 1646. /Fol.227/

¹⁹⁴ AAC. Libro de fábrica e inventarios Lamay. N° 01. Años: 1676-1756. /Fol.32-V/

2.5.12 SANTIAGO APOSTOL DE YUCAY

Templo que data del año 1650, edificado por el Obispo Manuel de Mollinedo y el sacerdote Juan Arias de la Lira. El primer documento conservado es del año 1678 y se encuentra en libros de inventarios y fábrica de Yucay, este documento menciona el gasto realizado para la tribuna del organo y la compra de paño de quito para el organista [Ytten da por descargo treinta y tres pesos que se gastaron en hacer la tribuna para el organo en madera hechura y clavos (...) Ytten da por descargo quince pesos de dos barras y media de paño de quito a seis pesos barra para el organista.]¹⁹⁵ y en gastos del año de 1666 se realizaron pagos a un organero y pintor, [...once pesos al maestro que enseña a tocar el organo a un muchacho para la yglesia (...) veynte pesos que pago al maestro que aliño el organo y templo.]¹⁹⁶ Más adelante un inventario del año 1676 muestra la existencia de un órgano corriente. Las informaciones sobre las actividades entorno al órgano en este templo son varias y nos dan mayores datos para comprender la importancia del órgano en los templos coloniales y podemos deducir que tuvo mucha importancia.

Actualmente el templo posee un órgano y según la descripción de Hans Van Gemert en su libro Órganos Históricos del Perú es un órgano probablemente construido en el siglo XIX o incluso en el XX, además propone la teoría de que este instrumento podría ser una copia de otro órgano, [Tenemos la impresión de que este órgano es una copia artesanal de tamaño reducido y de precio más bajo de otro órgano colonial desconocido y que por tal motivo fue construido después de la época colonial.]¹⁹⁷

2.5.13 TEMPLO DE ACOS.

No se tiene datos exactos sobre el templo, actualmente en el distrito de Acos de encuentra el templo San Miguel Arcangel, pero este templo fue construido por el siglo XVIII lo que nos permite deducir que no fue este templo al que fue llevado el órgano construido en el año de 1634.

Según datos recogidos del informe de investigación arqueológica del templo San Francisco de Asís de Huayqui, se sabe que el curato principal de la

¹⁹⁵ AAC. Libro de fábrica e inventarios Yucay. N° 01. Años.1660-1726. /Fol.64/

¹⁹⁶ AAC. Libro de fábrica e inventarios Lamay. N° 01. Años.1676-1756. /Fol.71-V/

¹⁹⁷ VANS GEMERT, Hans. Óp. cit. Pag.71.

doctrina de San Miguel de Acos se fijó en el pueblo de Huayqui porque se encontraba muy cerca de Waqrapukara lugar donde residieron la nobleza inca y aunque no se tiene datos exactos sobre la construcción de este templo existen informaciones que muestran de que para el año de 1698 este templo ya existía, esto por un informe que presentó fray Miguel de Barrionuevo al obispo Manuel Mollinedo y Angulo.

Respecto al órgano del templo de Acos, hemos encontrado un documento, con fecha 6 de agosto de 1634, donde se habla de la construcción de un órgano para el pueblo de Acos por el maestro organero Gabriel Cabezas [...otorgo que esta convenido y concertado con los caziques e yndios del pueblo de Acos y se obliga en favor de los susos dichos de que para la yglesia del dicho pueblo de Acos el hara un organo de tono de sies palmos encastillado de tres catillos con las mesturas siguientes: fflautado (...) quincenas y otavas lleno partido en dos rregistros gayta y atambor y pajarillas (...) los dichos caziques en yndios ande tener la obligacion a llevarle al dicho su pueblo de Acos a su costa y rrezo y el dicho Graviel (Gabriel) Cavezas a de tener obligacion de yr al dicho pueblo a armar el dicho organo y poner el en su lugar y perffesion...]¹⁹⁸ este órgano fue mandado a hacer por caciques del pueblo de Acos lo que demuestra la importancia de la existencia de este instrumento en templos de las doctrinas.

2.5.14 TEMPLO SAN JUAN BAUTISTA DE COPORAQUE

Durante la colonia los curatos de Pichigua, Yauri y Coporaque pertenecieron al corregimiento de Canas. El distrito de Coporaque pertenece a la provincia de Espinar. El templo de San Juan Bautista de Coporaque fue construido a inicios del siglo XVII (1625) año en que se instituyo la doctrina de Coporaque. Tuvo un órgano fabricado por el organero Gabriel Cabezas por orden de Fernando de Salazar maestro escuela de la catedral del Cusco [...para hacer y que hara un horgano de tono de seis palmos de una ala como el organo pequeño de la yglesia mayor para la yglesia de Coporaque con estas misturas flauta de cara, otavas nasarte churumbelas e lleno con dos fuelles de vaqueta (...) y se obliga a yr al dicho pueblo de Coporaque asentar y poner en horden el dicho organo y para llevarlo le a de dar el dicho licenciado don Fernando de Salazar yndios

¹⁹⁸ ARC. Diez de Morales, Luis. Protocolos Notariales. N° 84. Año: 1634. /Fol.1719/

mulas y lo demas necesarios.]¹⁹⁹ este órgano por la descripción debió ser parecido al de la catedral del Cusco.

2.5.15 TEMPLO SAN MARTIN DE TOURS DE COTAHUASI

El templo San Martin de Tours de Cotahuasi es una construcción que terminó de construirse a inicios del siglo XVII. El documento en el que se hace referencia del órgano describe que es del pueblo de Cotahuasi, que pertenecía a la doctrina de Chumbivilcas. [Esta el pueblo de San Martin de Cotahuasi, en la provincia de condesuyos del Cusco...] ²⁰⁰ El distrito de Cotahuasi actualmente pertenece a la provincia de La Unión región Arequipa.

El constructor de este órgano es el maestro Antonio Cabezas quien se concierta con Diego Abaycastilla [...para la yglesia de Cotaguasi en la provincia de Chumbivilcas según y de la manera y del tamaño del organo gran de la compañía de Jesus desta ciudad con las mismas flautas y tono de seis palmos naturales con dos fuelles y sus puertas...] ²⁰¹ los datos del órgano de este templo son muy escasos.

2.5.16 TEMPLO SANTIAGO APOSTOL DE SORAYA – AYMARAES

Actualmente el distrito de Soraya pertenece a la región Apurímac, en la época colonial el templo sirvió para establecer la doctrina cristiana de Aymaraes para evangelizar a los indios de esta región. No se encontraron documentos que muestren la existencia de algún órgano en el templo, lo que si se encontró fue un auto emitido por Andrés de Mollinedo visitador general [En el pueblo de Soraya en diez días del mes de julio de mil seiscientos y setenta y nueve años el señor licenciado Don Andres de Mollinedo comisario del Santo oficio visitador general y juez eclesiástico deste obispado por el ilustrisimo señor doctor Don Manuel de Mollinedo y Angulo (...) mando se guarden y cumplan todos los mandatos de la visita del año setenta y seis (...) lo quinto que los órganos de las iglesias (documento dañado) y Sañayca se aderezen y pongan

¹⁹⁹ ARC. Oro, Domingo de. Protocolos Notariales. N° 275. Año: 1633. /Fol.1198 V/

²⁰⁰ VILLANUEVA URTEAGA, Horacio. Cusco 1689. *Informes de los párrocos al obispo Mollinedo: Economía y Sociedad en el Sur Andino*. Cusco. Centro de estudios rurales Andino "Bartolomé de las Casas." 1982. Pag.314.

²⁰¹ ARC. Lopez de Paredes, Martin. Protocolos Notariales. N° 151. Año: 1659. /Fol.505/

corrientes...]²⁰² aunque el documento de encuentre dañado se puede visualizar las ordenes de arreglar los órganos de iglesias cercanas.

2.5.17 TEMPLO DE ANDAHUAYLILLAS

El templo de Andahuaylillas actualmente posee dos órganos, que se encuentran en funcionamiento, estos fueron restaurados el año 2008. Las informaciones sobre estos órganos son muy escasa por lo que se desconoce la fecha exacta de su construcción y a los organeros que pudieron intervenir. Estos instrumentos se encuentran en el lado del evangelio y en el lado de la epístola.

IMAGEN 14 Órgano del lado del Evangelio.



Fuente: Asociación Tomas de Herrera.

Según investigaciones de la Asociación Tomas de Herrera la construcción del órgano del lado del evangelio pudo ser el año 1670 y tiene un gran parecido al órgano del templo de Santa Catalina, es conocido como el órgano de los ángeles músicos esta acepción es por la pintura que tiene en la puerta en la que se puede observar a ocho ángeles tocando diferentes instrumentos. Este órgano fue restaurado por el organero Jean-François Dupont el año 2008.

Las informaciones del órgano del lado de la Epístola también son escasas y según informaciones del Asociación Tomas de Herrera este pudo ser

²⁰² AAC. Libro de fábrica e inventarios Soraya-Aymaraes. N° 01. Años.1645-1754. /Fol.45/

construido el año de 1620 y a mediados del siglo XVIII se le agregó un Enflautado, este órgano es parecido a los órganos de los templos de Maras y Oropesa. Este órgano es conocido como Rey David y de la reina, lleva este nombre por la pintura que se encuentra en la caja. Este instrumento también fue restaurado por el organero Jean-François Dupont el año 2008.

IMAGEN 15 Órgano del lado de la Epístola.



Fuente Asociación Tomás de Herrera.

2.5.18 TEMPLO DE CANINCUNCA

El templo de Canincunca se encuentra ubicada en el distrito de Huaró, provincia de Quispicanchis, lleva la advocación de la virgen Purificada.

Según la asociación ORGANOSUD el instrumento pudo ser construido a mediados del siglo XVII, es del tipo realejo, la secreta hecho con madera de cedro, el estilo es barroco elemental por encontrarse encerrada en una caja, este órgano tiene dos fuelles, este fue restaurado el año 2009 por el organero peruano Alejandro Rodríguez y actualmente se encuentra en funcionamiento,

Durante la restauración de este instrumento se encontraron documentos coloniales en los fuelles del instrumento como una bula papal de Clemente X publicada en 1675 y un manuscrito musical coplas dedicados a la virgen de Monserrat.

IMAGEN 16 Órgano del Templo de Canincunca.



Fuente: Asociación Tomás de Herrera.

El órgano fue introducido en la liturgia para suplir en momentos donde el coro no participaba o sea en los versos de los himnos y de cánticos, así evitaba los silencios prolongados, esa técnica llamada *alternatim* técnica que dejó de usar en muchos lugares después del Concilio Vaticano II.

Algunos de los órganos de esta relación se encuentran en distritos alejados de la ciudad del Cusco, por lo tanto estas son muestras de que los órganos fueron instrumentos indispensables para el apoyo de la liturgia de la iglesia católica además de que la música acompañada con el órgano se daba en toda la región del Cusco.

Actualmente muy pocos órganos se encuentran en funcionamiento, que nos permiten comprender de una manera cercana de cómo pudo ser el sonido de

estos instrumentos durante la colonia, que por el paso del tiempo muchos de ellos necesitan restauración, este abandono surgió por muchos motivos entre los cuales fueron la introducción de nuevos instrumentos que se adaptaban a los cambios musicales. Hoy en día hablar del tema de los órganos musicales es un tema casi desconocido entre la población y sobre todo si se habla de la importancia del instrumento dentro de la liturgia, un problema que es compartido con la música litúrgica la que también se encuentra en decadencia. Por tal motivo se debe recalcar que la presencia del órgano en un templo no es ornamental, este cumplía una función litúrgica.

La construcción de estos órganos se daba de acuerdo a la disponibilidad de cada templo, todos estos instrumentos cumplían una función importante y muestra de ello es que desde los inicios del siglo XVII la mayoría de los templos de la región del Cusco iban implementando su capilla musical con estos bellos instrumentos, su mantenimiento era continuo, el aprendizaje de nuevos organistas era constante y era una prioridad para caciques como para sacerdotes encargados. La presencia de órganos en diferentes templos de la ciudad del Cusco y fuera de ella, nos permite comprender la actividad musical en las doctrinas, porque logramos entender toda la actividad que se desarrolla a través de ella, si existe un órgano, existe un organero, existen otros instrumentos, una capilla musical y por consiguiente un coro que apoya al sacerdote en la celebración de la liturgia. Estos datos nos permiten apoyar a la teoría de que la práctica de la música religiosa colonial no se limitaba a la capital sino se practicaba en la mayoría de los templos de la región del Cusco.

La existencia de estos instrumentos nos permite saber que la música litúrgica, se practicaba en todos los templos de la región del Cusco, además de que la costumbre europea continuó en tierras americanas y que el órgano mantuvo su posición de instrumento necesario para la celebración del oficio divino y la misa hasta en templos alejados de la ciudad.

CAPÍTULO III

III. LOS VILLANCICOS.

El termino villancico es netamente castellano significa canto villano o canto del pueblo pastoril, es decir se refería al canto de la gente que vivía en las villas por lo tanto el villancico en su origen no estuvo relacionado con la música religiosa porque el idioma que se usaba para las composiciones eran lenguas regionales.

El villancico polifónico se desarrolla en la segunda mitad del siglo XV, tomando expresiones más simples y espontaneas, adquiriendo características populares porque para sus composiciones tomaban hechos del cotidiano vivir. Este género musical tuvo una máxima difusión durante el siglo XVI y XVII hasta llegar a ser usado por la iglesia. Llegó a América como una tradición oral y paulatinamente se fue modificando para llamar la atención de los naturales.

3.1 EL VILLANCICO COMO INSTRUMENTO DE EVANGELIZACION.

3.1.1 EL VILLANCICO RELIGIOSO.

Los villancicos religiosos son aquellas composiciones hechas en lenguas distintas al latín (idioma usado por la iglesia) destinadas a ser cantadas en

contextos religiosos. A fines del siglo XV se hizo frecuente la práctica de tomar una canción popular y adaptarlo a un tema religioso; posteriormente durante el siglo XVI el villancico fue usado para transmitir mensajes sobre temas religiosos en la lengua nativa de cada región.

Por su carácter popular el villancico en un inicio no fue aceptado por la iglesia católica por usar en las composiciones musicales comparaciones profanas, elementos que no tenían que ver nada con la simbología católica, sin embargo por su versatilidad musical era atrayente. Estos villancicos religiosos eran interpretados en diferentes fechas del calendario litúrgico y una de las características fueron compuestos para ser cantados una sola vez para cada festividad.

Los encargados de la composición de los villancicos fueron los maestros de capilla quienes tenían la obligación de proveer de villancicos a las catedrales, conventos, monasterios y seminarios. Cusco no fue ajeno a estas composiciones, el cabildo eclesiástico cuando contrataba a un maestro de capilla se le recordaba que parte de sus funciones era la composición de villancicos para determinadas festividades, como fue el caso de Cristóbal de Velzagoya [Ytem proveher de villancicos y chanzonetas para las pasquas, de navidad, reyes spiritu santo, corpus, dia de los apóstoles san pedro y san pablo y la Asumpcion de nuestra señora...]²⁰³ este documento nos muestra cual fue la finalidad de los villancicos, fueron compuestos para la exaltación del culto divino.

Y el caso de Alonso de Fernandez [...por tal maestro de capilla de esta dicha sancta y glessia para que la rija y gobierne como tiene obligacion y haga y componga chanzonetas villancicos y lo demás que combenga para servir y exaltacion del culto divino...]²⁰⁴

La práctica de los villancicos era frecuente en la sociedad limeña del siglo XVII y muestra de ello se encuentra en la biografía de dos Santos que vivieron durante ese siglo como fueron, Santa Rosa de Lima y San Francisco Solano.

²⁰³ AAC. Libro de cabildo N° 2. /Fol.184/

²⁰⁴ AAC. Libro de cabildo N° 2. /Fol.221/

Sobre Santa Rosa de Lima se dice lo siguiente: “El padre Antonio de Vega afirma que a veces pasaba la noche de claro en claro en perpetua oración y, algunas veces, cantando cosas espirituales y amorosos, y algunas chanzonetas y villancicos tiernos y amorosos a la virgen y a su bendito hijo y al angel de la guardad con suave dulce armonía.”²⁰⁵

Y sobre San Francisco Solano dice lo siguiente “un día danza Solano delante del Santísimo, saca coplas de enamorado a Maria y canta villancicos andaluces al niño Dios.”²⁰⁶

Fray Luis Jerónimo de Ore, cuando narra sobre la biógrafa de San Francisco Solano dice los siguiente: “fue varon devotísimo de los misterios de la vida de nuestro señor Jesucristo y, en particular del niño Jesus, y así la noche buena de su santísimo nacimiento la celebraba con cantares de albanzas y villancicos que para esto tenia escritos de su mano al son de su rebelillo”²⁰⁷

Bartholome Sanchez, años más tarde escribe sobre san Francisco Solano lo siguiente:

“Estas altísimas finezas de la piedad de Dios, arrastraban de tal modo el corazón de Solano, que celebraba con increíble alegría, y ternura la memoria del Nacimiento de nuestro Dueño. Tenía compuestas, y cientos para esta ocasion unos Villancicos tiernissimos, que él mismo (por ser agradable fu voz) cantaba aquella noche con muchas lágrimas, y con edificación de todos los que lo miraban, y admiraban.”²⁰⁸

En estas narraciones el villancico es usado para dar alabanza a Dios de una manera más libre y espontánea con diferentes instrumentos, muestra que su uso no era exclusivo para el templo, porque el villancico mantenía el idioma español en su texto y aunque no podía ser usado en la celebración eucarística, se usó de los oficios divinos remplazando a algunos responsorios de salmos,

²⁰⁵ BENITO RODRÍGUEZ, José Antonio. *Cinco santos. Vida Obra y Tiempo Lima*: Computextos S.A.C, 2016, pág.80.

²⁰⁶ Ídem. Pág.152

²⁰⁷ ORE, Luis Jeronimo de. Relación de la vida y milagros de San francisco Solano Fol. 27-V. Citado en *Cinco Santos del Perú. Vida, obra y tiempo. Telefónica*. Lima: Computextos S.A.C, 2016, pág. 148.

²⁰⁸ SANCHEZ DE FERIA Y MORALES, Bartholome. *Compendio de la Vida, Virtudes y milagros del apóstol de Peru San Francisco solano*. Madrid: Imprenta Miguel escribano, 1762, pág.59.

por lo que no se regia a un uso estrictamente religioso y podía ser cantado fuera del templo para alabanzas como un canto popular.

Por lo tanto podemos decir que el villancico era el nexo que unía lo cotidiano con lo religioso ya que su idioma era el español y el texto era dedicado a Dios, así podía entenderse cualquier mensaje que se quiera dar, estos cantos eran religiosos.

3.1.2 EL VILLANCICO Y EL TEATRO DE EVANGELIZACION.

El teatro nació en Grecia como auxiliar del culto mitológico y era usado frecuentemente, porque a través de la representación de las ideas y conceptos era más fácil educar a la gente menos instruida. “El cristianismo comprendió muy pronto el valor pedagógico del teatro”²⁰⁹, aunque no era bien visto por los primeros padres de la iglesia; fue utilizada en algunas ocasiones. El teatro religioso era sagrado y profano al mismo tiempo y la iglesia protectora del culto sagrado temía que se corrompa al permitir la propagación del teatro dentro del templo. El origen del teatro en España está atado a la liturgia religiosa y se puede decir que ése fue el teatro existente hasta el Renacimiento donde se desarrolla el teatro profano.

Las creaciones teatrales tenían como elementos principales la música, el canto y la danza. El villancico fue uno de los géneros más usados en el teatro por permitir el uso de lenguas vernáculas y tonos más alegres, el drama litúrgico en latín generalmente se presentaban en las catedrales mientras que los autos en lenguas vernáculas se cantaban en las iglesias de las zonas rurales. El villancico era representado o cantado en navidad y otras fiestas religiosas.

Poco tiempo después de la llegada de los españoles al Perú, empezaron a presentar obras teatrales con motivo de las fiestas del Corpus Christi o la beatificación de un Santo. El teatro de evangelización se fomentó por los misioneros de las diferentes órdenes religiosas en especial los jesuitas quienes componían textos para explicar a los aborígenes los misterios de la fe. El cronista Garcilaso de la Vega nos brinda informaciones sobre los dramas presentados “...La misma habilidad muestran para las ciencias, si se las

²⁰⁹ MENÉNDEZ PELAEZ, Jesús. “Teatro e iglesia: las Constituciones Sinodales, documentos para la reconstrucción del teatro religioso en la edad media y renacimiento español.” Archivum. Revista de la facultad de Filología. Tomo 48-49, pág.272 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=144207>

enseñasen como consta por las comedias que en diversas partes han representado, porque es así que algunos curiosos religiosos, de diversas religiones, principalmente de la Compañía de Jesús, por aficionar a los indios a los misterios de nuestra redención, han compuesto comedias para que las representen los indios [...] En el Cozco se representó otro diálogo del niño Jesús, donde se halló toda la grandeza de aquella ciudad.”²¹⁰ Los textos de estos dramas se podían escribir en la lengua nativa de cada ciudad. Esta información nos muestra que las obras teatrales si se dieron en el Cusco.

Otra muestra del teatro durante el siglo XVII son los autos escritos por Juan Espinoza Medrano escritos en quechua los que son: El robo de Proserpina y sueño de Endimión y El hijo pródigo. El robo de Proserpina y sueño de Endimión según César Itier fue interpretado en el colegio Seminario San Antonio Abad del Cusco “...parece haber sido representado a fines de la década de 1640 por los estudiantes del seminario cuzqueño de San Antonio Abad —entre los cuales figuraba el autor— en el patio de dicha institución y en ocasión del Corpus Christi, como corresponde a una obra que conmemora el sacrificio de Cristo (Endimión) y la redención del alma (Proserpina).”²¹¹

Los autos sacramentales podían ser interpretados para distintas ocasiones. Uno de ellos era la fiesta del Corpus Christi en la que participaba con música, danza y cantos, un momento propicio para poder mostrar todas las manifestaciones artísticas. “Que los dichos caciques principales y sus indios, o las indias, sus propios hijos legítimos, que dancen y hagan taquies y hayllis [...] y danzas de españoles y de negros, y otras danzas de los indios; han de danzar delante del Santísimo Sacramento, y delante de la virgen María y de los Santos, en las fiestas y pascuas y fiestas de las iglesias...”²¹² todas estas informaciones nos permiten sustentar que durante el siglo XVII si se dieron presentaciones teatrales religiosas y muy probablemente se escribieron villancicos pero por ser efímeras no se conservaron los textos. Los autos

²¹⁰ VEGA, Garcilaso de la. *Comentarios Reales de los Incas*. Libro 2. Capítulo XXVIII. Lima: Imprenta y librería Sanmarti y Ca., 1918, pág.158.

²¹¹ ITIER, César. *El teatro quechua colonial en Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2017, pág.180.

²¹² GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. Óp. cit. Pág 189

sacramentales al ser escritos en lenguas nativas, dieron mayor acogida al uso de los villancicos con texto religioso.

Las fiestas barrocas acogieron a las representaciones teatrales en su forma plena; los autos, las romerías, las comedias, los bailes entre otras manifestaciones que requerían la asistencia de un gran público.

3.2 USO DE LOS VILLANCICOS.

Los villancicos que fueron compuestos durante el siglo XVII abarcaron todas las celebraciones religiosas mayores y menores del calendario litúrgico.

La tradición de sustituir los responsorios de maitines por villancicos en el rezo del oficio divino, fue una tradición que se inició y desarrolló en España, esta sustitución se dio en las grandes festividades religiosas como navidad y Corpus Christi y posteriormente se fue ampliando a otras festividades.

Los maitines pertenecían a la última etapa de la plegaria nocturna del oficio divino, que tenía varias divisiones llamadas también nocturnos. Este se iniciaba en plena noche y duraba hasta el amanecer o *matuta* de donde el viene el nombre de *at matutinum* o maitines.

Los maitines constaban de tres nocturnos cada nocturno con tres salmos con sus respectivas antífonas (tres en honor a la santísima trinidad), tres lecturas con sus respectivos responsorios (cantos bíblicos y el evangelio) y final de todos los nocturnos el rezo de Tedeum.

La estructura de los maitines fue la siguiente:

- 1 Invocación inicial
- 2 Invitatorio (antífona, salmo, himno)
- 3 I nocturno (3 salmos, 3 antífonas, 3 lecturas y 3 responsorios)
- 4 II nocturno (3 salmos, 3 antífonas, 3 lecturas y 3 responsorios)
- 5 III nocturno (3 salmos, 3 antífonas, 3 lecturas y 3 responsorios rezo del Tedeum.²¹³

El uso de los villancicos fue usado en vez de los responsorios. Uno de los biógrafos de Fray Hernando de Talavera plantea que fray Hernando fue quien introdujo los villancicos en las fiestas solemnes del calendario litúrgico y que esta se difundió por toda España. Fray Hernando de Talavera intentaba atraer

²¹³ KRUTITSKAYA, Anastasia. Tesis *Los villancicos Cantados en la Catedral de México*. México:Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

más gente al servicio de maitines e intentaba usar la característica lúdica del villancico “en lugar de responsorios hacia cantar algunas coplas devotísimas, correspondientes a la liciones de esta manera atraia el santo varon a la gente a los maitines como a la misa.”²¹⁴

Otro documento que muestra el uso de los villancicos entes del siglo XVI es una descripción de la noche buena en la catedral de Toledo basada en documentos anteriores se menciona los siguiente: “...a las once se empieza los maitines diciendo primero la antífona *Ave Regina coelorum* que esta doctada por el arzobispo Don Gomes Manrique [después de cada responsorio] dicen los villancicos muy graciosos desta fiesta por los cantores...”²¹⁵

Esta práctica no fue bien aceptada por el rey Felipe II, por el gobierno eclesiástico ni otros teólogos por usar un lenguaje profano, porque en vez de ayudar a la máxima meditación lo que hacía era distraer, lo cierto es que estas costumbres llegaron al Perú y también tuvieron sus prohibiciones. Y una de ellas fue dada por el Arzobispo Fray Juan de Almoguera que mandó a las autoridades eclesiásticas que prohibieran “...que mandar se adoptara el canto llano en los oficios de Semana Santa vedando el uso de instrumentos de cuerdas, y se negaran las autoridades competentes que en pascuas y en festividades se cantasen romances y villancicos y chazonetas cuyos versículos y musica no serían, es de presumir, todo lo ortodoxo que exigían las circunstancias.”²¹⁶ Así como esta prohibición existieron otras sobre el uso del villancico, sin embargo el uso de estas sobrevivieron por muchos años más.

Rufete Caballero-Fernández dice sobre el villancico los siguiente: “El villancico aurisecular se configura como un género que proyecto en la música eclesiástica todo lo que supone la fiesta barroca de la diversión: jácaras, danzas, bailes, sainetes, diálogos o coloquios, etc. [...] también incorpora muchos otros aspectos de la fiesta barroca que otorgan espectacularidad a la celebración.”²¹⁷

²¹⁴ Ídem Pág.37

²¹⁵ Ídem. Pág. 38

²¹⁶ SAS, Andrés. *La Música en la Catedral de Lima. Durante el virreinato*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos, 1971, pág. 34.

²¹⁷ LLERGO OJALVO, Eva. “Representación y Representabilidad en los Villancicos paralitúrgicos de las descalzas reales.” En *Revista eHumanista*. Vol.21. California: 2012, pág.134.

Como se sabe el arte barroco es un arte que integra, que fue promovido por el poder religioso para justificar, dar credibilidad a sus ideas y propósitos donde vinculaban la concepción de escenario con la representación. La composición de los villancicos contaban hechos tomados de la cotidianidad cumpliendo así una doble función la de llamar la atención con elementos simples y enseñar la doctrina de la iglesia.

La mayoría de los villancicos no dejan duda de su uso nocturno, se cantaban en fiestas solemnes, en las que la población participaba en las vísperas y maitines. La población que formaba parte de cofradía o mayordomía tenían la obligación de organizar celebración de la festividad como parte de una fiesta barroca. El villancico fue un recurso indispensable para el continuo adoctrinamiento del gran público que acudía a los oficios de maitines efectuados en la víspera de las grandes fiestas.

Al respecto la regla de coro de la catedral de Sevilla sobre los maitines dice lo siguiente:

“ART. 48 Los maitines serán de tres clases: solemnes, pluviales y ordinarios. Solemnes de la Inmaculada Concepcion, Natividad de Nro. Señor, Epifania, Resurreccion, Pentecostes, Corpus Christi y Asuncion de Ntra. Señora”²¹⁸

“ART. 54 En los maitines solemnes, que tuvieren tres nocturnos, las lecciones de los dos primeros las cantaran Revendados Beneficiados; las dos primeras de la homilía las cantaran los dos canónigos mas modernos y la tercera el Rvmo Prelado...”²¹⁹

“ART. 56 En los maitines cantados, no solemnes, los reponsorios serán semitonados a dos coros y acompañados de organo: en los maitinees solemnes y en aquellos en los que esta prohibido el uso del organo, los reponsorios serán cantados integros a canto gregoriano u orquesta.”²²⁰

No disponemos de datos que nos permitan saber, si la catedral del Cusco tuvo algún documento parecido a la regla de coro de la catedral de Sevilla; sin embargo, se sabe que se cantaban los maitines como se menciona en los

²¹⁸ Regla de Coro Catedral de Sevilla. Óp. Cit. Pág. 23

²¹⁹ Ídem. 25

²²⁰ Ídem. pag.26

anales del Cusco “Su ilustrísima, con la debida veneración y devoción, beso el cofrecillo de las sagradas reliquias de muchos santos mártires, confesores y vírgenes, llevandolo en hombros de sacerdotes revestidos, con solemne procesión [...] donde se cantaron maitines solemnes, y quedaron muchos sacerdotes, que por sus horas las asistieron y velaron toda la noche cantando salmos e himnos.”²²¹

Los villancicos cusqueños según la Dra. Diana Fernández poseen una mayor carga dramática por encontrar frecuentemente “juguetes con diálogos o los sainetes presentados sin el aparato escénico aunque puede deducirse su uso en representaciones dramáticas en las fiestas del Corpus.”²²² Este género musical era perfecta y se acomodó a la fiesta barroca perfectamente por sus características.

3.3 VILLANCICOS EN CUSCO.

Se puede apreciar la continuación del uso de los villancicos en el contexto litúrgico, en la ciudad del Cusco villancicos navideños y no en las restantes fiestas litúrgicas en las que eran interpretados donde predominaría más el carácter lírico.

El archivo Musical del Seminario San Antonio Abad del Cusco, posee una gran cantidad de villancicos correspondientes a los siglos XVII y XVIII, entre los que encontramos de diferentes tipos lo que nos permite saber en qué momentos fueron utilizados.

Las partituras encontradas en el archivo no estaban ordenadas por lo que diferentes organismos y musicólogos se tomaron la tarea de catalogarlo, permitiendo así simplificar el trabajo en la búsqueda de información sobre los villancicos cantados en el siglo XVII.

Por otra parte también gracias a otros musicólogos se logró transcribir varios de los villancicos y nuevamente ser escuchados después de muchos años de estar escritas solo en papel.

El repertorio de los villancicos es muy variado en el que se pueden clasificar según su estilo y función que cumplían en las siguientes:

- De la Asunción

²²¹ Esquivel y Navia, Diego. Óp. Cit. Pág.125.

²²² FERNANDEZ CALVO, Diana. Óp. Cit. Pág. 27.

- De Corpus Christi y Santísimo
- ⊘ Villancicos en general
- ⊘ Negrillas (navideñas)
- ⊘ Rorros (navideños)
- De la Pasión
- A la Virgen
- De santos.
- Bailetes
- Batallas
- Cantadas
- Jocosos y juguetes
- Quedidito y pasitos
- Tonos humanos
- Xacaras.

Esta clasificación fue realizada por el musicólogo José Quezada Macchiavello porque mantiene un criterio funcional y permite saber a qué fiesta pertenece.

El término villancico, vino a ser sinónimo de chanzoneta y englobó otras muchas variedades de composiciones como juguetes, coplas, tonadillas, cantadas, jácaras, etcétera.

La letra de los villancicos nos muestra el resultado de las adaptaciones al lenguaje local, como pueden ser las negrillas, estos villancicos se caracterizan por el uso de términos del lenguaje de los esclavos negros, y la alegría de sus danzas.

No todos los villancicos nos muestran el año en que fue compuesto o interpretado, sin embargo poseemos la letra de villancicos que fueron cantados durante el siglo XVII y los analizamos a continuación.

Más que una interpretación literaria de los villancicos, se ubicará brevemente en el espacio y tiempo en el que fueron compuestos. En general el arte sagrado estuvo regulada por la iglesia católica y solo podían ser creados con una intención por lo que toda creación era el resultado de una serie de normas. La composición de los villancicos no escapa a estas normas que aunque fueron

aceptadas en algunos momentos del oficio divino. Una de ellas era que el texto debía ayudar a la meditación del oficio.

La iglesia católica antes de su labor misional en América con la evangelización de los naturales, se había enfrentado a diferentes herejías por lo que había puesto sus esfuerzos en la lucha contra los calvinistas, luteranos, anglicanos entre otros y después de las disposiciones pos-tridentinas pusieron en marcha un plan misional para estas nuevas tierras, por lo que en América se quería construir una iglesia alejada de las herejías, para cumplir esa misión se debía trabajar en la evangelización de los naturales sin dejar la tarea de atención espiritual de los españoles.

Durante el siglo XVII la teología española resaltaba los temas de: el universalismo de la salvación, la necesidad de la fe en Cristo para salvarse, el debate sobre la libertad ante la llamada del evangelio, etc. La composición de los villancicos debía seguir a estos lineamientos dentro de las celebraciones litúrgicas aprovechando la festividad y que la población que participaba de ellas podía entender gracias al idioma en el que eran compuestas. No en todas las festividades en las que participaban los españoles podían hacer los aborígenes; el padre Juan Pérez de Bocanegra siguiendo a la bula emitida por el papa Paulo III en 1537, nos muestra fiestas en las que los españoles y los naturales debían guardar precepto o sea debían asistir obligatoriamente.

Tabla 1 Fiestas religiosas en las que los españoles y los naturales debían guardar precepto y debían asistir obligatoriamente

Fiestas de precepto para españoles	Fiestas de precepto para naturales
	Todos los domingos del año
Circuncisión del Señor	
Epifanía, fiesta de los reyes	Pascua de Reyes
La Purificación de Nuestra Señora (virgen María)	La Purificación de Nuestra Señora (virgen María)
San Matías Apóstol	
La Anunciación de Nuestra Señora (virgen María)	La Anunciación de Nuestra Señora (virgen María)
La Resurrección del señor	Pascua de Resurrección
La Ascensión del Señor	La Ascensión del Señor
La Fiesta del Espíritu Santo	Pascua del Espíritu Santo.
Fiesta de la Santísima Trinidad	
San Marcos Evangelista	
San Felipe y Santiago apóstoles	
La Invención de la Cruz	
El día de Corpus Christi	El día de Corpus Christi
San Bernabé Apóstol (vigilia)	
San Juan Baptista (vigilia)	
San Pedro y San Pablo	San Pedro y San Pablo
Santa María Magdalena (vigilia)	
Santiago Apóstol	
Santo Domingo	
Nuestra Señora de las Nieves	
La Transfiguración de Nuestro Señor (vigilia)	
San Lorenzo	
La Asunción de Nuestra Señora virgen María (vigilia)	La Asunción de Nuestra Señora virgen María
San Bartolomé Apóstol	

San Agustín	
San Antolín	
La Natividad de Nuestra Señora virgen María (vigilia)	La Natividad de Nuestra Señora virgen María
San Mateo Apóstol	
La Dedicación de San Miguel	
San Francisco	
San Lucas Evangelista	
San Simón y Judas apóstoles (vigilia)	
La Fiesta de Todos los Santos (vigilia)	
San Andrés apóstol	
La Concepción de Nuestra Señora virgen María (vigilia)	
Santo Tomás Apóstol	
La Natividad del Señor (vigilia)	Vigilia de Navidad y Pascua de Navidad.
San Esteban Protomártir	
San Juan Evangelista	
Los Santos Inocentes	
San Fabián	
San Sebastián	
San Antonio abad.	
Y todas las fiestas que se celebran por costumbre.	Todos los viernes de cuaresma, las vigiliass.
	Si los naturales deseaban participar en las fiestas de guardar de los españoles podían asistir.

Fuente: Elaboración propia en base a Ritual y formulario e Institución de Curas para administrar a los naturales. Año 1631. Pág. 717 al 720.

Como se puede apreciar en el cuadro la asistencia a las ceremonias litúrgicas no era la misma para naturales y aborígenes. Solo podían acompañar en

fiestas grandes, por lo que los aborígenes no participaban siempre en los oficios divinos de las festividades como de los santos, y si ellos participaban era porque pertenecían a alguna cofradía o asistían a la fiesta de su santo protector.

Según estos datos podemos decir que la población a la que iba dirigida los villancicos era los españoles y aborígenes que habían sido adoctrinados y conocían la doctrina de la iglesia, los villancicos servían para la educación y devoción, porque la letra de los villancicos usa metáforas para explicar la doctrina de la iglesia o la vida de un santo, que si una persona que no se encontraba educada en la doctrina de la iglesia podría confundirse fácilmente, sin embargo esto no quiere decir que los aborígenes no la escucharan o no participaban, pues había muchos de ellos que eran capaces de comprenderlo sin ningún problema.

Por lo que a continuación presentamos algunos ejemplo de villancicos compuestos durante los siglo XVI y XVII, que fueron interpretados en diferentes festividades, algunos tienen la fecha de cuando fueron cantados estos villancicos pero la mayoría de los que se encuentran en el archivo musical no tienen fecha de composición, interpretación, ni muestran los nombre de sus posibles autores. Estos villancicos nos ayudaran a comprender que las metáforas que usaron al momento de la composición no podían ser comprendidas por personas que recién estaban aprendiendo el catecismo.

Los villancicos que presentaremos a continuación tres pertenecen al maestro de música Tomas de Torrejón, uno de Juan Araujo y un anónimo.

Si bien es cierto que algunas composiciones no fueron hechas en el Cusco otras se hicieron en la ciudad de Lima, como fue el caso de las composiciones de Tomas de Torrejón.

De este compositor tenemos las siguientes composiciones:

- ⌘ Si el alva sonora se zifra en mi voz.
- ⌘ Cuando el bien que adoro.
- ⌘ Desvelado Dueño Mío.

Juan de Araujo

- ⌘ Recordar Jilguerillos.

También se cuenta con composiciones de autores anónimos

⌘ Hoy cielo y tierra compiten.

⌘ El Augusto más campeón.

1 RECORDAR JILGUERILLOS

Cusco, siglo XVII

AUTOR: Juan Araujo (1646 - 1712)

Villancico para la Navidad.

Recordar jilguerillos
despertad ruiseñores
que no duermen las aves
quando velan dos soles
y a sus arboles
coneguillos suaves.
Oy a lus mas hermosa
la noche se esclaresio,
q'no se luse la noche
si no en ausencia del sol.
Y pues madrugada la aurora
con pregrino esplendor,
la noche claro es q'pierde
toda su jurisdision.
En mejor alva amanese
con ques el dia mayor
q'luses antisipadas
sienpre de creciente son.
En los dos mas bellos ojos
todo el lusir se sifro
q'no tiene mas q'dar
ni que pedir tengo yo.²²³

²²³ ACADEMIA MUSICAL DE INDIAS. Francia: 2008, Place Damase Malet.
http://amusindias.free.fr/pdf/jilguerillos_demo.pdf

La navidad es una de las festividades de la iglesia católica en la fé tiene una mayor participación del pueblo. Este villancico como el resto de composiciones de su género utiliza frecuentemente a los pastores, animales y naturaleza, pero en este caso trata sobre el fin de la noche y la nostalgia del amanecer que representa el triunfo de Cristo con su nacimiento.

En esta fiesta según la regla de la catedral de Sevilla se celebraba, por lo que la población debía participar en ella.

“Art. 240. A las diez de la noche se cantaran maitines solemnes; ificiara la misa de las doce el Sr. Dean y a continuación serán los laudes asimismo cantados.”²²⁴

2 DESVELADO DUEÑO MIO

Cusco, siglo XVII

AUTOR: Tomás de Torrejón y Velasco Sánchez

rrorro navideño.

Desvelado dueño mío

que ha tantos rigores naces.

Duerme al arró, al arrullo

que tiernas entonan las aves.

Duerme al arró, al arroyo

instrumento de plata suave,

ze ze ze zese mi niño

desvelo tan grande.

ze ze ze

al arró, al arroyo

instrumento de plata suave,

²²⁴ Regla de coro de Catedral de Sevilla. Óp. Cit. Pág. 90

al arró, al arrullo
que tiernas entonan las aves,
ze ze ze zese mi niño
desvelo tan grande.
Duerme soberano Niño,
neto aljófara no derrames,
que de esos que lloras
néctares, nácares
son tus mejillas rosadas
fragantes,
al arró, al arroyo
instrumento de plata suave,
al arró, al arrullo
que tiernas entonan las aves,
ze ze ze zese mi niño
desvelo tan grande.²²⁵

Este villancico también fue compuesto para la navidad. El rrorro es una forma peculiar de villancico, compuesto sobre un texto que invita, al estilo de una canción de cuna, a adormecer al niño en el pesebre navideño. El texto de este villancico a diferencia del anterior toma como personaje principal al niño Jesús, como una criatura al quien se intenta hacer dormir, este villancico se asemeja a una canción de cuna.

²²⁵ FUNDACION JUAN MARCH. Ciclo de música iberoamericana. Gobierno de La Rioja. Madrid: Gráficas Jomagar MOSTOLES, Mayo-Junio, 1992. pág.47
<https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc359.pdf>

3 SI EL ALVA SONORA SE ZIFRA EN MI VOZ

Cusco, siglo XVII

AUTOR: Thomas Torrejón y Velasco

Obra compuesta para Navidad.

Si el Alva sonora se zifra en mi voz,
oid zagalejos acorde el rumor,
que halaga, recrea, inspira el chrystal,
influye en el ave, susurra en la flor.
Pues duerme entre pajas mi vida y mi Amor,
oid zagalejos acorde el rumor,
y sin despertarle formad la canción,
que alegra los valles, ilustra los montes
y es nuncio a los hombres de su redención.
oid zagalejos acorde el rumor,
que inspira, que influye, susurra y alienta
el ayre, el chrystal, el ave y la flor,
oid zagalejos acorde el rumor,
que es nuncio feliz de su redención.
Ceda la niebla fría,
pues la pálida noche,
hurtando al Alva el transparente coche,
presume de otra luz mayor que el día,
y pues goza este sol que la mejora,
nueva salva festeje, a nueva aurora.
Canta, canta Ruy Señor,
bate, bate rizos de oro,
y saluda al sol mejor,
y suspenso, en lo canoro,
explica al plumado coro
las grandezas de su amor.
Y pues la seca rama,
de la tez de la nieve encanezida,
florida de repente, concebida,

a cadencias suaves,
siga tu acento al coro de las aves.
Dulce Dueño, tanto empeño
te a debido nuestra fe,
tanto pesa tu promesa
que te arrastra a padecer.²²⁶

Otro villancico compuesto para navidad que utiliza metáforas de la naturaleza y el amor, e invita a la naturaleza a alegrarse por la llegada del salvador, quien duerme entre pajas. Mientras duerme el niño Jesús la naturaleza componga canciones alegres. Su nacimiento es la redención de los hombres, el nacimiento que es representado en la mayoría de los villancicos como el amanecer que vence a la noche, la luz de Jesús que es la mayor de todas la que es motivo de alegría y festejo, comprendiendo que su nacimiento es el cumplimiento de su promesa por amor a los hombres que lo lleva a morir por nosotros para nuestra salvación.

Estos tres villancicos fueron cantados en la fiesta de Navidad, donde se incentivaba en los participantes alegría por el nacimiento del niño Jesús, como lo manifiesta Francisco de Ávila en el tratado de los evangelios que correspondía a la Natividad de Señor “En los lugares de españoles, ni aquí tampoco donde es la vigilia de la pascua, no es fiesta de guardar. Con todo nos emos congregado a oyr missa, a cantar alguna cosas al niño Jesus, y Santa maria su Madre.”²²⁷

Idéntico que el arte pictórico los villancicos con temas navideños exponen escenas que muestran alegría y contemplación del recién nacido, llevando al observador y al oyente la meditación del nacimiento del hijo de Dios.

²²⁶ CLARO VALDES, Samuel. “*La música secular de Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728) algunas características de su estilo y notación musical.*” Revista musical chilena: Vol. 26. N° 127, 1972, pág.08

²²⁷ AVILA, Francisco de. Tratado de los evangelios que nuestra madre la iglesia propone. Lima: Imprenta de Pedro de Cabrera, 1648, pág. 46.

Imagen 17 Adoración de los pastores. MAÍNO, FRAY JUAN BAUTISTA.



Fuente: Copyright ©Museo Nacional del Prado

4 CUANDO EL BIEN QUE ADORO.

Cusco, siglo XVII

AUTOR: Tomás de Torrejón y Velasco Sánchez

Compuesto para la Ascensión.

Que puedo haser

Si en mi amor es presiso el sentir

Morir, vivir, morir, vivir,

No, no, no,

Si, si, si,

Vivir para penar

Morir para vivir

Mas finesa es morir de vivir

Si, si, si,

No, no, no,

Si en mi amor es presiso el sentir.²²⁸

La festividad de la Ascensión se celebra cuarenta días después de la Resurrección, Jesús y sus discípulos fueron al Monte de los Olivos, en Betania y en ese lugar Jesús prometió a sus discípulos que pronto recibirían al Espíritu Santo. Por lo tanto, este día es de celebración, pues Cristo ha retornado al Padre, prometiéndonos interceder por el hombre.

Respecto a esta fiesta el padre Francisco de Ávila en sus sermones explica brevemente sobre la fiesta de la Ascensión de Cristo “El dia de mañana, es grandísima fiesta. [...] De Iesu Christo lo es porque aviendo vencido a todos sus enemigos, triunfante vuelve a la gloria, y sube en quanto Dios, y en quanto hombre [...] Desta festividad con su ayuda estaremos mañana, oy es su vigilia, y desta ya emos dicho, que cossa sea en la víspera de la Natividad del Señor.”²²⁹

El texto en este villancico trata sobre la angustia del hombre, que queda sin el señor, la ascensión marca el regreso al cielo a su reino Celestial, con este acontecimiento también se da el inicio a la imagen intercesora de Jesús ante Dios Padre en beneficio de sus hijos en la tierra, asegurándose de que siempre vamos a poder acceder al Padre por medio de Jesucristo.

²²⁸ CLARO VALDES, Samuel. Óp. Cit. Pag.09.

²²⁹ DAVILA, Francisco. Óp. cit. pag.508.



Copyright ©Museo Nacional del Prado

5 HOY CIELO Y TIERRA COMPITEN²³⁰.

Cusco, siglo XVII

AUTOR: Anónimo

Obra compuesta para San Pedro Nolasco.

Hoy cielo y tierra compiten

por un santo militar

cuyas soberanas luces

en la tierra y cielo están.

A un redentor admirable

feliz el culto le dan

porque quiere ser cautivo

para dar la libertad.

¡Oh, que choque

de esferas y mayos!

¡Oh, qué encuentro

²³⁰ Oratorio monástico. Blog de espiritualidad para sosiego del alma. 2013.

<http://oratoriomonasticomusica.blogspot.com/2013/08/anonimo-peruano-hoy-cielo-y-tierra.html>

de flores y rayos!
¡Oh, que lid
tienen estrella y jazmín!
¡Oh, que bien
riñen lucero y clavel!
- ¡Ya embisten!
- ¡Ya lidian!
por tiros previenen
ámbares que exhalan
átomos que encienden.
¡Oh, qué ardiente choque!
Pero ya
y a faltarles viene,
purpura que vierten.
Pero en sólo
un Nolasco el amor,
luz de España
y de Francia flor,
por socorro
a los dos les han dado
pólvora en sus incendios,
átomos en sus rayos.
Ámbares en su aliento,
purpura en sus labios.
¡Oh, qué choque
de esferas y mayos!
¡Oh, qué encuentro
de flores y rayos!²³¹

Este villancico dedicado a san Pedro Nolasco fundador de la orden mercedaria en el siglo XIII, festividad celebrada el 29 de enero. El investigador Marco Aurelio Tello revisando las características de la composición plantea que pudo ser compuesto a finales del siglo XVII e inicios del siglo XVIII.

²³¹ TELLO, Marco Aurelio. Música Barroca del Perú siglos XVI-XVIII. Lima: AFP Integra, 1998, pág.44

El texto trata sobre la lucha de lo divino con lo terrenal por un santo militar. El investigador Marco Aurelio Tello hizo un análisis conceptual del texto del villancico y menciona lo siguiente: "...esferas (lo eterno, lo divino) contra mayos (los meses del calendario, la medida de lo efímero); flores (lo que nace de la tierra) contra rayos (lo que viene del cielo); estrella (la luz del cielo) contra jazmín (una flor)..."²³² esta lucha hace referencia sobre el regocijo de tener un santo en cielo y la nostalgia del abandono del santo en la tierra.

6 EL AGUSTO MAS CAMPEON.

Cusco, siglo XVII

AUTOR: Anónimo

Obra compuesta para San Antonio Abad.

El más augusto campeón

se dispone a la batalla,

que como sol,

con sus rayos

ahuyentará a las sombras

que embarazan.

En la tebaida, glorioso,

bien supo hacerse a las armas

donde campeón fue grande

en que halló mejor lauro

su arrogancia.

Pues déense la batalla

y virtudes

y vicios salgan

²³² Ídem. Pág.43

a la campaña
que mi general Antonio
es columna tan sagrada que,
en lo fino de su fe valiente,
todas las de Menfis callan.
¡Guerra, guerra!
Y tocando trompetas,
pífanos y clarines,
timbales y cajas,
¡dense la batalla!
¡victoria, victoria,
victoria se canta!
Que ya huyen los vicios
de Antonio,
ya rinden las armas,
ya queda el campo por suyo y
yermo de alevos plantas.
¡Victoria, victoria,
victoria se canta!
Seguid al alcance
que van de retirada.
No los sigáis, no, no, no,
no, los sigáis que son vicios
y podrán volver la cara.

Que el enemigo huye,
hacerle puente de plata.
Y tocando trompetas
pífanos, clarines,
timbales y caja,
¡dense la batalla!
Antonio, gloria del orbe,
da guerra a las sombras vanas
y a pesar de las tinieblas
sus esplendores dilata.
Desvanecido, el querube
corona su ilustre planta,
que es vanidad del vencido
rendirse a gloriosas armas.
A sus victorias, primero
con sus pasiones batalla
que en vencer su corazón
logró la mayor hazaña.
Nuestro general Antón
triunfe con laurel y palma
que al triunfal carro del sol
las pías serán las almas.²³³

Este villancico compuesto para la festividad de San Antonio Abad celebrado del 17 de enero. La autoría del villancico es desconocida, el investigador Marco

²³³ Ídem. Pag.56

Aurelio Tello revisando las técnicas de composición señala la posibilidad de que fuera compuesta en el siglo XVII, el canto del villancico era acompañado con diferentes instrumentos como el bajón, órgano y arpa.

Por su texto este villancico es de batalla, primero porque alude a la batalla espiritual que tuvo San Antonio abad en el desierto al ser tentado por el demonio, segundo por el verso “dense la batalla” que invita a una lucha y tercero porque se menciona en el texto a instrumentos usados en actos bélicos como son los pífanos, clarines, trompetas, cajas y timbales.

IMAGEN 19 Las tentaciones de San Antonio Abad. EL BOSCO.



Fuente: Copyright ©Museo Nacional del Prado

Las tentaciones de San Antonio abad es un temas recurrente en el arte en los cuadros y en la música como este villancico. Metafóricamente en el texto las tentaciones se representan como “sombras vanas, tinieblas”, tentaciones de las que el santo sale victorioso ahuyentando al enemigo. Este villancico refuerza la idea: quien no ha sufrido la tentación no puede entrar en el Reino de los Cielos tomando como ejemplo a San Antonio Abad.

Estos villancicos son una pequeña muestra del vasto repertorio de villancicos que se compusieron durante el siglo XVII, pero muchos de ellos no llegaron hasta nuestros días, ya que en su mayoría eran composiciones efímeras o los papeles en los que fueron escritos se perdieron por el terremoto del año 1650 o por su reutilización. Estos villancicos también son ejemplos del uso de lenguajes profanos que cambiaron de tema a lo divino, para expresar sentimientos e ideas, aprovechando el uso de la música instrumental apoyaron las diferentes manifestaciones religiosas. Reemplazando en muchas ocasiones a los responsorios en las celebraciones de los oficios divinos.

En el archivo musical del Seminario de San Antonio Abad del Cusco no se encontraron villancicos con texto en quechua que pudieron ser compuestos durante el siglo XVII, lo que nos lleva a plantear que el uso de los villancicos fueron compuestos para ser interpretados en festividades religiosas y eran dirigidas a la población católica que tenía una idea sobre los dogmas de la iglesia, estos podían ser españoles o naturales. Tomando en cuenta que para este siglo no todos los naturales conocían la doctrina de la iglesia, por lo que ellos se encontraban en continuo aprendizaje del catecismo, muchas veces en su propio idioma, como lo ordenaron los concilios limenses, se exigía la conversión de cada aborigen ya que en muchas ocasiones después de ser bautizado no conocía la palabra de Dios y seguía con sus creencias.

No olvidemos que la música fue un instrumento para la evangelización porque sirvió para reforzar creencias, conocimientos teológicos y morales, la música como integrante del arte logra introducir en la ideología de los indígenas las enseñanzas de Dios, Jesucristo, virgen María, ángeles y santos. El villancico al ser un género literario-musical cuenta historias tomando elementos de su entorno que muchas veces cumplen una función lúdica o sea de distracción y al

mismo tiempo cumplen una función adoctrinadora porque permite la enseñanza de nuevas ideas y uno de los momentos donde se podía reforzar la fe era la participación en las fiestas religiosas.

Debemos separar el villancico dentro de la fiesta religiosa como el villancico dentro del oficio divino. El villancico dentro de la fiesta religiosa cumple la función lúdica y adoctrinadora siendo un aliado importante de la iglesia mientras el villancico dentro del oficio divino cumple una función adoctrinadora. El villancico junto con la imagen ayudaban a mejorar las creencias, como es el caso del rezo del oficio divino dentro del templo los ojos veían las imágenes ya sean cuadros o esculturas que explicaban sobre diferentes dogmas al mismo tiempo el texto de la música expresaba sentimientos o alabanzas sobre el mismo tema u otro, con la diferencia de que la letra de la canciones cambiaban de acuerdo al calendario litúrgico; pasa lo mismo con la fiesta barroca y el villancico, durante la procesión de alguna imagen; la población podía deleitarse observando el paso de la imagen a la que se veneraba y al séquito que lo seguía mientras oía los cantos procesionales que contenían textos alusivos a la procesión, así se podían reforzar las creencias y trabajar con la espiritualidad de cada persona así estas manifestaciones se acoplaban con la creencia andina de rezar a lo que se veía.

CONCLUSIONES

1. La música religiosa fue utilizada en el siglo XVII como un instrumento de evangelización y adoctrinamiento. Cumplió la función de comunicación al ser usada en la evangelización de aborígenes, para atraerlos hacia la nueva religión; y función de refuerzo de creencias, cuando fue usada en el adoctrinamientos de los católicos, para mantenerlos fieles a la doctrina católica. Los momentos en los donde se usaba la música religiosa fueron en las ceremonias litúrgicas (oficio divino y misa) y fiestas religiosas.
2. Durante el siglo XVII la iglesia católica continuó con políticas musicales practicadas en las catedrales de España, por lo que en el Cusco solo se necesitaba músicos y compositores quienes pudieran cumplir con estas normas. La llegada de músicos fue paulatina, muchos de ellos fueron religiosos quienes compartieron sus conocimientos con la población aborigen para que sirviera de apoyo en la iglesia; estos conocimientos fueron enseñados en los conventos, monasterios, colegios, parroquias, doctrinas y por la enseñanza particular. Para el siglo XVII la cantidad de músicos incrementó, estos músicos podían cantar y tocar instrumentos en las ceremonias litúrgicas como la celebración eucarística y los oficios divinos dentro del templo, además podía ser ejecutada en las diferentes fiestas religiosas fuera del templo como en las procesiones como elemento importante de la fiesta barroca.
3. Hoy en día observamos la decadencia de la música litúrgica y consigo la decadencia de este valioso instrumento considerado el rey de los instrumentos. El órgano colonial fue un instrumento importante por poseer una variedad de melodías, servía para el apoyo del canto dentro de las ceremonias litúrgicas en muchos casos apoyo cuando no había coro que entonase los cantos. La existencia de estos instrumentos en la región del Cusco nos muestra que para la iglesia católica cusqueña el órgano era importante por lo que se encargaba la fabricación y continuo mantenimiento a artesanos competentes.

4. Los villancicos también fue una práctica traída de Europa, esta sobrevive hasta nuestros días como canto navideño. El villancico no siempre tuvo la característica de ser un canto eminentemente navideño, en el repertorio musical custodiado por el Archivo Musical del Seminario San Antonio Abad del Cusco encontramos villancicos compuestos para las diferentes fiestas religiosas. Estas composiciones eran cantadas en los oficios divinos dentro del templo y en las procesiones fuera del templo; los villancicos del archivo musical fueron escritos en español lo que permite la mejor comprensión del mensaje que transmite. Por lo tanto los villancicos cantados en el siglo XVII cumplieron la función lúdica y adoctrinadora por formar parte de la fiesta barroca.

FUENTES DOCUMENTALES.

ARCHIVOS CONSULTADOS.

ARCHIVO REGIONAL DEL CUSCO – (ARC)

Protocolos Notariales siglo XVII

- ⌘ Alonso Beltrán Lucero.
- ⌘ Alonso de Bustamante
- ⌘ Cristóbal de Bustamante.
- ⌘ Alonso Calvo.
- ⌘ Diez de Morales.
- ⌘ Juan Flores de Bastidas.
- ⌘ Martín López de Paredes.
- ⌘ Lorenzo Messa Andueza.
- ⌘ Domingo de Oro.
- ⌘ Juan de Saldaña.
- ⌘ Hernando Solano.

ARCHIVO ARZOBISPAL DEL CUSCO – (AAC)

Libros de Cabildo eclesiástico N° 02 y 03.

Libro de fábrica e inventarios

- ⌘ Calca.
- ⌘ Chinchaypijio.
- ⌘ Lamay.
- ⌘ San Jerónimo.
- ⌘ Soraya – Aymaraes.
- ⌘ Yucay.

Libros de cofradías.

- ⌘ Santísimo Sacramento de Calca.

BIBLIOGRAFÍA

ACADEMIA MUSICAL DE INDIAS

2008 Jilguerillos demo. Place Damase Malet. Francia.
http://amusindias.free.fr/pdf/jilguerillos_demo.pdf

ALAPERRINE-BOUYER, Monique.

2002 “Saber y Poder: La cuestión de la educación de las elites indígenas.” En J.-J. DECOSTER, INCAS E INDIOS CRISTIANOS. *Elites indígenas e identidades cristianas en los Andes coloniales*. Cusco: Centro de estudios Regionales Andinos Bartolome de las Casas. pp 145-167.

ARTE COLONIAL

2011 Catálogo razonado de artistas coloniales de latinoamérica.
<https://artecolonial.wordpress.com/>

ARRIAGA, Pablo Joseph de.

1999 *La Extirpación de Idolatría en el Pirú (1621)*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Bartolome de Las Casas.

ASOCIACION TOMAS DE HERRERA.

(s/f) Asociación para el estudio y la preservación de los órganos antiguos de la región andina.
<http://asociaciontomasdeherrera.blogspot.com/>

ASTRUELLS MORENO, Salva.

2005 “Los ministriles altos en la corte de los Austrias mayores.” Brocar. N° 29. Universidad de La Rioja: pp 27-52.
<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2569700.pdf>

AVILA, Francisco de.

1648 *Tratado de los Evangelios que nuestra Madre Iglesia Propone*. Lima: Imprenta Pedro de Cabrera.

BAKER, Geoffrey.

2003 "La vida musical de las doctrinas de indios del obispado del Cuzco." En: Revista Andina. N° 37. Semestre 2. Cusco: Centro de estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas. pp. 181-205

2002 "El Cuzco colonial: musicología e historia urbana." En: Incas e indios cristianos, élites indígenas e identidades cristianas en los andes coloniales. Cusco: Centro de estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas. pp. 195-208.

2008 *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco.* Durham: Duke University Press.

BÈGUE, Alain.

2002 "Teología y política en los villancicos del siglo XVII: El ejemplo de José Pérez de Montoro." AISO. Actas VI. pp.317-329. Sevilla. http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_1_025.pdf

BENAVENTE, Teófilo.

1984 "Los Organistas y Organeros del Cuzco Antiguo." Revista del Museo e Instituto Arqueológico No. 23. Cusco: pp. 177-196.

BENITO RODRIGUEZ, Jose Antonio.

2016 "Santa Rosa de Lima." En TELEFONICA, Cinco Santos. Vida, Obra y Tiempo. Lima: Computextos S.A.C. pp. 64-91.

BUKOFZER, Manfred F.

2000 *La música en la época barroca.* España: Alianza Editorial S.A.

CABROL, Fernand.

1911 "Divine Office" New York: Robert Appleton Company.
<<http://www.newadvent.org/cathen/11219a.htm>>.

CAMPOS Y FERNANDEZ DE SEVILLA, Javier.

2015 "El Corpus: Origen del culto y de la fiesta. Corpus Christi: El Pan del cielo en el Cusco." La Eucaristia en el arte. Cusco: San Pablo. pp. 15-31.

2015 "La fiesta barroca, la fiesta de los sentidos. Corpus Christi: El Pan del cielo en el Cusco." La Eucaristia en el arte. Cusco: San Pablo. pp 35-59.

CASTAGNA, Paulo.

2000 "Prescripciones tridentinas para la utilización del estilo antiguo y del estilo moderno en la música religiosa católica (1570 – 1903)." Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Musicología. Buenos Aires.
http://www.academia.edu/3012288/CASTAGNA_Paulo._Prescripciones_tridentinas_para_la_utilizacion_del_estilo_antiguo_y_del_estilo_moderno_en_la_musica_religiosa_catolica_a_1570-1903_.PRIMER_CONGRESO_INTERNACIONAL_DE_MUSICOLOG%C3%8DA._Buenos_Aires_Instituto_Nacional_de_Musicolog%C3%ADa_Carlos_Vega_19-22_de_outubro_de_2000

CATEDRAL DE SEVILLA

1923. *Regla de Coro de la Santa, Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla.* Sevilla: Sobrino de Izquierdo.

CLARO VALDES, Samuel

1972 "La música secular de Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728) algunas características de su estilo y notación musical." Revista musical chilena Vol. 26. N° 127. Pp.3-23

1999 "La musicología y la historia. Una perspectiva de colaboración científica." Citado por: MUSRI, Fátima G. "Relaciones conceptuales entre musicología e historia: análisis de una investigación musicológica desde la teoría de la historia." Revista Musical Chilena. Año. LIII. Julio-Diciembre, N° 192. Pp.13-26

CONFERENCIA ESPISCOPAL DE COLOMBIA.

2007 Instrucción General del Misal Romano.
http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20030317_ordinamento-messale_sp.html

CONTRERAS Y VALVERDE, Vasco de.

1982 *Relación de la ciudad del Cusco 1649-1982.* Cusco: Gráficos de Imprenta Amauta S.R.LTDA.

CORDOBA Y SALINAS , Diego de.

1957 *Crónica Franciscana del Perú.* Mexico.: Editorial Jus S.A.

COVARRUVIAS, Jesús.

1957 "Apuntes: para la historia de los monumentos coloniales." Revista Universitaria. N° 113. Cusco: Edit. H.G. Rozas S.A. pp 105-407.

DE LA CRUZ, Sor Juana Inés.

2006 *Villancicos: Lírica coral.* Fondo de Cultura Económica. México.

ESQUIVEL Y NAVIA, Diego.

1980 *Noticias Cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco.* Lima: Talleres Gráficos P.L. Villanueva S.A.

FABREGAT BAEZA, Pilar.

2014 *La música vocal religiosa en Orihuela el canto de la Pasión.* Tesis Doctoral Alicante: Universidad de Alicante.
https://rua.ua.es>tesis_fabregat_baeza

FERNANDEZ CALVO, Diana.

2012 *La música en la vida del Seminario de San Antonio Abad del Cusco. (siglos XVII y XVIII) textos musicales y contexto histórico.* Buenos Aires: Educa.

2013 *Villancicos para la fiesta de Corpus Christi en el Cusco virreynal. Repositorio del Seminario San Antonio Abad de Cusco.* Publicaciones internacionales del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega." N°6 primera edición. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina.

2014 *Los villancicos a los Santos en el Cusco virreynal. Repositorio del Seminario San Antonio Abad de Cusco (siglos XVII y XVIII).* Publicaciones internacionales del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega." N°9 primera edición. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina.

FUNDACION JUAN MARCH.

1992 Ciclo de música iberoamericana. Gobierno de La Rioja: Gráficas Jomagar. MOSTOLES Madrid. Mayo-Junio. pp 01-80.
<https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc359.pdf>

GARBAYO, Javier.

2002 "Música instrumental y liturgia en las catedrales españolas en tiempos del barroco." Revista QUINTANA N° 01. Universidad de Santiago de Compostela: pp 211-224.

https://dspace.usc.es/bitstream/10347/6296/1/pg_213-226_quintana1.pdf

GODOY, Enrique., & BROGGINI, Norberto.

2011 “Los órganos de la Catedral de Cuzco : Elementos para su Historia.” Octava Semana de la Música y la Musicología. Jornadas Interdisciplinarias de Investigación. La Investigación Musical a partir de Carlos Vega. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina. pp 44-58.

GONZALES MARIN, Luis Antonio.

2001 “Aspectos de la Práctica Musical Española en el siglo XVII: Voces y Ejecución Vocal.” Anuario Musical 56 pp. 83-95.
<http://digital.csic.es/bitstream/10261/67425/1/GonzalezMarin-2001-Aspectos%20de%20la%20pr%C3%A1ctica%20musical%20espa%C3%B1ola%20en%20el%20siglo%20XVII....pdf>

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe.

1993 *Nueva Cronica y Buen Gobierno*. Lima: Fondo de Cultura Economica S.A.

HANSLICK, Eduard

1947 *De lo Bello en la música*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A. 1947.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich

1996 “La música. Extracto de los cursos de estética impartidos en Berlín en 1828/29, según el manuscrito de Karol Libelt.” Revista Anuario de Filosofía. Vol. 26. N° 01. Navarra: pp.195-232 <http://hdl.handle.net/10171/2380>

HERNANDEZ, Francisco J.

2010 “La Liturgia de las Horas: Origen y actualidad de la Oración de la Iglesia.” <<http://www.oarecoletos.org/form->

permanente/liturgia-horas-origen-actualidad-oracion-
iglesia1>.

HERNANDEZ SALGAR, Óscar

2012 “La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música”. Cuadernos de música, Artes visuales y Artes escénicas. Vol.7. N°01. pp. 39-77. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297023537003>

HIPONA, San Agustín de.

1966 *Obras de San Agustín XXI. Enarraciones sobre los salmos.* Madrid: La editorial Católica S.A.

ITIER, César.

2017 “El Teatro Quechua Colonial.” En *Literatura y Cultura en el virreynato del Perú: Apropiación y diferencia.* Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. pp 177-210.

KRUTITSKAYA, Anastasia.

2011 Los villancicos Cantados en la Catedral de México (1693-1730). Tesis. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

LADANSERYE

2018 Ensemble La Danserye. Murcia. España: <http://www.landanserye.com>

LAMBEA CASTRO, Mariano.

2011 “Estribillos populares puestos en música en villancicos y romances sacros y profanos de finales del siglo XVI y principios del XVII. Estudio Crítico.” Alicante: Publicación: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm01r0>

LINDNER, Wolfgang.

2006 Órganos coloniales e históricos del Perú y la región del Cusco. En: Revista Andina. N° 42. Semestre 1. Cusco: Centro de estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas. pp. 219-248.

LLERGO OJALVO, Eva.

2012 “Representación y Representabilidad en los Villancicos paralitúrgicos de las descalzas reales.” En Revista eHumanista. Vol.21. California: pp. 132-131
[https://dialnet.unirioja.es>articulo](https://dialnet.unirioja.es/articulo)

LÓPEZ MARTÍN, J.

1996 *La Liturgia de la Iglesia*. Madrid: Talleres de Sociedad Anonima de Fotocomposición, Talisio.

MARTINEZ GIL, Fernando.

2002 “Los Sonidos de la Fiesta: Música y el ceremonial en el Corpus Christi.” En: *La Fiesta del Corpus Christi*. España: EUROGRÁFICAS. S.L.L . pp 215-232.

MARTÍNEZ SAN MIGUEL, Yolanda

2005 “Saberes Americanos: La constitución de una subjetividad colonial en los villancicos de Sor Juana.” Revista Iberoamericana, Vol. LXIII, núm. 181. 1997, pp. 631-648. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Alicante.
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf067>

MERLUZZI, Manfredi.

2014 *Gobernando los Andes. Francisco Toledo virrey del Perú (1569 -1581)*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

MARRADES MILLET, Julián.

2000 "Música y significado". Revista Teorema. Vol. XIX/1. La Rioja. España: KRK Ediciones. pp. 5-25

MENÉNDEZ PELAEZ, Jesús.

1998 "Teatro e iglesia: las Constituciones Sinodales, documentos para la reconstrucción del teatro religioso en la edad media y renacimiento español." Archivum. Revista de la facultad de Filología. Tomo 48-49. pp. 271-332
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=144207>

MERRIAM, Alan.

2010 "Usos y funciones de la música". Citado en: Blog de música de Mónica Guadalupe.
<https://www.google.com/amp/s/musicaliceocarmelo.wordpress.com/2010/05/08/funciones-de-la-musica/amp/>

MODOLO, Parcival.

2015 "Los Lenguajes Musicales de la Edad Media y el Barroco: Análisis de un Quiebre Fundamental." Ponencia presentada en el FESTIVAL DE MÚSICA BARROCA. Cusco.

MOLL, Jaime.

2013 "Los villancicos cantados en la Capilla Real a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII." Estudio Crítico. Alicante. Publicación: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8p7r9>

MORENO, Leonor Victoria

1979 "Estudio del Órgano y Evolución a través de la Historia. Formación Musical." Madrid: pp. 141-156.
<http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/ecoblog/mgonpes/files/2013/01/historia-de-los-organos.pdf>

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

(s/f) Banco de imágenes de la página web oficial del Museo Nacional del Prado. Madrid: España.
<https://www.museodelprado.es>

MUSRI, Fátima Graciela

1999 “Relaciones conceptuales entre musicología e historia: análisis de una investigación musicológica desde la teoría de la historia.” Revista Musical Chilena. Año. LIII. Julio-Diciembre, N° 192, Año 1999, pp.13-26

ORATORIO MONÁSTICO.

2013. Blog de espiritualidad para sosiego del alma.
<http://oratoriomonasticomusica.blogspot.com/2013/08/anonimo-peruano-hoy-cielo-y-tierra.html>

OVIEDO CAVADA, Carlos.

1986 “Las Consuetas Catedrales de Chile 1689 y 1744.” Revista Chilena de Historia del Derecho. N° 12. Chile. pp. 129-154.
<https://revistaestudiotributarios.uchile.cl>

PARDO, Andrés.

2016 *Documentación Litúrgica. Nuevo Enquiridion. De Pío X a Benedicto XVI.* España: Editorial Monte Carmelo.

PEREZ DE BOCANEGRA, Juan.

2012 *Ritual y Formulario e Institucion de Curas para administrar a los naturales.* Cusco: Fondo Editorial Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.

PILCO PAZ, Enrique.

2014 *Himnos Religiosos en Quechua. Música Tradicional de la Región Cusco.* Cusco: Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco.

QUEZADA MACCHIAVELLO, José.

2004 *El Legado Musical del Cusco Barroco. Estudio y catálogo de los manuscritos de música del Seminario San Antonio Abad del Cusco.* Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

RATZINGER, Joseph.

2001 “Arte y Liturgia: La Música. El Espíritu de la Liturgia. Una Introducción. Ediciones Cristiandad. pp. 138-179.
http://humanitas.cl/web/index.php?option=com_content&view=article&id=364%3Ael-arte-y-la-liturgia-la-musica-del-libro-del-cardenal-joseph-ratzinger-el-espiritu-de-la-liturgia-una-introduccion-&catid=92%3Avia-pulchritudinis&Itemid=67

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.

2017 *Diccionario de la lengua española. Edición del tricentenario.*
<http://dle.rae.es/?w=diccionario>

RODRÍGUEZ SUSO, Carmen.

2002 *Prontuario de Musicología. Música, Sonido, Sociedad.* España: CLIVIS Publications.

ROWEL, Lewis.

1983 *Introducción a la Filosofía de la Música.* Barcelona: Gedisa.

SACROSANTO ECUMENICO Y GENERAL CONCILIO DE TRENTO.

s/f www.corosanclemente.com.ar/Liturgia/Magist/Trento

SALIDO DOMINGUEZ, M., SOUSA, J., & MORAIS, R.

2014 "Arqueología de la música: Gaita, órgano hidráulico y otros instrumentos musicales romanos de Bracara Augusta (Braga, Portugal)." Portugal: Portvgalia. pp 101-116.

SANCHEZ DE FERIA Y MORALES, Bartholome.

1762 *Compendio de la Vida, virtudes y milagros del Apostol del Perú San Francisco Solano*. Madrid: Miguel Escrivano.

SANCHEZ MALAGA, Armando.

2012 *Nuestros otros Ritmos y Sonidos: La Música Clásica en el Perú*. Fondo Editorial del Congreso del Perú. Lima.

SANTACREU FERNÁNDEZ, Óscar Antonio.

2003 *La Música en la Publicidad*. Tesis de Doctorado. Universidad de Alicante. Publicación: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct43m8>

SAS, Andres.

1971 *La Música en la Catedral de Lima. Durante El Virreynato*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos.

TEJERIZO ROBLES, German.

1989 "Villancicos barrocos en la capilla real de granada." Andalucía: Editoriales Andaluzas Unidas, S.A. http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catralogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=1003639&posicion=1

TELLO, Aurelio.

1998 *Música Barroca del Perú Siglos XVI – XVIII*. Lima: AFP Integra.

TELLO RUIZ-PEREZ, Arturo.

2006 *Transferencias del Canto Medieval: Los Tropos del Ordinarium Missae en los Manuscritos Españoles.* Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

URTEAGA LOPEZ, Horacio; ROMERO, Carlos.

1926 *Fundación española del Cusco y ordenanzas para su gobierno: restauraciones mandadas ejecutar del primer libro de cabildos de la ciudad por el virrey del Perú Don Francisco de Toledo.* Lima : SanMarti.

VANS GEMERT, Hans.

(s/f) *Órganos Históricos del Perú.* Lima: CONCYTEC.

VEGA, Garcilaso de la.

1918 *Comentarios Reales de los Incas.* Lima: Imprenta y librería Sanmarti y Ca.,.

VEGA SALVATIERRA, Zoila.

2011 *Música en la Catedral de Arequipa 1609-1881.* Lima: Lettera Grafica S.A.C.

VILLANUEVA URTEAGA, Horacio.

1982 *Cusco 1689. Informes de los párrocos al obispo Mollinedo: Economía y Sociedad en el Sur Andino.* Cusco: Centro de estudios rurales andinos "Bartolomé de las Casas."

ANEXOS

Según diccionario de la real academia española.

(<http://dle.rae.es/?w=diccionario>)

Acústico. Adj. Dicho de un instrumento musical de sonido no modificado con medio electrónicos.

Adoctrinamiento Acción y efecto de adoctrinar.

Adoctrinar. Inculcar a alguien determinadas ideas o creencias.

Antífona. Breve pasaje, tomado por lo común de la Sagrada Escritura, que se canta o reza antes y después de los salmos y de los cánticos en las horas canónicas y guarda relación con el oficio propio del día.

Arcediano. Dignidad en las iglesias catedrales. En lo antiguo el primero o principal de los diáconos.

Bailete. Baile de corta duración que solía introducirse en la representación de lagunas obras dramáticas.

Barroco. adj. Dicho de un estilo musical que se desarrolló entre los siglos XVII Y XVIII, caracterizado por la aparición de nuevos recursos expresivos, géneros y composiciones como la ópera, el oratorio, la cantata o la sonata.

Barroco colosal

Batalla. Pieza de música para trompetería de órgano, propia del Barroco.

Beatificación. Acción de beatificar.

Beatificar. Dicho del Papa, declarar que un difunto cuyas virtudes han sido previamente certificadas, puede ser honrado con culto.

Cabildo eclesiástico. Cuerpo o comunidad de eclesiásticos capitulares de una iglesia catedral o colegial. Junta celebrada por un cabildo.

Cacique. Gobernante o jefe de una comunidad o pueblos de indios. Persona que en un pueblo o comarca ejerce excesiva influencia en asuntos políticos.

Canónigo. Eclesiástico que tiene una canonjía.

Canonización. Acción y efecto de canonizar.

Canonizar. En la religión católica, declarar solemnemente santo y poner en catálogo de ellos a un siervo de Dios ya beatificado.

Cantata. Composición poética extensa, escrita para que se le ponga música y se cante.

Canto de órgano. Canto que se compone de notas diferentes en forma y duración y se puede acomodar a distintos ritmos y compases.

Canto llano. Canto que está compuesto con sencillez y claridad, no tiene adorno.

Capellán. Eclesiástico que obtiene alguna capellanía.

Capellán de coro. Sacerdote sin prebenda, asistente a coro en los oficios divinos y horas canónicas. Suele tener cada uno nombre especial.

Capiscol. Sochantre que rige el coro, gobernando el canto llano.

Catafalco. Túmulo adornado con magnificencia, el cual suele ponerse en los templos para exequias solemnes.

Chantre. Dignidad de las iglesias catedrales, a cuyo cargo estaba antiguamente el gobierno del canto en el coro.

Chirimía.

1.- instrumento musical de viento, hecho de madera a modo de clarinete de unos 70 cm de largo, con diez agujeros y boquilla con lengüeta de caña.

2.- Músico que ejerce o profesa el arte de tocar la chirimía.

Cofradía. Congregación o hermandad que forman algunos devotos con autorización competente para ejercitarse en obras de piedad. Gremio, compañía o unión de gentes para un fin determinado.

Coloquio. Genero de composición literaria, prosaica o poética en forma de dialogo.

Concilio. Junta o congreso de los obispos y otros eclesiásticos de la iglesia católica o de parte de ella para deliberar y decidir sobre las materias de dogmas y de disciplina.

Convento. Casa o monasterio en que viven los religiosos o religiosas bajo las reglas de su instituto.

Cortejo. Conjunto de personas que forma el acompañamiento en una ceremonia.

Deán. Canónigo que preside el cabildo de la catedral.

Deidad. Ser divino o esencia divina.

Devoción. Amor, veneración y fervor religiosos. Prontitud con que se está dispuesto a dar culto a Dios y hacer su santa voluntad.

Diálogo. Obra literaria, en prosa o en verso en que se finge una plática o controversia entre dos o más personajes.

Doctrina. En América distrito eclesiástico servido por un sacerdote expresamente nombrado para adoctrinar a la población indígena.

Dogma. Conjunto de creencias de carácter indiscutible y obligado para los seguidores de cualquier religión.

Doxología. Formula de alabanza a la divinidad, especialmente a la trinidad en la liturgia católica y en la biblia.

Dulzaina. Instrumento musical de viento, parecido a la chirimía pero más corto y de tonos más altos.

Eclesial. Perteneiente o relativo a la iglesia.

Emblema. Jeroglífico, símbolo o empresa en que se representa alguna figura, al pie de la cual se escribe algún verso o lema que declara el concepto o moralidad que encierra.

Encomienda. En la América hispana, institución de características muy diversas según tiempos y lugares, por la cual se atribuía a una persona autoridad sobre un grupo de indios.

Espineta. Clavicordio pequeño de una sola cuerda en cada orden.

Estilo. Carácter propio que da sus obras un artista plástico o un músico. Conjunto de características que identifican la tendencia artística de una época o de un género o de un autor.

Evangelización. Acción y efecto de evangelizar.

Evangelizar. Predicar la fe de Jesucristo o las virtudes cristianas.

Feligresía. Conjunto de feligreses de una parroquia.

Fiesta barroca. Discurso concreto e inmutable apoyado en la manipulación de emociones humanas, que transmite de una sola vez un mensaje, o más, y se enrolla en recursos capaces de formularlo, sean estos divergentes o coincidentes. Busca persuadir, montar una escenografía donde las fiestas son bien pomposas y se extiende hasta la ciudad, siendo decorada y maquillada para estas ocasiones en las que la arquitectura, como protagonista se ve transformada.

Hagiográfico. Perteneiente o relativo a la hagiografía.

Hagiografía. Historia de las vidas de los santos.

Homofonía. Cualidad de homófono. Conjunto de voces que cantan al unísono, o de sonidos simultáneos.

Idolatría. Adoración que se da a los ídolos.

Introito. Entrada o principio, especialmente de un escrito o de una oración. Salmo que lee el sacerdote en el altar al dar principio a la misa.

Jácara.

1.- Romance alegre en que por lo regular se contaban hechos de la vida airada.

2.- Cierta música para cantar o bailar.

3.- especie de danza, formada al tañido o son propio de la jácara.

Jocoso. Composición musical graciosa, chistosa, festiva.

Juguete. Composición musical o pieza teatral breve y ligera.

Laico. Que no tiene órdenes clericales.

Laúd. Instrumento musical de cuerda parecido a la bandurria, pero de caja más grande y sonido menos agudo que ella.

Letanía. Oración cristiana que se hace invocando a Jesucristo, a la virgen o a los santos como mediadores, en una enumeración ordenada.

Maestrescuela. Dignidad de algunas iglesias catedrales a cuyo cargo estaba enseñar las ciencias eclesiásticas.

Maitines. Primera de las horas canónicas, rezada antes del amanecer.

Ministril. Hombre que en funciones de iglesia y otras solemnidades tocaba algún instrumento de cuerda o viento.

Misticismo. Estado extraordinario de perfección religiosa, que consiste esencialmente en cierta unión inefable del alma con Dios por el amor, ya va acompañado accidentalmente de éxtasis y revelaciones.

Monástico. Perteneciente o relativo al estado de los monjes o al monasterio.

Monodia. Canto a una sola voz.

Motete. Breve composición musical para cantar en las iglesias, que regularmente se forma sobre algunas palabras de la escritura.

Negrillas. Llamado también negros, eran un género de villancicos que pretendían retratar a los esclavos africanos, imitando su música y su manera de hablar.

Nocturno. Cada una de las tres partes del oficio de maitines, compuesta de antífonas, salmos y lecciones.

Nona. En el rezo eclesiástico, última de las horas menores, que se dice antes de vísperas.

Ofertorio. Parte de la misa en la cual antes de consagrar el sacerdote ofrece a Dios la hostia y el vino del cáliz.

Organería. Lugar donde se ensamblan los órganos.

Organero. Fabricante y reparador de órganos.

Organista. Músico que toca el órgano.

Órgano. Instrumento musical de viento, compuesto de muchos tubos donde se produce el sonido, unos fuelles que impulsan el aire y un teclado y varios registros ordenados para modificar el timbre de las voces.

Parroquia. Territorio que está bajo la jurisdicción espiritual del cura de almas. Iglesia en que se administran los sacramentos y se atiende espiritualmente a los fieles de una feligresía.

Partitura. Texto de una composición musical correspondiente a cada uno de los instrumentos que la ejecutan.

Patrístico. Ciencia que tiene por objeto el conocimiento de la doctrina, obras y vida de los santos padres.

Pictórico. Pertenece o relativo a la pintura. Adecuado para ser representado en pintura.

Polifonía. Conjunto de sonidos simultáneos en que cada uno expresa su idea musical, pero formando con los demás un todo armónico.

Preces. Versículos tomados de la Sagrada Escritura y oraciones destinadas por la iglesia para pedir a Dios socorro en las necesidades públicas o particulares.

Pregón. Promulgación o publicación que en voz alta se hace en los sitios públicos de algo que conviene que todos sepan.

Profano. Que no es sagrado ni sirve a usos sagrados, sino puramente secular.

Repositorio. Lugar donde se guarda algo.

Rito. Costumbre o ceremonia. Conjunto de reglas establecidas para el culto y ceremonias religiosas.

Sacabuche. Instrumento musical metálico, a modo de trompeta, que se alarga y acorta recogiendo en sí mismo para producir la diferencia de voces que pide la música.

Sainete. Obra teatral en uno o más actos, frecuentemente cómica, de ambiente y personajes populares que se representa como función dependiente.

Salmo. Composición o cantico de alabanza o invocación a Dios.

Salmo responsorial. Salmo que se lee o canta en la misa u otras funciones litúrgicas con respuestas aclamadoras del pueblo.

Seise. Cada uno de los niños de coro, seis por lo común.

Semanero. Dicho de una persona que ejerce un empleo o encargo por semanas.

Sermón. Discurso cristiano u oración evangélica que predica el sacerdote ante los fieles para la enseñanza de la buena doctrina.

Sinagoga. Edificio dedicado a la congregación y culto de la religión judía.

Sochantre. Director del coro en los oficios divinos.

Solemne. Celebrado o hecho públicamente con pompa o ceremonias extraordinarias.

Tañedor. Persona que tañe un instrumento musical.

Teología. Ciencia que trata de Dios y de sus atributos y perfecciones.

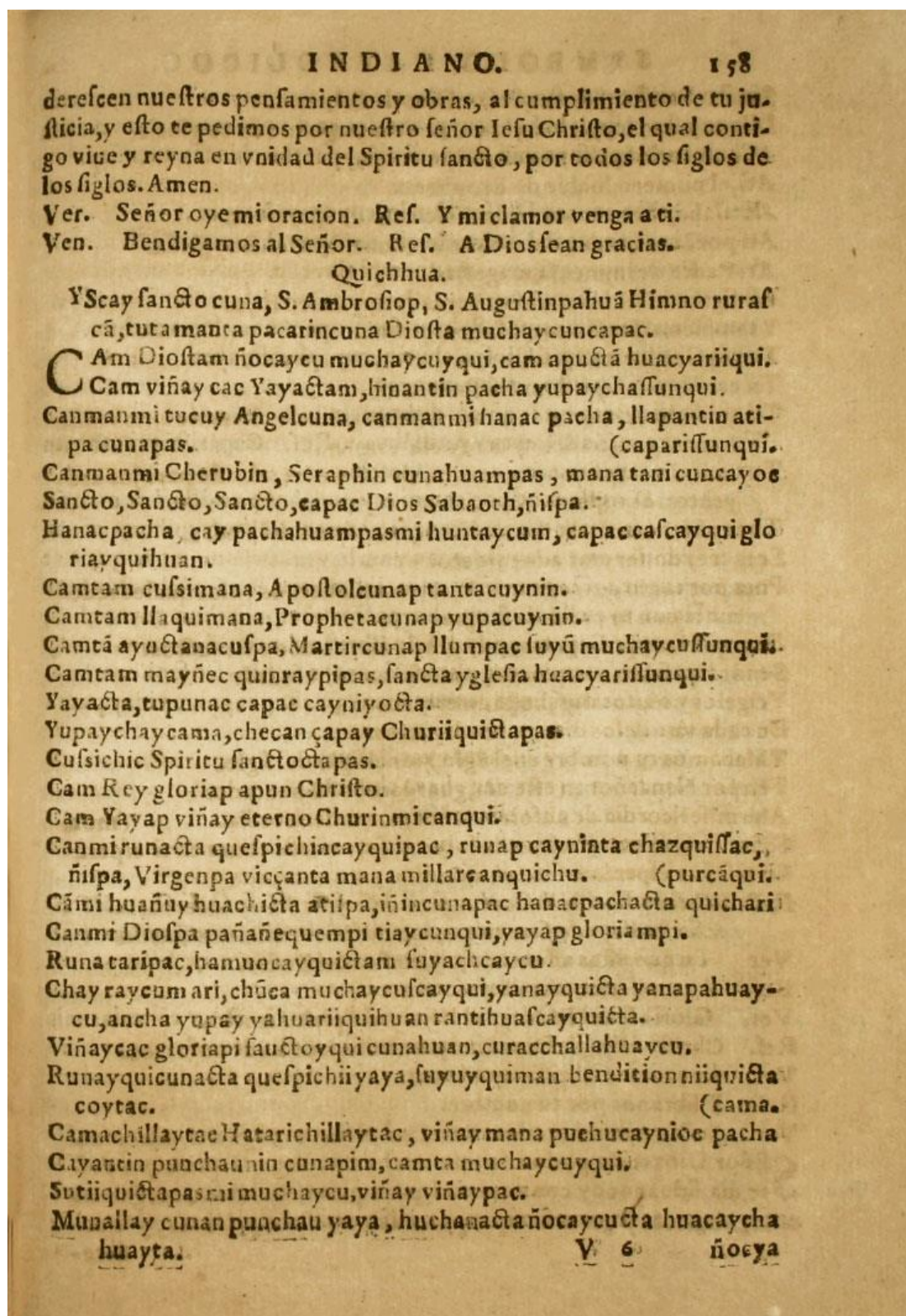
Villancico. Canción popular breve de las villas, que frecuentemente servía de estribillo.

Víspera.

1.- Día que antecede inmediatamente a otro determinado, especialmente si es fiesta.

2.- una de las horas del oficio divino, que se dice después de nona y que antiguamente solía cantarse hacia el anochecer.

ANEXO 02: Oración para cantarlo en las mañanas dedicada a la virgen María. Declaracion y romance deste himno de los santos Doctores Ambrosio y Augustin, y de la oración de prima para rezarla por la mañana, o cantarla,



quando se juntan los cantores a rezar el officio de nuestra Señora por las mañanas. Folio 158. Fuente: <https://archive.org/details/simbolo-catholico-indiano-peru>
Folio 158-V

SYMBOLO CATHOLICO

ñocaycucta cuyapayahuaycu yaya, cuyapayahuaycu. (yaycuycu.
Cuyapayayniiqui hahuaycuypi rurasca cachun, ymanam canman su
Canmanmi apu suyacuni, manam viñaypacchu chincay tucussac.

Ref. Christo cauçac Diospa churin, cuyapayahuaycu.

Christo cauçac Diospa churin, cuyapayahuaycu.

Ver. Cam, yayayquip pañañequempi tiaycuc.

Ref. Cuyapayahuaycu.

Ver. Yayapac, Churipac, Spiritu sancto pachuan gloria cachun.

Ref. Christo cauçac Diospa churin, cuyapayahuaycu.

Ver. Hatari Christo, yanapahuaycu.

Ref. Sutiiqui raycutac quespichihuaycu.

Ver. Yaya mañacuscayta vyarillahuay. Ref. Capariscayri canman
chayahuntac. Oratio.

CApac Dios-llapa atipac, canmi cay punchaupa callariinman ño
caycucta chayachimuarcanqui, camtac callpayquihuan cunan
quespichihuaycu, cunan punchau yma hayca huchamampas mana vr
mancaycupac, yallinrac viñay camachiscayquieta puchucacuncay
cupac rimascaycu llocchun, chaypactac checachachun yuyayniicu,
rurascaycupas. Caytari apuycu Iesu Christo churiiqui raycum mañay
qui, paymi canhuan cauçan, camachicuntac Spiritu sancto huan hua-
quilla huc Dios cayũmpi, tucuy mana puchuy caynioc viñay pacha
cama. Amen.

Ver. Yaya muchayuscayta vyarillahuay.

Ref. Capariscayri canman chayachuntac.

Ver. Yayanchicta muchaycussun.

Ref. Diospac gracias cachun.

DECLARACION DEL SYMBOLO ME-

*nor. El quales una summa y epilogo de todo lo dicho en los siete Canti-
cos para rezarlo ala tarde, o cantarlo al tono de sacris sollem-
nias, con el Ref. breue y oracion de completas.*

Psal. 50.



Oderoso, eterno Dios, a ti adoro, y cõ todas mis
fuerças te inuoco y llamo, oyeme señor, y abre
mi boca para tus alabanças. Tu sancta Trinidad,
Dios Padre, Dios Hijo, Spiritu sancto Dios, ha-
zedor de todas las cosas, vno solo eres, aunq tri-
no en personas. Tu hazedor del sol, que das her-
mosura ala luna, y alas estrellas resplandescietes

Psal. 145

las nombras y cuentas todas, y siendo innumerables, conosci a ca-
da vna

TRADUCCIÓN DEL QUECHUA AL ESPAÑOL.

Quichua

DOS SANTOS SAN AMBROSIO Y SAN AGUSTINO COMPUSIERON EL HIMNO PARA ALBAR A NUESTRO SEÑOR TODAS LAS MAÑANAS.

A ti Dios eterno te adoran todo el mundo te adoramos. A ti los querubines, serafines te aclaman, mi voz ronca te aclama. Santo, santo, santo, Dios todo poderoso.

En el cielo como en la tierra se cumplen todo el poder y la gloria que tienes. Eres la alegría y el pan de los apóstoles la tristeza conmueve a los profetas a ti juntos los mártires y todo el mundo te aclaman y te adoran, a ti en cualquier lado te llama la santa iglesia. Nuestro Dios padre todo poderoso.

Aguarda el poder de tu hijo la alegría del espíritu santo, tu eres el rey y la gloria, Cristo poderoso, eres el hijo eterno del Dios poderoso, tu para salvar al hijo del hombre, el vientre de la virgen no has tenido vergüenza. Tu enfrentando a la muerte, has abierto la puerta del cielo, Tu estas sentado a la derecha y la gloria de Dios, te esperamos en el encuentro con los hombres por eso te aclamamos, ayúdanos a alabar por la sangre que derramo por nosotros En tu gloria eterna junto con los santos cúranos a tu gente sálvanos, envía bendición a tu pueblo ayuda a levantarse por siempre hasta el fin del mundo, todos los días. Te aclamamos señor, santifico tu nombre, te adoramos señor por siempre, quíerelo señor hoy mismo perdonar nuestros pecados.

FOLIO 158 – V

Protégenos a nosotros, perdónanos. Tu amor sea glorificado, te esperamos señor a ti te espero señor, nunca desaparecerá.

Ref. Cristo vivo, hijo de Dios ayúdanos.

Ver. Tú, siéntate a la derecha de tu padre.

Ref. Ayúdanos, perdónanos.

Ver. Padre, hijo, espíritu santo, gloria señor.

Ref. Cristo vivo, hijo de Dios perdónanos.

Ver. Levántate Cristo apóyanos.

Ref. Por tu nombre resucítanos.

Ver. Escúchame Dios mío mi plegaria.

Ref. Lo que imploro llegara hacia a ti.

Oración.

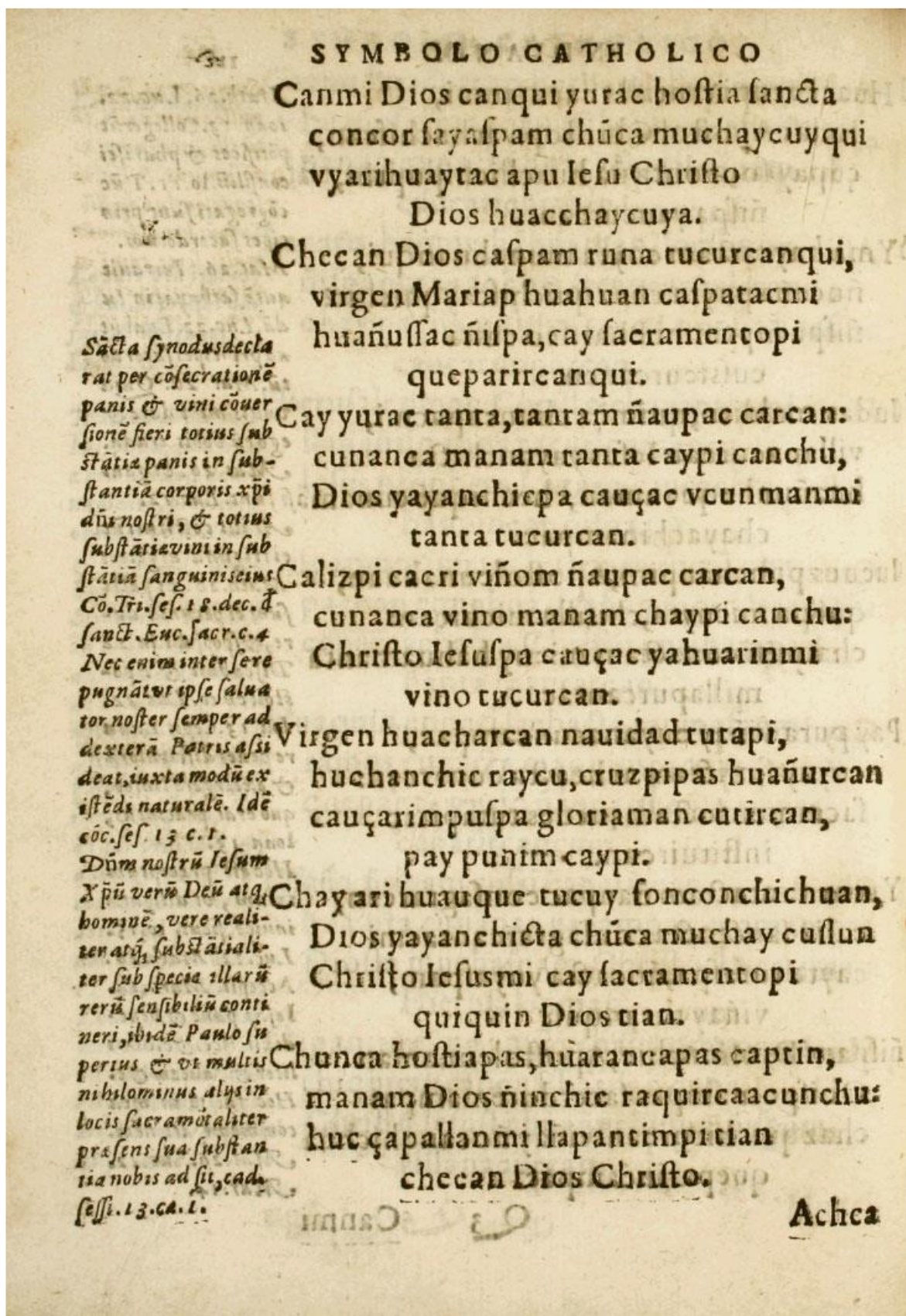
Dios todo poderoso, tu para iniciar el día nos has traído tú con tus fuerzas nos resucitas, hoy día de cualquier pecado sálvanos, que no tenga malos pensamientos, te pido por tu hijo Jesucristo, él vive contigo y ordena junto con el espíritu santo como un solo Dios, hasta siempre. Amén.

Ver. Escúchame padre todo poderoso

Ref. Que se escuche lo que imploro

Ver. Alabemos al señor.

Ref. Gloria a ti señor.



TRADUCCIÓN DEL QUECHUA AL ESPAÑOL.

Fol. 123-V

Tú eres dios todo poderoso como la hostia sagrada de rodillas te pido, te invoco, escúchame Cristo Jesús de los pobres. Siendo Dios verdadero te convertiste en hombre, siendo hijo de la virgen María has muerto por nosotros, y estas ahora dentro del sacramento. Este pan blanco era antes pan blanco ahora este pan no está aquí se ha convertido en el cuerpo de Cristo.

Virgen María dio luz en noche de navidad, por nuestros pecados murió en la cruz. Resucito y está en la gloria y el mismo está aquí por eso hermano con todo corazón adoremos a Cristo Jesús en este sacramento está vivo. Sea diez o miles de hostias nuestro señor esta como uno solo Dios Cristo.

ANEXO 04: Canto Capac Eterno Dios. Simbolo Catolico Indiano

Declaracion del simbolo menor. El qual es una Summa y epilogo de todo los dicho en los siete canticos para rezarlo a la tarde, o cantarlo al tono de Sacris Sollemniis, con el Ref. breve y oración de completas.

DE MISTERIIS FIDEI SYMBOLUM & Carmen

Folio 160.

Capac eterno dios, camtam muchaycuyqui

tucuy callpayhuanmi:canman capariiqui:

uyarihuay yaya:camta muchancaypac:

simita quicharipuay.

Can Sancta Trinidad: Dios yaya: Dios churi:

Spiritu Sancto Dos: huc atipaynioc:

yma haycacta rurac:huc sapallam canqui:

quimsa prsona caspapas.

Cam intip ruraquen: quillacta sumachic:

coyllor cunactapas: llapantam Yupanqui:

mana yupanacta: tucuytam reccinqui

sutimpitacmi huacyanqui.

Cay ticci muycucta: hanac pachactapas:

canmi tacyachinqui: canmi ticrachinqui,

tuta, punchautapas: chirau, pocoytapas:

mitan mitanacuchinqui.

Capac cayninquipim, huayra pucurimun:

ninapas coñirin: parapas sutumun:

mayu, cochactapas: challhuap causananpac,

camtacmi huntaycuchinqui.

Campam suni urcu: inquillpata campam:

piptac huayllaypanpa? Yurac hamancaypas?

cantut chihuanhuaypas: cachacunctapas

camtacmi mallquipuarcanqui.

Pichui puylluricuc: callhua huataycachac

tahua chaqui puric: Allpa llocaycachac:

hinantin causachuan: añllu camapas:

tiat, ñispa rurascayquim.

Fol. 160-V

Empireo ciclocta: Angelcunactapas:

gloria huacipacmi: unanchacurcanqui:

Allpa pachactari. Runap churimpacmi,

cam pacha camaccorcanqui.

Allpa rulumanta, runayquip ucunta,

cam llutapurcanqui: Animantam cana,

reccissuncayquipac, ricchayniiqmantac

cam Dios samaycupurcanqui.

Supay huatocasca huchallicupgimpas,

manan vischunquichu: manam concanquichu:

sapay churiiquicta, lesus apuycuctam,

runa mayhuac coarcenqui.

Sanctísimo lesus: Capac Diospa churin:

canmi Dios caspatac, cuna tucurcanqui:

chunca muchasayqui: huacha runayquicta
quespichihuascayquimanta.

Virgen Mariacta capay mamayquictam
yallitachircanqui Angelcunamanta,
inti, coyllor manta, ymhaycamantapas,
ashuanmi sumachircanqui.

Llumpac uicsanmantam, pacarimurcanqui:
cruzpi huañuspari, quispichihuarcanqui:
quimsa punchaumanta causarimpuspatac
gloriamampas ripurcanqui.

Camtam catissunqui Patriarchacuna:
Apostol cuanhuan: Ilapa Sanctoctapas
camtacmi quespichircanqui.

Fol. 161

Ñoca huacchayquicta ama saquehuaychu:
ñooca quesayquicta ama concahuyachu:
chaymantac ranpahuay: Iesus yanapuay,
camta viñay muchancaypac.

Capac gloria cachun, Dios Sancta Trinidad:
viñay cac Dios yaya: Iesus Dios churihuan
Spiritu Sanctohuan: quimsa persona huc Dios:
campac viñay gloria cachun. Amen.

Ver. Campa maquiikipim yaya, Spirituyta churaycucuni.

Campa maquiikipim yaya, Spirituyta churaycucuni.

Ver. Can mirantihuarcanqui yaya, checan cac Dios.

Ref. Spirituyta churaycucuni.

Ver. Yayapac, Churipac, Spiritu Sanctopachuan, gloria cachun.

Ref. Campa maquiquipim yaya, Spirituyta churaycucuni.

Ver. Huacaychauaycu yaya, ñauí ruructahina.

Ref. Ricrayqup llantun ucupi amachahuaycu.

Ver. Yaya mañacusca yta uyarillahuay.

Ref. Capariscayri canman chayachuntac.

Oracion.

Cahuaripuaycu, chunca muchaycusayqui yaya, cay tiascaycu huacicta, aucaycup tucuy huatecaynintari caymanta caruman carcuytac, sancto Agelpayqiri caypi tiachun, paycunatac casi causaypi huacaychallahuachun: bendicionniiquiri hahuaycupicachun.

Caytari Iesu Christo churiiqui raycum mañayqui, paymi canhuan causan, cam achicuntac spiritu sancto huanhuaquilla huc Dios caylimpi, llapa mana puchucaynioc viñaypacha cama.

Ref. Amen.

Ver. Capariscayricanman chayachuntac.

Ref. Diosta muchaycussun.

Ref. Diospac gracia cachun.

Ñocanchicta dendicihuaassun llapa atipac, cuyapayac yayanchic, yaya, churihuan, spiritu sancto huantac. Amen.

TRADUCCIÓN DEL QUECHUA AL ESPAÑOL.

Declaracion del simbolo menor. El qual es una Summa y epilogo de todo lo dicho en los siete canticos para rezarlo a la tarde, o cantarlo al tono de Sacris Sollemniis, con el Ref. breve y oración de completas.

Fol. 159-V

DE MISTERIIS FIDEI SYMBOLUM & Carmen

Dios eterno, a ti te adoro con todas mis fuerzas, a ti te imploro, escúchame señor para que te adore abre mi boca, tú eres santa trinidad, Dios padre, Dios hijo y espíritu santo un solo Dios todo poderoso. Todo lo haces como un solo Dios así que seas tres personas tú has creado al sol y a la luna brillando así como a las estrellas, cuentas a todos, cosas infinitas lo que no recordamos, conoces todo y llamas por su nombre. En este mundo como en el cielo tú lo paras tú lo cambias día y noche con época de lluvias y por periodos. Por tu poder aparecen los vientos, calienta el fuego y cae la lluvia; el río y el lago para que vivan los peces tú lo llenas. De ti son los cerros altos, montañas elevadas. ¿Quién escampó verde? ¿Flor de Amancay blanco? ¿La flor de kantu? Tú has poblado de árboles, aves volando, golondrina revoloteando. Seres vivos caminando a cuatro patas, reptando el suelo que vivan todos. También los pueblos has creado para que vivan

FOLIO 160 – V

El ciclo del imperio así de los ángeles, la casa de la gloria lo has instituido, la tierra para el hijo del hombre tú mismo lo has creado el fruto de la tierra para tu gente tú has construido así su alma, para que te conozcan, tu sabes cuándo comenten pecado no lo has dejado, no te has olvidado. El único hijo Jesús nuestro señor que nos has dado santísimo Jesús, tu hijo todo poderoso. Tú como Dios te volviste como hombre. Te adoro infinitamente, a tu hijo humilde por darme la salvación.

Virgen María, tu madre adorada lo lograste de los ángeles, del sol brillante por sobre todas las cosas has aumentado, de tu vientre ha nacido y subiste al cielo gloria eterna, a ti te siguen los patriarcas, los apóstoles los santos tú has salvado a todos.

FOLIO 161

No me dejes, a tu hijo pobre, no me olvides a mí, como a tu nido allí llévame Jesús ayúdame para que a ti te adore eternamente gloria eterna, Dios santa trinidad Dios eterno con tu hijo Jesús, espíritu santo. En tres personas un solo Dios, sea gloria eterna para ti. Amén.

Ver. En tus manos señor pongo mi espíritu.

Ver. Padre tú me has comprado, Dios todo poderoso.

Ref. Pongo mi espíritu.

Ver. Padre hijo, espíritu santo, gloria eterno.

Ref. En tus manos señor entrego mi espíritu.

Ver. Cuídanos padre como a los ojos.

Ref. En la sombra de mis brazos, sálvanos.

Ver. Padre escucha mi plegaria.

Ref. Lo que te pido llegue hacia a ti.

Oración.

Veamos. Padre te suplicamos eternamente esta casa donde vivimos líbranos de nuestros enemigos a esos malos mándalos lejos. Tus santos ángeles que vivan aquí ellos nos den la paz y tranquilidad en nuestra vida, tu bendición este en nuestros hijos. Te pido por tu hijo Jesucristo él vive contigo. Tu espíritu santo como un Dios a todos los que no creen aun Vivian para siempre.

Ref. Amén.

Ver. Lo que grito pido llegue hacia ti.

Ref. Adoremos al señor.

Ref. Que haya gracia para Dios. Que nos de sus bendiciones nuestro señor, amado señor, padre, hijo, espíritu santo. Amén.

ANEXO 05: Canto procesional Hanacpachac. Imagen del libro Ritual Formulario e institución de Curas.

708 ORACIONES

TIPLE.



Hanacpachapcussicuinin, huarãcaeta muchascai qui,
Yupai rurupucoc mallqui, runacunap suyacuinin,
Callpannacpa quemicuinin, huac iascaita.

TENOR.



Hanacpachapcussicuinin, huarãcaeta muchascai qui,
Yupai rurupucoc mallqui runacunap sua.
cuinin, callpannacpa quemicuinin, huac iascaita.

ANEXO 06: Contratos de músicos.

ESCRIBANO: Beltran Lucero, Alonso.

PROT. N° : 06

FOLIO : 888 – V

AÑO : 1638

/Concierto Obligacion/

/En la ciudad del Cuzco en veinte y siete dias/ del mes de noviembre de mil y seiscientos y treinta y ocho años/ ante mi el esribano publico y testigos parecio Juan Candidato rresidente/ en esta ciudad que doy ffe e conosco y otorgo/ que se obligava y obligo de acudir/ al colegio rreal de San Bernando/ desta ciudad tiempo de un año cumplido que corre y se quenta/ desde oy dia de la fecha desta escriptura en adelante hasta/ ser cumplido a donde enseñara/ a cantar la musica a los colegiales/ que el padre Geronimo Ermenegildo/ rretor del le señalare/ acudiendo cada dia a darles/ una licion ecepto los domingos/ tal qual y una fiesta si hubiere/ mas en la semana y por el/ trabaxo y ocupación que en ello/ a de tener se le ande dar y pagar/ ciento y veinte pesos corrientes/ de salario por ello dicho año/ pagados ochenta dellos adelantados de que se dio/ por contento y entregado a su voluntad/ rrealmente y con efeto y en rrazon de la entrega quede presente no parece rrenuncio la excepción de la nonumerata pecunia y de la entrega/ y prueba della y de/ pesos rrestantes se los a de dar el dicho/ padre rretor al fin del año deste concierto/ que concierto se obligo acudir cada dia a enseñar/

En el año de 1676

Año. 1676-1678
fol. 16-16vta 16

Minuta

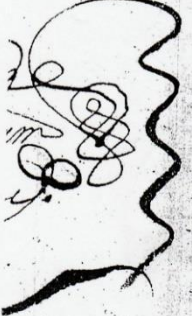
En la ciudad del Cuzco de la Señora Doña Isabel de Tapia, Priora del Santo Monasterio de Santa Catalina de dicha Ciudad, con las señoras madres de Consejo y demás señoras religiosas atendiendo a las buenas prendas de Doña Josefa Maria de Santa Cruz y padilla y q. desde q. nacio se ha criado en este monasterio, y q. le ha dado nro. señor buena vida, y q. hubiera falta a la musica del coro si sabiese del convento, y la llevase a Lima el señor Dean Doctor Don Alonso Merlo de la fuente su tío y padrino de bautismo de la dicha Doña Josefa, a quien reconozco particulares obligaciones por el servicio con q. no ha acistido desde q. llego a esta ciudad = En cuya consideracion la dicha Señora Priora Doña Isabel de Tapia, y las madres de Consejo, y demás religiosas de comun acuerdo y consentimiento digeron, q. si dicho señor Dean gustase le darian luego de gracia y sin dote el abito de hermana de velo blanco a la dicha Doña Josefa, y la recibirian para can-

en el
no ha
de
con
neste
exco
do lo
do de
do de
Joan
ed lo
el mo
pa =

isabel de
ipadilla p
do de
re y on
rio va

no ma
n mi
a la
n y s

soia ma
iza de
no r



tora, y q. solamente acudiese al uso los
dias de fiestas se tenes de canto de organo, y q.
La reverbarian de todos los officios, y reverbi-
dumbres aq. acuden todas las religiosas aq.
de Velo negro como de Velo blanco, y q. desde
go le concederian, q. dur miese en su vida
por q. las indias no le hurtasen su ropa: y q.
si Dios se sirbiese de quitarle la voz, no se
eso se le quitarian los privilegios, q. se
le conceden q. goce desde luego para siemp.
de ellos = Y el dicho señor Dean q. esta pre-
sente al otorgamiento de esta escritura
pregunto si queria con dichas condiciones
tomar el abito q. dichas señoras Religio-
sas le ofrecian, y respondió q. si y de muy
buena gana le recibiria, con q. dicho señor
Dean, y dicha doña Josepha dieron las gra-
cias por la merced q. hacian ala dicha Doña
Josefa la Señora Priora y religiosas, y en re-
conocimiento de ella, y por el amor y venera-
cion q. siempre ha tenido ^{el dicho señor Dean} a este Santo
Monasterio y Religiosas Les hace donacion
de Veynte y cinco boletas de vigo y may, q.
pertenecieron del año pasado de 677. Las diez
boletas de vigo bueno de docienta y ochenta
y tres hanegas = y de otras diez boletas de

mayes buen
hanegas =
malo de i
y las otras
de hanegas
y sustenten
quenta con
donacion de
Dada para
de tres mis
y quatro re
musa andu
mo grabam
y con cargo
peso q. de de
queden oblig
de comprar
vas cada y
y en el inter
cada alta,
en el prime
quida y r
en el prime
alta, y lo me
claustra ala
y dicha señ

ESCRIBANO: Bustamante, Alonso de. Interviene Juan de Saldaña.

PROT. N° : 12

FOLIO : 16

AÑO : 1676 – 1678.

/MINUTA/

En la ciudad del Cusco/ la señora Doña Isabel de Tapia, priora/ del Santo monasterio de Santa Catalina/ de esta dicha ciudad, con las madres/ de consejo y demás señoras religiosas atendiendo a la buenas prendas de Doña/ Josefa Maria de Santa Cruz y Padilla/ y que desde nacio se ha criado en este/ monasterio, y que le a dado nuestro señor buena/ voz, y que hiciera falta a la música del/ coro si saliese del conbento, y la llebase/ a lima el señor dean Dotor Don Alonso/ Merlo de la fuente su tio y padrino de/ bautismo de la dicha Doña Josefa, a quien reconocemos/ particulares obligaciones por el afecto/ con que nos ha acistido desde que llego a esta/ ciudad = en cuya consideracion la dicha/ señora priora Doña Isabel de Tapia, y las madres/ de consejo, y demas religiosas de común acuerdo/ y consentimiento digeron, que si dicho señor Dean gustose le darian de gracia y sin dote el abito de hermana de belo blanco a la/ dicha Josefa, y la recibirán para cantora/

FOLIO 16- V

Y que solamente acudiese al coro los/ días de fiestas solenes de canto de organo y que la/ reversarian de todos los oficios, y serbidumbres a que acuden todas las religiosas asi/ de velo negro como de belo blanco, y que desde luego/ le concederian, que durmiese en su celda/ porque las indias no le hurtasen su ropa: y que/ si Dios se sierbiese de quitarle la voz no por/ eso se le quitarian los privilegios, que se/ le conceden que goce desde luego para siempre/ de ellos = y el dicho señor dean que esta/ presente al otorgamiento de esta escritura/ pregunto si quería con dichas condiciones tomar el abito que dichas señoras religiosas/ le ofrecían, y respondió que si y de muy/ buena gana le recibiria, con que dicho señor/ dean, y dicha Doña Josepha dieron las gracias/ por la merced que hacían a la dicha Doña/ Josefa la señora priora y religiosas, y en/ reconocimiento de ella, y por el amor/ y beneracion que siempre a tenido dicho señor Dean a este Santo/ monasterio y religiosas les hace donación/ de veynte y cinco boletas de trigo y mays que les/ pertenecieron del año pasado de 677 las diez/ boletas de trigo bueno de docientos y ochenta y/ tres fanegas = y de otras diez boletas de/

Con ciento =
 Don Thomas Chauca =
 años. Antemio Lesciano Antigo Presente
 con el Sargento Mayor Don Bartolome de la Peña Guarani.
 Vecino y Regidor & Protector de los Indios de esta Hacienda
 y por interpretacion de Diego de Ahumada Abonado
 interprete de los naturales de ella Don Thomas
 Chauca Maestro Cantor natural de la Parroquia
 de Señor Santiago de esta Hacienda y Regidor con
 restauy conuento con Joan Perez poragordomo
 de la cofradia de Santo Cristo de la columna de la
 Misericordia fundada en el Conuento de nro
 Padre San Juan de Dios por tiempo y espacio
 de un año que comenzo a cobrar quarenta e desde
 primero de junio pasado de este año por efecto
 de la Real Cedula con su Real Cedula
 con los oficiales necesarios en las misas
 que se celebraren los viernes de todo el año
 y un mes de mayo si ahiere la procesion y la
 mañana de la Santa Pasqua de resurreccion
 con todos los instrumentos municipales sin ha
 cer fallas ni ningunas a pena de que a su costa
 se traeran otros Cantores y con el precio o precios
 que hallare y quarenta e y con la ocupacion
 y trabajo que en ellos a detener. se le an de dar
 y pagar veinte pesos en todo el año pagados ca
 da mes a las mesas la mitad = Quedando
 presente el Sr. Joan Perez a lo contenido
 en esta escritura y a viendolo oido y entendido
 o por que la acetava y aceto segun yo vi
 en ella se contiene y se declara en su favor
 y se obliga a dar y pagar a lo Sr. Don
 Thomas Chauca Maestro Cantor
 y quien por el fuere causa y en derecho

ESCRIBANO: Bustamante, Cristobal de.

PROT. N° : 17

FOLIO : 582

AÑO : 1686

/Concierto de Tomas Chauca con Juan Perez/

En la ciudad de Cuzco a doze días del mes/ de julio de mil y seiscientos y ochenta y seis/ años ante mi el escrivano y testigos presentes/ el sargento maior don Bartolome de la Peña y Saravia/ vecino y rregidor y protector de los indios de esta dicha ciudad/ y por interpretacion de Diego de Alvares Maldonado/ interprete de los naturales de ella paresio Don/ Thomas Chauca maestro cantor natural de la parroquia/ de señor Santiago de esta ciudad dijo que se/ consertava y conserto con Joan Peres mayordomo/ de la cofradía del Santo Cristo de la columna de la/ misericordia fundada en el convento de nuestro/ padre San Juan de Dios por tiempo y espasio/ de un año que empeso a correr y contarse desde/ primero de junio pasado de este año para efecto/ de servir con su música cantando/ con los oficiales necesarios en las misas/ que se selebrasen los viernes de todo el año y lunes santo si saliere la prosesion y la/ mañana de la santa pasqua de rresurreccion/ con todos los ynstrumentos musicales sin/ hacer fallas ningunas so pena de que a su costa/ se traerán otros cantores por el precio o precios/ que hallare y se consertare y por la ocupasion/ y travajo que en ello a de tener se le an de dar/ y pague sesenta pesos en dicho año pagados/ cada tercio a tres meses la mitad = y estando/ presente el dicho Joan Peres a lo contenido en esta escriptura y aviendolo oído y entendido otorgo/ que la acetava y aceto según y como/ en ella se contiene y declara en su favor/ y se obliga a dar y pagar al dicho Don/ Thomas Chauca maestro cantor/ y a quien por el huviere causa en su derecho/

Asensio de
nace
Augustin de
nace su hijo
con
Don Andres
cacha de la

En la ciudad de Cuzco en veinte dias
del mes de octubre de mill e seiscientos
e noventa años ante mi el escrivano
y notario Don Asensio Ximacze Cangu
principal de los pueblos de san Buen
co de Cayllusuyo en presencia e con
la asistencia de Don Jeronimo de Alvarado
y de su asesor y protector de los naturales
de esta Governacion e con asistencia para
y para que susien y de los de Cuzco
Melchor de Santa paera de la lengua
de los Indios naturales - otorgo que
asienta a Augustin Ximacze su hijo
con Don Andres cacha de la maestra
canta por aprehender el oficio por
tiempo de tres años que an de coxer e
contar e de diez e quatro en lengua
de los Indios que aquel oficio asenti
ra. con el oficio de Don Andres cacha apre
diendo a tocar la Saca pa e cantar e sa
riendo en el todo a quello en que quisiere
ocuparse e mandar e e dar a cuenta e
pago de lo de aquello que le entregare e fuer
a cargo de no Saca falta ni asistencia ni
comentura con otro maestro, pena de que
el tal comento e aya de ser nullo e de nul
gura e de lo que el oficio de Augustin
Ximacze pueda ser aprehendido a que cumpliere
comentura de la escitura e tiempo de
tan e de tres años de su costa e de donde e de
biere e de que el oficio maestro le entregare
con lo que le da de la Saca de la e de pagar
el oficio de Don Asensio Ximacze cinquenta
pesos de cazo o de los de los que le da
como se fueren por diez e e de que cuando
presente el oficio de Don Andres cacha
de la maestra e de la escitura e de la e de
de como de la e de que e de que
e de que por aprehender de la e de

ESCRIBANO: Bustamante, Cristobal de.

PROT. N° : 21

FOLIO : 655

AÑO : 1690

/Asiento de aprendis Don Atensio Rimache a Agustin Rimache/

En la ciudad del Cuzco en veinte dias/ del mes de octubre de mil y seiscientos/ y noventa años ante mi el escribano /y testigos Don Atensio Rimache casique/ principal del pueblo de San Lorenzo/ del aylo Supe en presencia y con/ asistecia de don Geronimo de Alegria/ y Carvajal protetor de los naturales/ desta ciudad y con aistencia por/ ynterprtacion de Diego de Alvares/ Maldonado ynterprete de la lengua/ de los dichos naturales = otorgo que/ asienta a Agustin rimache su hijo/ con Don Andres Cacja Vilca maestro/ cantor por aprendis del dicho oficio por/ tiempo de tres años que ande correr y/ contarse desde oy dicho dia en los quales/ se obligo a que el dicho su hijo asistira/ con el dicho Don Andres Cacja/ aprendiendo a tocar la arpa/ y hasiendo aprendiendo en el todo aquello en que quisiere/ ocuparle y mandarle y dara cuenta con pago/ de todo aquello que le entregare y fuere/ a su cargo y no hara falla ni ausencia ni se/ consertara con otro maestro pena de que/ en tal consierto aya de ser nulo y de ningun/ baler y efecto y el dicho Agustin/ rimache pueda ser apremiado a que cumpla/ con el tenor desta escritura al tiempo/ adelante y ser traydo a su costa de donde/ estubiere y porque le dicho maestro le enseñe/ con boluntad y amor le de dar y pagar/ el dicho don Asensio Rimache cinquenta/ pesos de a ocho rreales los quales le dara/ como le fuere pidiendo = y estando/ presente el dicho dean Andres Cacja/ Vilca aseto esta escritura en todo y por/ todo como en ella/ se contiene y por ella rressivo por aprendis de la dicha musica/

Conqueto en la ciudad de Mexico

Por que se supiere como se bullo a noventa e siete e ochenta e cinco años en el mes de Mayo...

Quinto Canon de las Indias... Con el nombre de la lengua castellana...

Coro de la Real Audiencia de Mexico...

Don Jimenez de Quesada... Don Pedro de Cuadros...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

Don Juan de Ochoa... Don Juan de Ochoa...

ESCRIBANO: Calvo, Alonso.

PROT. N° : 47

FOLIO : 786

AÑO : 1641.

/Concierto Juan Quispe Yupanqui maestro cantor Diego Ximenes/

En la ciudad del Cuzco en nueve dias/ del mes de julio de mil seiscientos y quarenta/ y uno ante mi el escribano y testigos paresio/ un indio ladino en nuestra lengua española que se dixo llamar Juan Quispe Yupanqui/ y ser natural del pueblo de Xaxaquana/ y maestro cantor y en presencia de Don Diego/ Lezama protetor de naturales desta dicha/ ciudad otorgo questa convenido y concertado/ y por la presente se concerto con Diego Ximenes/ y procurador del numero de ella y mayordomo/ de la cofradia del Santo Cristo fundada en el/ convento de San Bartholome hospital de los españoles/ para servir y acudir a la dicha cofradia y/ yglesia a officiar y cantar todas las misas e/ cantadas y vísperas que se dixeren en/ toda la cuaresma y precesiones y novenarios/ que en ella se estuvieren con todos los dichos ministriles/ que fueren necesarios por tiempo y espacio de un/ año que a de comenzar a correr y contarse desde doce deste /presente mes y año que los dichos ministriles sea/ que an de ser bajon corneta y arpa y los demas/ ministriles y por la ocupación y trabajo/ que el y ellos an de tener en la suso dicho se le a de/ dar y pagar de salario ciento y veinte pesos/ de a ocho rreales a cuenta dellos confeso aver rrecivido/ de el dicho Diego Ximenez veinte pesos de los que sse dio/ por entregado y rrecivio la pecunia y entregado y/ no sseder y presente y demas se le a de yr dando de pagado como/ y que fuere sirviendo y pidiendo= con lo qual/ sse obligo que durante el dicho año no hara/ falta alguna del dicho ejercicio y a los tiempos/ y oras con todos los dichos minitriles ser/ cumplido y apremiado por todo rrigor/ se dio prisión y demas de los suso dicho/ no lo haciendo y cumpliendo anssi dio (...)/ y facultad del dicho Diego Ximenes para que de/ su autoridad judicialmente pueda concertar y concierte/ dicho maestro cantor y ministriles para el dicho efecto/ y por lo que mas le costare contenido/ juntamente con lo que pareciere averle dado/

ESCRIBANO: Calvo, Alonso.

PROT. N° : 49

FOLIO : 791 - V

AÑO : 1642

/Concierto Juan Quispi Yupanqui con Diego Ximenes/

En la ciudad del Cuzco en/ diez y nueve dias del mes de agosto de mil/ e seyscientos y quarenta y dos años/ ante mi el escrivano y testigos parescio/ un yndio que por ynterpretacion de/ Alonso Fernandez de Santillana ynterprete dixo/ llamarse Juan Quispe Yupanqui/ y ser natural del pueblo de Surite/ maestro cantor y otorgo y dixo que se/ consertava y conserto con Diego Ximenes procurador/ de causas desta ciudad como mayordomo que es/ de la cofradia de la misericordia fundada/ en la iglesia y ospital de San Juan de Dios/ advocacion de San Bartolome desta dicha ciudad/ por tiempo de un año que a de correr y/ contarse desde oy dia para efecto de/ sservir en la dicha cofradia y oficiar y cantar/ en las misas de los viernes y demas dias/ festivos que se selebran en la dicha cofradia/ y vísperas y los dias de semana santa/ para cuyo efecto a de poner ynstrumentos/ de arpas y viguelas baxon y chirimias/ y los demas cantores necesarios para/ el dicho efecto todo a su costa y por su/ ocupacion trabajo se le a de dar y pagar/ de los bienes de la dicha cofradia/ ciento treynta pesos corrientes de/ a ocho rreales por el dicho año los veynte/ pessos dellos adelantados y los demas/ como los fuere sirviendo y pidiendo y se/ obligo de acudir con toda puntualidad/ con la dicha musica e ynstrumentos/ a lo suso rreferido sin hacer falla/

ESCRIBANO: Flores de Bastidas, Juan.

PROT. N° : 96

FOLIO : 1216 (numeración propia. Documento dañado.)

AÑO : 1645

/Sumilla/

En la ciudad del Cusco del Piru en treynta dias del mes de diciembre de mill y seiscientos y quarenta/ y nueve años ante mi el escrivano y testigos paresieron Juan de Vega buerres y Juan Candidato/ vecinos desta ciudad quienes doy fe e conozco y por la que cada uno toca otorgaron/ que daban y dieron por rrota y chance las escrituras de ningun efecto/por quanto han cumplido con el tenro della que se daron contentos y satis/fechos a su voluntad y no tiene que pedirse el uno al otro ni el otro al otro/ porque como dicho tienen están satisfechos/

/Concierto de Juan Candidato con Juan de Vega/

En la ciudad del Cuzco en/ veinte y tres dias del mes de/ diciembre de mil seiscientos (roto)/ quarenta y cinco años a (roto)/ escrivano publico y testigos (roto)/ parecieron de la una parte Juan/ Candidato morador en esta dicha ciudad/ y de la otra Juan de Vega Buerrez/ mercader a quienes doy ffe que conosco y/ ambos de un acuerdo y conformidad/ otorgaron y dixeron que estaban convenidos/ y concertados por lo presente se/ concertan en esta manera que el dicho/ Joan Candidato se obliga de enseñar/ y que enseñara a Francisca de Vega Buerres/ hija legitima del dicho Joan de Vega canto/ de organo que son las cosas siguientes/ que sepa oficiar una misa asi de canto/ llano como organo/ que sepa oficiar unas vísperas y versear con/ el que sepa un tiento de mano asentarla/ otro de (rrompido) = dos motetes entre ellos/ la Susana = un tiento de dos triples (roto)/ medio registro = otro de un triple = otro/ baxo = que sepa cantar canto de organo/ de manera que se sepa tañer a quatro voces/ de concierto dándole un maestro qualquier/ passo sobre qualquier tono de los echo todo/ lo qual se obligo de enseñarlo dentro de los/ años que ande correr desde oy dia de la fecha/ desta escritura y qualquier maestro de los/arte o monja que entienda y la apruebe = (roto)/ por este trabajo y ocupacion del dicho Juan de Vega/ se obligode dar y pagar al dicho Joan Candidato/ trecientos pessos corrientes de a ocho al fin de los/ dichos dos años para que en favor de los quales el dicho Joan/ Candidato confiesa aber rrecibido ciento diez y siete pesos/

ESCRIBANO: Lopez de Paredes, Martin.

PROT. N° : 158

FOLIO : 218

AÑO : 1667

/Concierto/

En la ciudad del Cuzco en/ veynte dias de mes de/ mayo de mil seissientos y sesenta/ y siete años ante mi el escrivano/ publico y testigos Joan Antonio de Chaves/ otorgo y dixo que se consertava y concertó/ con don Gaspar Parriacha gobernador/ del pueblo de Colquepata y con doña/ Johana Sisa su hermana para/ enseñarles a tocar el baxon y canto a Antonia/ Sisa y a Francisca sus hijas/ por tiempo de espacio de seis meses/ que ade correr y contarse desde oi dia/ de la fecha desta escriptura con todo/ cuidado y diligencia, sin faltar/ en cossa alguna a lo que es a su cargo/ y obligacion tocante al dicho su oficio/ de cantor y la a de dar y pagar por su/ trabaxo y ocpacion sien pesos/ de a ocho rreales el suso los sien/ pesos digo sinquenta pesos que ahora/ confesa aver rrecivido en rreales/ de contado de que se dio por contento/ y entregadp a su voluntad sobre que/ rrenuncio la excepcion de la/ nonumerata pecunia leyes de la entrega/ rresivo y engaño como en ella se contiene/ y los otros sinquenta pesos a fin/ de los seis meses, llanamente y sin pleyto/ alguno y al fin de los dichos seis meses/ la que a de entregarlas a las suso dichas que/ sepan el dicho baxon y canto/

Coniexto
Se bastian atau poma
I Diego callo
con
Alitencia de Don
Diego de paxalta colica

En la ciudad de Busco en veinte
y siete dias del mes de Enero de mil e seis
cientos e setenta años ante mi Mercediano
Justigo en presencia e con asistencia de
Don Francisco Antonio de Lamara proteta
de los naturales desta dha ciudad se bastian
atau poma I Diego callo naturales de la
paxoquia de Santiago desta dha ciudad por su
sea pretacion de Joseph Joaquin Inca puma
de la lengua de los naturales de ella otorga
ron que se coniextan con el litenciado Don Joan
de paxalta colica I de los xuros suya pro pte
del pueblo de co poma que de la prouincia de
Canas I un qz por tiempo de un año que
a de co xer I con tax se de de media de fe
brero de este año paxa xer en el dho
pueblo el dho se bastian atau o poma pu
xama rno de ca pilla en la dha Iglesia
del dho Diego callo de cantos gen
nax a los mizagcos I cantos I Saxonos
lo dho que se oxdenaxe I mandare I no
Saxon fallan ausencia duran el dho
tiempo pna de sus castigados. La premia
dos a un m plix el tiempo a de la nre
I por el nauato go cu pacion que en el
an de tenia su a de dar I paxa al dho
se bastian atau poma rten su pxi de
o qz xcales I guano lo por de qz aca
de pa pas umbxada q beneficia da
gun carnero todas las semanas que
de lo Diego callo guano raxo pxi
de a o xcales I a rno guano
lo por de qz aca de pa pas umbxada
de no carnero ca da semana paxa un
mez de dho con forme fueren

ESCRIBANO: Messa Andueza, Lorenzo.

PROT. N° : 220

FOLIO : 416

AÑO : 1670

/Consierto Sebastian Ataupoma y Diego Callo con el lisenciado Don Juan de Peralta Solier/

En la ciudad del Cuzco en veinte/ y siete dias del mes de henero de mil y seiscientos y setenta años ante mi el escrivano/ y testigos en presencia y con asistencia de/ Don Francisco Antonio de la Masa protetor/ de los naturales desta dicha ciudad Sebastian/ Ataupoma y Diego Callo naturales de la/ parroquia de Santiago desta dicha ciudad por/ ynterpretacion de Joseph Juaquin interprete/ de la lengua de los naturales otorg/aron que se conciertan con el lisenciado Don Juan/ de Peralta solier y de los Rios cura propio del/ pueblo de Coporaque de la provincia de/ Canas y Canches por tiempo de un año que/ a de correr y contarse desde mediado de fe/brero de dicho año para servir en el dicho /pueblo deste dicho año para servir en el dicho pueblo el dicho Sebastian Ataupoma pa/ra maestro de la capilla en la dicha yglesia/ y el dicho Diego Callo de cantor y enseñar/ a los muchachos el canto y harán todo/ lo demas que les ordenare y mandare y no/ harán falla ni ausencia durante el dicho/ tiempo pena de ser castigado y apremiados/ a cumplir el tiempo adelante/ y por el trabajo y ocupacion que en ello/ ande de tenerles a de dar y pagar al dicho/ Sebastian Ataupoma setenta pesos de a/ ocho rreales y quatro topos de chacra/ de papas sembrada y beneficiada/ y un carnero todas las semanas = y al/ dicho Diego Callo quarenta y cinco pesos/ de a ocho rreales y asi mismo quatro/ topos de chacra de papas sembradas/ y otro carnero cada semana para su/ comer todo ello conforme fueren/

ESCRIBANO: Oro, Domingo.

PROT. N° : 268

FOLIO : 860

AÑO : 1627

/Concierto de Juan Guaritito yndio con Don Jose Felipe/

En la ciudad del Cuzco en veinte/ y cinco dias del mes de mayo de mill e seiscientos/ y veinte y siete años ante mi el escrivano publico es/ don Joan Guartito yndio natural de la parroquia/ de San Blas desta ciudad otorgo que esta/ convenido y concertado y por la presente se/ conviene y concierta con don Jose Felipe/ Matara natural cacique principal del pueblo de San Joan de Titora provincia de los/ Cotabambas por tiempo de un año/ cumplido primero siguiente a de correr/ y se contar desde primero dia del mes/ de junio que viene en este dicho presente/ año para durante el enseñar en el dicho/ pueblo a los muchachos del leer y escribir/ y cantar canto llano y del organo y tocar/ chirimías todo lo que pudieren de prender/ durante el dicho tiempo sin encubrir/ cosa alguna por el tiempo y ocupacion/ que en ello a de tener se le a de dar y pagar/ sesenta pesos a ocho en rreales doce/ cargas de mais para su sustento doce/ carneros de castilla un yndio y una yndia viejos/ que le sirvan doce vellones de lana/ de la tierra blancos negros y pardos/ y dos topos de tierra de sembrar maíz que la/ deben eficiar y cultivar a su costa el/ dicho don Jose Fel y lado de los demas yndios del/ dicho pueblo para en quenta confeso aver/ recibido del suso dicho diez pesos de la dicha plata en doze/ de que se dio por entregado y rrenuncio la pecunia/ entrego y recibo como en ellas se contiene/ y demas pagado todo como lo fuere sirviendo/ con lo qual se obligo de no hacer falta ni ausencia del dicho/ pueblo durante el dicho tiempo y enseñar a los muchachos/ del en los efetos referidos y si por alguna causa hiciere ausencia pueda el dicho Don Jose Fel/ concertar otra persona por ende subido precio que hallare se concertare para qual en/ su lugar asista y enseñe a los dichos muchachos/ y por lo que mas le costare de lo/ referido se pueda executar con sola esta/

Muerto go
bligados
nican estuan
a
P. Camos suelli

En la ciudad de Nueva España
Dias de noventa y siete años anseme
de los siglos y En presencia del Sr. J. Antonio de
Bartolome de la Pená y Saravia veina Regidor
y Protector de los Indios de ella por interputacion
de Diego de Ahuacera malonado ynterpretete de
los naturales de esta ciudad Paricio Joan
estuan maestro barpista natural del Pueblo
de Taurisque en la Provincia de Chichiquis
y Masques y otros go de la presente que se
obligaua y obligo de enseñar a Joan Camos
suelli yndio natural del Pueblo de
Coporaquezatocan la barpa toda la escritura
de los tonos y puntos en canto y musica
de barcano y otros graves tiempo de
seis meses que a de comenzar a oír
y comenzar a escribir de la letra de esta
escritura en adelante. Hasta ser cum
plido y por su ocupacion y trabajo. se le de
de pagar treinta y cinco pesos con de ocho
y ni el susodho tiene falta y por esta
Causa se abra en las otras entradas
y otros graves no a de ser por cuenta del
dho yndio barpista. y en esta forma
firmada de nombramiento de enseñarle todo
lo que pudiere del de aprender todo lo
referido sin en recibirle cosa alguna.
= Estando presente el dho Joan Ca
mos suelli a esta escritura segun pro
mo en ella se contiene del Sr. J. Antonio de
go de dar pagar al dho Joan estuan
o a quien su poder y Causa hubiere lo dho

INSTRUMENTISTAS

ESCRIBANO: Bustamante, Cristobal de.

PROT. N° : 18.

FOLIO : 590.

AÑO : 1687.

/Concierto obligacion Juan Estevan a Juan Ramos Suclli/

En la ciudad del Cusco (falta pieza)/ dias del mes de febrero de mil y se (falta pieza) y ochenta y siete años ante mi (falta pieza)/ y testigos y en presencia del sargento Don/ Bartolome de la Pena y Saravia vecino y regidor/ y protector de los naturales de ella y por ynterpretacion/ de Diego Alvares Maldonado interprete/ de los naturales de esta ciudad parecio Joan/ Esteban maestro harpista natural del pueblo/ de yaurisque en la provincia a de Chilques/ y Masques y otorgo por la presente que se/ obligava y obligo/ de enseñar a Joan Ramos Suclli/ yndio natural del pueblo de/ coporaque a tocar el harpa todas las entradas/ de tonos y puntos en canto y musica/ de horgano y sonos graves tiempo de/ seis meses que a de comensar a correr/ y contarse desde oi dia de la ffecha de esta/ escritura en adelante hasta ser cumplidos/ por su ocupacion y travajo se le a de/ dar y pagar treinta y cinco pesos corrientes de a ocho/ y si el suso dicho hiciere ffalla y por esta/ causa se atrasare en las dichas entradas/ los sonos y graves no a de ser por quenta del/ dicho maestro harpista y en esta/ conformidad les primetio de enseñarle todo/ lo que puidiere del de prender todo lo/ rreferido sin encubrirille cosa alguna/ = y estando presente el dicho Joan Ramos/ Suclli aceto esta escritura según y/ como en ella se contiene y declara y se obligo/ de dar y pagar al dicho Joan Estevan/ o a quien su poder y causa hubiere los dichos/

ESCRIBANO: Bustamante, Cristobal de.

PROT. N° : 21.

FOLIO : 624.

AÑO : 1690.

/Asiento de aprendiz Maria Sisa a Blas Conde su hijo con don Andres Gomes/

En la ciudad del Cuzco en quatro dias del mes de julio/ de mil y seiscientos y noventa años ante mi/ el escrivano y testigos Maria sisa natural desta/ ciudad mujer legitima de Juan Bautista/ Tarma con quien no hasen vida mas tiempo/ de sies años y madre legitima de Beatriz/ Conde de edad de siete años presente Don/ Geronimo de alegría Carvajal protector de/ los naturales della y con sus asitencia por/ ynterpretacion de Diego de Alvares Maldonado/ ynterprete de la lengua de los naturales/ otorgo que asienta al dicho Blas Conde su hijo/ con Don Andres Gomes Maestro de la musica/ para aprender de la dicha musica y tocar la arpa/ por tiempo de diez años por ser de tierna edad/ que han de correr y contarse desde oy dia en las/ quales se obligo a que el dicho su hijo asistirá/ con el dicho don Andres Gomes aprendiendo/ la dicha musica y tocar la arpa y haciendo todo aquello en que quisiere ocuparle y mandarle/ y dara quenta con pago de todo aquello que le entregare/ y fuere a su cargo y no hara falta ni/ ausensia ni se consertara con otro maestro de la/ dicha musica pena de que el tal consierto aya/ de ser nulo y de ningun valer y efecto y el/ dicho Blas conde pueda ser apremiado a que cumpla con el tenor desta escriptura el/ tiempo adelante y ser traído a su costa de donde/ estuviere y por el trabajo y ocupasion que en/ ello a de tener el dicho don Andres Gomes en/ enseñar la dicha musica al dicho su hijo se a de dar/ y pagar al suso dicho a quien su poder y causa/ abiere y subsediere en su (...) en qualquier ma/nera treinta pesos de a ocho rreales que se los/ pagara como le fuere pidiendo llanamente/ y sin pleito alguno = y estando presente el dicho/ don Andres Gomes aseto esta escriptura con todo/ y por todo como en ella se contiene y por ella/ rresivio por aprendis de la musica al dicho/ Blas conde y se obligo de enseñarle sin/ yncubrirle ni exseptarle cosa alguna/

Nombramiento de En la Ciudad del Cuzco entaenta dias del mes de octubre de mil seiscentos y noventa y siete años. los Señores del Venerable Dean y cabildo desta S^{ta} Iglesia Cathedral es a saber el Viz. D.ⁿ Francisco Poyrueta Maldonado Dean el D.ⁿ D. Luis Francisco Romero Maestro escuela, el D.ⁿ Martin de Morcoso Butron y Musica thesonero, el D.ⁿ D. Phelipe Ramirez de Arellano Canonicgo: estando juntos y congregados en su Capitulo, que es la Sacristia mayor Caspuse el S.^r Dean que por quanto por muerte de Joseph Ignacio de Vie hangista era desta S^{ta} Iglesia a vacado dho oficio conuenia nombrar vn nuevo hangista para que ayuda al dho oficio con toda yntualidad en las feruindades y ministerios y a lo demas que fuere desta obligacion, y quele parezia muy a proposito la persona de Juan Thomas yauer sona del agrado y gusto de su S.^{ta} M^{ta}. y que este era su voto. El Señor Ma^{estro} esta escuela fue del mismo voto y parecer del Señor Dean - el Señor Thesonero voto tambien por el dho Juan Thomas - y el Señor Canonigo Arellano se conformo en todo con los Votos de dho Señores, y en esta conformidad quedo nombrado para dho oficio de hangista dho Juan Thomas y mediante este nombramiento gozaria el dho dho la misma Venta y emolumentos que sedauan a su antecesor, y el Viz. Domingo de Torres mayordomo de la fabrica desta S^{ta} Iglesia Cathedral le ayuda con dha Venta a los tiempos y plazos acostumbrados, y mandaron dho Señores que yo el presente se utarao se hagasen a dho Juan Thomas este nombramiento y la obligacion de su oficio con agrasibimiento que de faltar a ella se procedera al remedio que conueniga con que se canse dho Cabildo y lo firmaron dho Señores ante mí -

Don Fran. Poyrueta Viz. D.ⁿ D. Luis Fr. Romero
 D.ⁿ Martin de Morcoso D.ⁿ Phelipe Ramirez de Arellano
 Butron y Musica

D.ⁿ D. Vasco de Valverde
 Contreras, Texarua

Ante mí
 Joseph de la Borda
 11^o

ANEXO 08: Contratos de organistas



**SELLO TERCERO, VN RECL. CNOS
DE N. J. Y SEISCIENTOS Y OCHO
RENTA Y QUATRO Y SEISCIENTOS
Y OCHO RENTAS Y CINCO.**

PARA LOS AÑOS DE
1646-1647

En quanto se saca a Viena como yo tomas de herrera
maestro organista de la ciudad de Lisboa de el Rey de Portugal
y conozco por el presente carta que me concierne con dona Fran^{ca} de bal
do de la ciudad de alonso Lopez y pone por tiempo y espacio de un año y con
y siguiente de diez dia de la fecha de esta y durante el mes de mayo de el
de may que comienza, al hijo o hijos nombrado alonso Lopez y pone
colegial del colegio seminario de san antonio de la ciudad de alonso
y acomponerlo, y echar el contrapunto y todo lo demás to cance al uso
yo sin le ocultar ni sacar cosa alguna y de tabento de lo suso dho acor
dento de el dho dñi de cancinas y estro de el dho colegio y al fin del
en los meses de dar maestro y que sea mediano compositor y en qual
quiera libro de canto llano pueda contrapuntear y si dentro del
dho año no saliere dentro en las cosas referidas de este de el año o de
pasar el tiempo adelante ha de ser de dicho acortento de el dho Rector
y animissimo y tengo de enseñar a tocar en discaute y que sea de el dho en
cantar en el y templar y pretratar y ocupacion qd dello e de tener me
de dar y pagar la suso dha de vientos y ochenta y tres de los cuarenta y ocho el
peso pagados los ciento de ellos para diez dia de la fecha de esta en dos meses
y los quarenta ademas en adelante de quies de los dos meses y setenta
pesos para diez dia de la fecha de esta escritura en seis meses cum
plidos y los setenta pesos de delante cumpliendo a todo lo que se can
tidad para de la fecha de esta en un año y no me a de dar mas cantidad de lo
que des pues de cumplido el año no sigue en en señale. y con el
mes de mayo de enseñar los dros cantos en la forma referida dando de sus
liones cada dia en haber fallas ni auicencia de xena de lo cumplido el
tiempo adelante ha de darle maestro en lo referido y dello sea compe
tido por to domingo. y cuando presento lo que es yo la dha
dona Fran^{ca} de ballad dho. acto de la escritura en todo y por todo como
en ella se contiene y cumpliendo con lo tratado y concertado
de lo de el presente carta qd me obligo de dar y pagar real
mente y con efecto a los dros tomas de herrera o a quien el dho
de a obento y en el derecho subcedere de vientos y ochenta y tres
comente de los ochenta y tres. y que enseñe a cantar al dho alonso
Lopez y pone ni hijo en los instrumentos y cosas arriba me
dichos, lo que a los dros de vientos y ochenta y tres de mes de mayo
de de los dar y pagar en la ciudad de Lisboa o en otra qual
quier parte y lugar donde me fuere requerido y demandado
y viene bien y habiéndola maguer qd presente o au
sente los diez pesos de ellos para diez dia de la fecha de esta
escritura en dos meses y los quarenta pesos ademas sigui
ente y setenta pesos para diez dia de la fecha de esta escritura
en sus meses y los dros setenta y tres de delante para diez

ESCRIBANO: Beltran Lucero, Alonso.

PROT. N° : 11

FOLIO : 129

AÑO : 1646 – 1649.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Tomas de Herrera/ maestro organista residente en esta ciudad del Cuzco del Piru otorgo/ y conozco por esta presente carta ciudad del Cuzco del Piru otogo y conozco por esta presente carta que me concierto con Doña Francisca de Valla/dolid viuda de Alonso Lopez Ponce por tiempo y espacio de un año que corre/ y se quenta desde oy dia de la fecha desta y durante el me obligo/ de enseñar a un hijo suyo nombrado Alonso Lopez Ponce/ colegial del colegio seminario se San Antonio desta ciudad el canto/ y a componerlo y echar el contrapunto y todo lo demas tocante a lo suso/ dicho sin le ocultar ni rrecetar cosa alguna y a de saber todo lo suso dicho a/ contento de dicho don Juan de Cardenas rretor del dicho colegio y al fin del/ año lo tengo que dar maestro y que sea mediano compositor y en/ qualquier libro de canto llano pueda puntear y si dentro del/ dicho año no saliere diestro en las cosas rreferidas despues del año a de/ pasar el tiempo adelante hasta que este diestro a contento del dicho rector/ ansimismo le tengo de enseñar a tocar en discante y que sea diestro en/ cantar en el templar y por el trabajo y ocupacion que en ello a de tenerme a/ de dar y pagar la suso dicha duzientos y ochenta pesos corrientes de a ocho el/ peso pagados los cientos dellos para de oy dia de la fecha desta en dos meses/ y los quarenta a otro mes en adelante despues de los dos meses y setenta/ pesos para de oy dia de la fecha desta escriptura en seis meses/ cumplidos y los setenta pesos restantes e cumplimiento a toda la dicha/ cantidad para la fecha desta en un año y no me a de dar mas cantidad aun/ despues de cumplido al año prosiguere en enseñarle y con esto me obligo de le enseñar los dichos cantos en la forma referida dándole sus/ liciones cada dia sin hazer fallas ni auciencia so pena de lo cumplir el/ tiempo adelante hasta darle maestro en lo referido y a ello sea/ compelido por todo rrigor y estando presente a lo que dicho es yo la dicha/ a doña Francisca de Valladolid aceto esta escriptura en todo y por todo como/ en ella se contiene y cumpliendo como lo tratado y

concertado/ otorgo por esta presente carta que me obligo de dar y pagar/
rrealmente y con efecto al dicho Tomas Herrera o a quien supo/ dar ubiere y en
su derecho subcediere duzientos y ochenta pesos corrientes de a ocho el peso
porque enseñe a cantar al dicho Alonso/ Lopez Ponce mi hijo en los
instrumentos y cosas arriba/ rreferidos los quales dichos duzientos y ochenta
pesos me obligo/ de se los de dar y pagar en esta dicha ciudad lo en otra/
qualquier parte y lugar donde me fueron pedidos y demandados/ y ubiere
bienes y hacienda maquier este presente o/ ausente los cien pesos dellos para
de oy dia de la fecha desta/ escriptura en dos meses y otras quarenta pesos a
otro mes/ siguiente y setenta pesos para de oy dia de la fecha desta escriptura/
en seis meses y los otros setenta pesos rrestantes para de oy/

ESCRIBANO: Lopez de Paredes, Martin.

PROT. N° : 161

FOLIO : 56

AÑO : 1670

En la ciudad del Cuzco en veynte/ y tres dias del mes de henero año de mil/ y seissientos y setenta ante mi el/ escrivano publico y testigos parecio Pedro Miguel/ maestro cantor y organista rresidente en/ esta ciudad a quien doy ffe e conosco otorgo y dixo/ que se consertava y conserto con el Licenciado don Juan/ de Peralta Solier y de los Rios cura del pueblo/ de Coporaque, para yr al dicho pueblo/ y en el enseñare de cantar a los/ muchachos que le fueren entregados, con todo cuidado/ de forma que se pueda cantar por si solo/ los suso dichos como maestros sin yncubrirles cosa/ alguna por todo un año que corre desde/ primero de ffebrero de seissientos y setenta/ en adelante en prescio de siem pesos/ de a ocho reales pagados cada seis meses/ cumplidos sinquenta pesos = y asi mesmo/ se concertó con Pantaleon de Sigua/ para que el enseñe a una hija suya tocar/ el órgano todos los dias de formas que no se/ le a de esconder todos los secretos del/ por el dicho tiempo de un año que corre desde/ primero de este año en prescio de sien/ pesos sin haser fallas ni ausencia so pena/ de la cumplir el tiempo adelante y de no/ ocuparlas en otra cosa fuera de los/ rreferidos son pena de que lo pagara a otro maestro todo aquello que se pidiere por su/ enseñanza = y estando presente/ a lo que dicho el dicho licenciado don Juan de/ Peralta otorgo y dixo que estava/ y aceto esta escriptura como en ella/ se contiene y se obligo a la paga/

Coniense
 Joan Flores y
 Con
 el Comuendo de San Francisco
 en un con el padre
 Fray Luis Ramos

En la Ciudad de
 Mexico en veinte y tres dias
 de mes de febrero de mill e
 ciento e cinquenta e
 tres años a nra señora
 de Guadalupe pñencia de
 Juan de Guzman

procurador de los naturales de San
 Francisco Indio organista natu
 ral del pueblo de Maxa subje
 to a don Gaspar de Inga paucan
 incaique ladino en la lengua
 española a oído que de su volun
 tad se conienta a e conuerso con el
 Comuendo de San Francisco
 de esta ciudad e Indio de su
 nombre con el padre predicador
 Fray Luis Ramos de la orden de
 San Francisco e Indio de
 de coxo por tiempo de un año
 que començó a coxer e contere
 de de primero de Enero de este me
 sus años de mill e trescientos
 e cinquenta e quatro para
 local e organo de la Iglesia
 de el de coxo de acaora e
 e de acaora que a costumbre
 por que le acaora e pagar
 ciento e treinta e cinco
 e de coxo e cara e
 que se va a la guerra
 de el de coxo de acaora e
 so acaora e de coxo e

ESCRIBANO: Messa Andueza, Lorenzo.

PROT. N° : 191

FOLIO : 425

AÑO : 191

/Concierto de Joan Flores Usca con el convento de San Francisco y en su nombre con el padre Fray Luis Ramos/

En la ciudad del Cuzco y en veinte y siete dias/ del mes de febrero de mil y seiscientos y cinquenta y quatro/ años ante mi el escrivano/ y testigos presente don/ Julian de Bustamante/ protector de los naturales Joan/ Flores Usca indio organista natu/ral del pueblo de Maras (...)/ a don Pasqual inga Paucar/ su cacique ladino en la lengua/ española otorgo que de su voluntad/ se consertava y concertó con el/ convento de San Francisco/ desta ciudad y su sindico y en su/ nombre con el padre predicador/ fray Luis Ramos relixioso/ del dicho convento y vicario/ de coro por tiempo de un año/ que comenso a correr y contarse/ desde primero de enero deste/ presente año de mil y seiscientos/ y cinquenta y quatro para tocar/ el organo de la yglecia/ del convento a las oras/ de rezados que se acostumbran/ porque le a de dar y pagar/ ciento y treinta pesos en plata/ y de comer y casa/ en que viva y a quenta/ del dicho servicio confeso/ aver rresevido treinta/

converso
Pedro Miguel
Cm

Acordado de San Juan

En la ciudad de
San Juan de los
Rios de Guama
dia veinte e tres de
enero de mill e quinien
tas e quatro años, anse
en el ayuntamiento de San
Juan de los Rios de Guama
presente con buelvan de buel

vanse presento de lo nombrado
Pedro Miguel Inio organiza natu
ral de la parroquia de la espiral sube
lo a don Diego Calle y cargo de
Inio organizacion de lo nombrado
Inio organizacion de lo nombrado
de la parroquia de la espiral
conversos de conversos con el comen
do de San Juan de los Rios de Guama
dico de un nombrado con el padre
dico de un nombrado con el padre
de lo nombrado de lo nombrado
por tiempo de un año que se
o de la parroquia de la espiral para
lo que se organizo de lo nombrado
de lo nombrado de lo nombrado
acompañaban por que se
de la parroquia de la espiral
de lo nombrado de lo nombrado
de lo nombrado de lo nombrado
de lo nombrado de lo nombrado
de lo nombrado de lo nombrado
de lo nombrado de lo nombrado
de lo nombrado de lo nombrado
de lo nombrado de lo nombrado
de lo nombrado de lo nombrado
de lo nombrado de lo nombrado
de lo nombrado de lo nombrado

ESCRIBANO: Messa Andueza, Lorenzo.

PROT. N° : 192

FOLIO : 1426

AÑO : 1654

/Consierto Pedro Miguel con el covemto de San Francisco/

En la ciudad del/ Cuzco en veinte y quatro/ dias del mes de julio de mil/ y seiscientos y cinquenta/ y quatro años ante mi/ el escrivano y testigos/ presentes don Julian/ Bustamente protetor de los naturales/ Pedro Miguel indio organista/ natural de la parroquia del hospital/ sujeto a don Diego Cayre y por/ ynterpretacion de Juan de Orosco/ interprete general de los naturales/ della otorgo que de voluntad se/ consertava y conserto con el convento/ de San Francisco desta ciudad y/ indico y en su nombre con el padre/ predicador Fray Luis Ramos relixioso/ del dicho convento y vicario de coro/ por tiempo de un año que corren desde/ oy dia de la fecha desta escriptura para/ tocar el organo todos los dias y/ festibidades y a las oras y rrezados que se/ acostumbran porque les a de dar/ y pagar ciento y dies pesos de a ocho/ rreales en plata y de comer/ dentro del convento de lo que comieren/ los padres pagados la mitad a los/ seis meses y la otra mitad a fin del año con lo qual se obliga de que/ durante el dicho tiempo asistirá a tocar/ al dicho organo si aser falta ni ausencia/ alguna pena de ser castigado y/ apremiado que lo cumpla el tiempo adelante/ con todas las fallas y traydo a su costa/ de donde estuviere y para que/

ESCRIBANO: Messa Andueza, Lorenzo.

PROT. N° : 204

FOLIO : 418

AÑO : 1664

/Consierto y obligacion el lisenciado Tomas de Herrera Guzman con el convento de Santa Clara y en su nombre con el padre Fray Francisco de la Puerta/

En la ciudad del Cusco en veinte y seis y sesenta/ y quatro años ante mi el escrivano/ y testigos el lisenciado Thomas de Herrera/ Guzman presbítero residente en esta/ dicha ciudad otorgo que se consierta con el/ monasterio y monjas de Santa Clara desta dicha/ ciudad y en su nombre con el padre fray/ Fran/cisco de la Puerta religioso de la orden/ de San Francisco y adminstrador de los vie/nes y rrentas del dicho monasterio por tiempo/ de dos años que an de correr y contarse desde/ primero de mayo deste año en el qual se/ obligo de enseñar a las monjas profesas y novicias/ confesas que nombrare hasta doce la señora/ abadesa de la musica de canto sin yncubrir/ las cosa ninguna y darles toda la musica/ que fuere menestica para las festividades/ que se ofresiere en el dicho monasterio/ y asi mismo les a de enseñar y adiestrar las/ músicas de organo y harpa acudiendo a la dicha/ enseñanza todos los dias sin azer falla/ ni ausencia durante el dicho tiempo/ pena de que lo cumplirá de nuevo el tiempo/ adelante y por su trabajo y ocupacion/ que en ello a de tenerle a de dar y pagar/ ciento y cinquenta pesos de a ocho rreales/ cada año a quenta del dicho su trabajo/ confeso aver resevido sesenta y cinco/ pesos corrientes de a ocho rreales de que se dio/ por contento y entregado a su voluntad/ y rrenuncio la excepcion y leyes de la/ nonumerata pecunia y entrega como en ella/ se contiene por parecer de presente/ y lo demas le pagara como lo fuere/ rrebizando = y estando presente el dicho/ padre Francisco de la Puerta aviendo/ ydo y entendido en la escritura otorgo/

ANEXO 09: Concierto de organeros.

Obligacion
 de Antonio Mun
 ibaz de yaque
 Al m
 non las de santa
 Catalina

En quanto a esta causa de excomulgacion de Juan
 Antonio Munibaz de yaque de un m
 rador en la ciudad de Burgos es de obligacion
 de cargo por la presente guerra obligada a
 de entregar de que da x e z e n e z e n a l m o n a
 terio y monjas de nuestra Señora de los
 Remedios de la ciudad de Santa Catalina
 de esta ciudad y en un m e n e
 a nona catalina de santa Catalina de
 administradora de los bienes y m
 tas de lo monasterio en qual quie
 manera y organo de la de los m e n e
 ta para lo monasterio de Santa
 de tres mil trescientos doce pesos y me
 dio que es una dobladura de una m e n e
 la de obsequio a qual de o r g a n o
 no se entregara acauado para pro me
 zo de octubre de este año que viene
 de mil quinientos noventa y cinco
 es por que en este organo de de pagar
 la dobla de nona Beata de Munibaz
 de yaque la qual a de tomar el m e n e
 en el dicho monasterio y m e n e
 diante la voluntaria de diez
 muertos de nona y por esta obligacion
 que da a un paciente en un m e n e
 con declaracion que caua de
 el dicho organo para a cada
 de personas que lo entienda
 bulario menor de los diez es
 tres mil trescientos doce pesos
 y medio de la dicha dobla
 e de obligada a lo organo
 de a entregar al do monasterio

ESCRIBANO: Bustamante, Cristobal de.

PROT. N° : 25

FOLIO : 897

AÑO : 1694

/Obligacion Juan Antonio Munsibay de Chaves al monasterio de monjas de Santa Catalina/

Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan/ Antonio Munsibay de Chaves vecino/ morador en esta ciudad del Cuzco del Peru =/ otorgo por la presente que me obligo a dar/ y entregar y quedare y entregar al monasterio/ y monjas de nuestra señora de los/ Remedios adboacion de Santa Catalina de Sena desta dicha ciudad y en su nombre/ a doña Catalina de San (...) priora/ y administradora de los vienes y rrentas/ de dicho monasterio en qualquier/ manera un organo costaeado a mi costa/ para el dicho monasterio/ de tres mil trecientos doce pesos y me/ dio que es una dote entera de una mon/ja de belo negro a qual dicho orga/no e de entregar acavado para prime/ro de setiembre del año que viene/ de mil y seiscientos y noventa y cin/co porque con este organo e de pagar/ la dote de Doña Bernarda de Munsibay/ de Chaves la qual la de tomar el avito/ en el dicho monasterio me/diante la voluntad de Dios/ nuestro señor y por esta obligacion/ que haya ante el presente escrivano/ con declaracion de acavado/ el dicho organo y a tasación/ de personas que lo entiendan/ valiere menos de los dichos/ tres mil trecientos doce pesos/ y me dio de la dicha dote/ e diere el otorgan/te a entregar al dicho monasterio/

ESCRIBANO: Diez de Morales, Luis.

PROT. N° : 84

FOLIO : 1719

AÑO : 1634

/Concierto Graviel Cavezas con los con los caciques e yndios del pueblo de Acos y obligacion de los (...) al dicho Graviel Cabezas/

En la ciudad del Cuzco/ en veinte y seis dias del mes/ de agosto de mil e seis/cientos y treinta/ y quatro años ante mi el escrivano/ publico e testigos parescio Gra/viel Cavezas maestro cantor de hacer/ órganos rresidente en esta dicha ciudad otorgo que esta convenido y concer/tado con los caciques e yndios/ del pueblo de acos y se obliga/ en favor de los suso dichos de que/ para la yglessia del dicho pueblo/ de Acos el hara un organo de tono/ de seis palmos encastillado/ de tres castillos/ con las mesturas siguientes –

fflautado (...) quincenas/ y otavas lleno partido en dos/ rregistros gayta y a tambor/ y paxarilla/ – una parte = puesto y acavado/ en la forma como en esta ciudad a/ contento y satisfacion/ de personas que lo entiendan/ para veinte dias antes del/ Corpus Criste del año primero/ que viene de mil y seis/cientos y treinta y cinco/ y desde esta dicha ciudad/ los dichos caziques e yndios/ ande tener obligacion/ a llevarle al dicho su pueblo/ de Acos a su costa y rrezo/ o y el dicho Graviel Cabezas/ a de tener obligacion de yr/ al dicho pueblo a armar/ el dicho organo y poner el en/ su lugar y perffesion/

Concierto
Don Felipe Vil-
ca, Pomma
Conell,
Don Antide
Contreras Val,

309
Yo el Rey, Esta Escrupulosa Dicerem
Como yo Don Felipe forma natural
de la Ciu de suamanga. Maestro Organista
Cesario Enestacio de Navas = Otton
Imesbligio (Por Interpretacion de Juan
maldonado conredo Caristencia de Pedro
de Libanos Protector de los Naturales)
de que dare en su cargo cierta de fecho

uamente allicenciado Don Antonio de Contreras y Valuer
Jo de Curadela Parroquia de Ospital denabri de la Ciudad
de Laguen supo dar la causa e obra de un lugar de exeso
de organo de tono, de seis palmos, de alto, con ocho
mixturas, flautado, tapado, lleno, Octavas, nasorte
curum betado, trompetas de, Pajarilla, Itan box,
de forma que este acavado el dho organo en toda
su perfeccion ami costa de mincion proueyendo
en la obra de o gualde y haud en el
Comiendo lamadena y clauaron de la casa de el dho
Organos Inguere de armar, en la gar que se me
señalare dentro de seis meses que corren desde
de la fecha desta = Con calidad que el dho licen do
mea de dar tan solamente los o gualdes de carga in
feria q que hagan la casa de el dho organo pagados
asu costa, que el dho organo no lo dare en su cargo
para el dho tiempo e mi otunad caer en
curui en pena de cinquenta r carien de de ocho
I con uerso remequisen los calgen de trabajo
que se me señalare de uindo = No el dho licen do
estando que ayo esta escrupulosa de minimis obligo
mi ouer es gualdes de rom gualdes auido
E por auer de que le dare al dho Don Felipe
forma para su trabajo personal que en el dho organo
hubiere quimen por su conuenir de ayo

ESCRIBANO: Flores de Bastidas, Juan / interviene Martinez Arce, Francisco.

PROT. N° : 100

FOLIO : 309

AÑO : 1649

/Concierto Don Phelipe Vilca Pomma con el licenciado Don Antonio de Contreras Valverde/

Sepan cuantos esta escriptura vieren/ como yo don Felipe Poma natural/ de la ciudad de guamanga maestro organista/ residente en esta ciudad del Cuzco = otorgo/ y me obligo por interpretacion de Juan/ de Juan Maldonado Cornejo y asitencia de Pedro/ Olivares prottetor de los naturales/ de que dare y entregare sierta y efec/tivamente al licenciado Don Antonio de Contreras y Valverde/ cura de la parroquia del ospital de naturales desta ciudad/ y a quien su poder y caussas viere y en su lugar a derecho/ un organo de tono, de seis palmos, de alto, con ocho/ mixturas, flautado, tapados, lleno, ottavos, nasarte/ (...) belado, trompetas RS, pajarilla, y tambor/ de forma que este acavado el dicho organo en toda/ perfeccion a mi costa mincion proveyendo/ en la dicha obra de oficiales que travajen en el/ poniendo la madera y clavasson de la caja del dicho/ organo en que se ha de armar, en la parte que se me/ señalare dentro de seis meses que corren y se quentan/ de la fecha desta = con calidad que el dicho licenciado/ me a de dar tan solamente los oficiales carpin/tería para que hagan la caja del dicho organo pagados/ a su costa, y si el dicho organo no lo diere y entregare/ para el dicho tiempo es mi voluntad caer e yn/currir en pena de cinquenta es corrientes de a ocho/ y con siento se me quiten y escalen del salario/ que se me restare deviendo = e yo el dicho licenciado/ estando presente aceto esta escriptura y assi mismo obligo/ mis vienes espirituales e temporales avidos/ y por aver de que le dare al dicho Don Phelipe/ Poma por su trabajo personal que en el dicho organo/ tubiere quinientos pesos corrientes de a ocho/

ESCRIBANO: Flores de Bastidas, Juan.

PROT. N° : 103

FOLIO : 419

AÑO : 1654 – 1655

/Consierto Tomas de Herrera con el Licenciado Juan de Pancorbo/

En la ciudad del Cusco del Piru en/ siete dias del mes de julio de mil y seiscien/tos y cinquenta y quatro años por ante mi el escri/vano y testigos paressio Thomas de Herrera rresiden/te en esta dicha ciudad y otorgo que se consertava y con/serto con el licenciado Juan de Pancorbo presvitero administra/dor del monasterio de monjas de Santa Catalina des/ta ciudad por tiempo de dos años que an de correr y/ contarse desde seys deste dicho mes para efecto de/ enseñar a una niña que se esta criando en el dicho/ monasterio nombrada Ana Maria Carrillo a to/car tecla y cantar canto de organo con todos/ los registros que tiene el arte de musica y/ se obligo a darle todos los dias de trabajo una/ licion y no ande tener obligacion a dárselas dias/ de fiesta de guardar ni los domingos y por la/ ocupacion y travajo que en ello a de tenerle a de dar/ y pagar ciento y veinte pesos en cada uno/ de los dichos dos años que se le a de pagar/ de seis en seis meses la mitad dellos que/ son sessenta pesos y confeso aver ressevido/ del dicho lisenciado Juan de Pancorbo sesenta pesos de a ocho por lo ade/lantado de los sseys meses primeros del dicho año/ de que se dio por entregado a su/ voluntad a su voluntad sobre que/ rrenuncio la excepcion de la nonume/rata pecunia y leyes de la entrega y se/ obligo de no haser y que hara fallas nin/gunas y si las hiciere en mas tiempo de/ quinze dias en los dichos seys meses las a de/ enterar en adelante y lo mesmo a de correr/

ESCRIBANO: Flores de Bastidas, Juan.

PROT. N° : 104

FOLIO : 584

AÑO : 1655

/Consierto Antonio de Cavessas con el Doctor Diego Arias de la Cerda.

En la ciudad del Cuzco del Piru en seis/ dias del mes de octubre de mil y seiscientos/ y cinquenta y cinco años por ante mi/ el escrivano y testigos paressio Antonio/ cabezas maestro de haser órganos y otorgo/ y dixo que se consertava y conserto con el doctor/ Diego arias de la cerda obrero mayor de la sancta/ yglesia catedral desta ciudad para efecto de/ acavar de perfision el organo que hizo/ Francisco Rojas para la dicha Sancta/ yglesia y poner en el cien flautas que se faltan/ en el lleno siete en cada tecla del/ lleno alto y en los vajos a sinco y hara de manufactura lo que falta de carpintería/ para poner y asentar las dichas flautas/ para cuyo efeto se le a de dar la madera/ necesaria lo demas menesteros/ y solo a de poner su trabajo personal/ y confiesa aver rressivido del dicho/ Francisco de Rojas ochenta pesos/ corrientes de a ocho por el trabajo/ de haser las dichas cien flautas y sen/tarlas en sus lugares en el dicho/ organo de que se dio por entregado/ a su voluntad sobre este rrenuncio la excepcion/ de la nonumerata pecunia/ entrega = y por la manufactura/ que falta haser de carpiteria para asentar/ las dichas flautas la a de dar/ y pagar el dicho Doctor Diego Arias de la Zerda/ diez pessos de a ocho= y los dichos ochenta pesos/

FOLIO 584 – V

Le a pagado el dicho Francisco de Rojas/ porque faltaron poner las dichas/ flautas en el dicho organo conforme/ a su obligacion y porque asi mismo avia/ de bajar el organo nuevo añadiendo/ todas las flautas por no haverlo hecho/ se obliga el dicho Antonio Cavezas a subir/ los dos órganos medio punto y a templarlos ambos/ a gusto y satisfacion de Antonio/ de Herrera maestro organista y a de empesar/ a haser las dichas flautas desde/ principio de noviembre que vendrá deste/ presente año y las dara acavadas y/ sentadas en el dicho organo y templado dentro/ de un mes que a de correr desde oy dia/ =

para seguridad y cumplimiento de lo que/ dicho es obligado por excepcional y expresa/ obligacion ypoteca una hacienda de sembrar trigo/ y mais que tiene en el valle de hurubamaba/ marquesado de oropesa nombrados para no lo/ poder vender ni en manera alguna enagenar/ hasta aver cumplido con la obligacion desta/ escritura y la venta o enagenacion/ en otra manera se hiciere (...) ninguno/ y ningun verlo e efecto= y asi mesmo a de/ asentar la gayta y la pajarilla y los rre/gistros en la forma que le dixere el dicho Tho/mas Herrera para cuyo efecto se lo a de entregar el dicho Doctor Diego Arias de la/ Serda = y el dicho Doctor aceto y se obligo de pagar/ al dicho Antonio cavesas los dichos/ 10 pesos de a ocho de la manufactura/ de la que a de haser de madera/

Concierto

Yromas de Herrera

con

El Sr. Juan de Sanabria

El Sr. Juan de Sanabria en
seis dias del mes de que le
dieron mil y sesenta y cinco
pesos anualmente en un
que se le dio por paresio tomas

de Herrera maestro organero y di. Do que se
conservava y con el to. con el Licenciado
Juan de Sanabria presuitero para enseñar
a una niña que tiene en el monasterio de ma
seriora de los Remedios. En talca la otra
con desienro y bien se pessen cada año
a desienro la y su comensar la en un
trapunso y composicion en la musica y el
adelo dar a enseñar to do el que se del
organo con que se a de a far que se a con ser
se enseñar y a car el proceso que
to do los tonos y sus di. a pa con a con
se no de qualquier maestro y por

La ocupacion del contrapunto,
composicion se a de a enseñar y se ing
pesos de a ocho y de la dha composicion
se a de a enseñar y se ing a por a con a con a con
pesos de a ocho y de la dha composicion
se a de a enseñar y se ing a por a con a con a con
se a de a enseñar y se ing a por a con a con a con
trapunso y composicion = y por el
trabajo de la dha composicion y el
ci. onar la en la dha escuela de
dar y pagar si en ro y bien se p
tos por un año con que se a de a con
señar lo que se a de a con a con a con
se a de a enseñar y se ing a por a con a con a con
y con feso a de a enseñar y se ing a por a con a con a con

ESCRIBANO: Lopez de Paredes, Martin.

PROT. N° : 148

FOLIO : 446

AÑO : 1656

/Concierto de Thomas de Herera con el Licenciado Juan de Pancorbo/

En la ciudad del Cusco en/ seis dias del mes de julio de/ mil y seiscientos y
sinquenta/ y seis años ante mi el escrivano/ publico y testigos parecio Tomas/
de Herera maestro organero = y dixo que se/ consertava y conserto con el
licensiado/ Juan de Pancorbo presvitero para enseñar/ a una niña que tiene en
el monasterio de nuestra/ señora de los remedios en la (...) a ra/zón de siento y
veynte pesso cada año/ a lisionarla y documentarla en contra/punto y
compusision en la musica y el/ la a dear a entender todo el juego del organo/
con que la aderezar ya que sepa conocer/ entender y sacar el proceder y de/
todos los tonos y sus diapasones a con/tento de qualquier maestro y por/ la
ocupacion del contrapunto/ y compossesion le a de dar siento sinquenta/ pesos
de a ocho de la dicha compusision/ recibe a por setenta y sinco/ pesos de a
ocho que es la mitad de los dichos/ ciento sinquenta y lo demas a un año/ y
antes si antes ssupiere el dicho con/trapunto y compusision = y por el/ trabajo
de la dicha compusision y el/ de lisionarla en la dicha tecla le a de/ dar y pagar
siento y veinte pe/sos por un año en que le a de en/señar (...) dicho pagados
cada/ seis meses adelantados la mitad/ confeso aber recibido los sesenta/

ESCRIBANO: Lopez de Paredes, Martin.

PROT. N° : 151

FOLIO : 505

AÑO : 1659

/Concierto Antonio Cavezas con don Diego Avaycastilla/

En la ciudad del Cuzco en nueve dias del/ mes de julio de mil y seiscientos y cinquenta y nueve años/ ante mi el escrivano publico y testigos parecio Anto/nio Cavesas residente en esta ciudad a quien doy fe/ conosco y dijo que se conserta y conserto con/ Don Diego (Abaycastilla) para haser un organo/ para la yglesia de cotaguasi en la pro/vincia de chumbivilcas según de la/ manera y del tamaño del organo/ gran de la compañía de Jesus desta ciudad/ con las mesmas flautas y tono de seis palmos/ naturales con dos fuelles y sus puertas/ todo contentos y satisfacion del dicho maestro/ organero que lo toque y vea de forma que/ para el efecto de yr a hacerlo el dicho pueblo/ dentro de dos meses de la fecha desta escriptura/ dándole todos los materiales para el dicho efecto/ y lo a de dar acavado dentro/ de seis meses de la fecha de la escriptura/ con que son los dos para la yda y los quatro/ para la dicha obra por su travaxo y ocupa/cion le a de dar y pagar quatrocientos/ pesos de a ocho conforme lo fuere trabaxando/ y para en (otra) confiesa aber resevido/ cinquenta pesos de que se dio por contento/ y entregado a su persona sobre que la excepcion/ de la pecunia como en ella se con/tiene= con declaracion que si no fuere dentro/ de los dichos dos mesesa de ser llevado a su costo/ al dicho pueblo a haser el dicho organo y si no los acava/ para el dicho plazo pueda el dicho don Diego Abay/castilla concertar otro maestro que haga el dicho/

ESCRIBANO: Lopez de Paredes, Martin.

PROT. N° : 154

FOLIO : 882

AÑO : 1662

/Concierto Pedro Guaman con el combento de San Bartolome/

En la ciudad del Cuzco en/ veinte y dos dias del mes de/ febrero de mil y sesientos y/ sesenta y dos años ante mi el escrivano/ y testigos parsio un yndio que por inter/pretacion de mi escrivano dixo llamarse/ Pedro Guaman y ser natural de la ciudad de/ Ariquepa maestro organero en presencia/ y con asistencia del capitan don Felipe/ de Arensana protetor de los naturales/ desta dicha ciudad otorgo y dixo que se consertava/ y conserto con el combento de San Bartolome/ y en su nombre con el padre Fray Bernave/ Muñoz procurador general del dicho combento/ por tiempo de dos meses que a de correr y con/tarse desde oy de la fecha desta y obligo/ que en este tiempo el a de aderezar el organo/ que esta en el dicho comvento dandole el dicho/ padre procurador todo el rrecaudo necesario/ para ello el qual lo a de dar acavado el dicho/ organo para de la fecha desta en dos meses/ a contento y satisfacion de Tomas Herrera/ maestro mayor de órganos y por su trabajo/ y ocupacion se le a de dar y pagar setenta/ de a ocho reales en pesos pagados la/ mitad de contado de que se dio por contento/ y entregado a su voluntad sobre querre mi las/ leyes de la pecunia como en ella se tiene y la otra/ mitad se le a depagar despues de acavado/ el dicho organo con declaracion y condición/ que si no acavare el dicho organo para el dicho/ plazo lo a de poder alquilar otro maestro/ a su costa el dicho padre fray Bernave Muñoz/ y por lo que mas le costare lo pueda exe/cutar como por el principal con lo qual/ se obligo del haser y cumplir sin hacer/ falla ni ausencia so pena de lo cum/plir el tiempo adelante y a ello/ sea compelido por todo rrigor de justicia/ y traído a su costa de donde lo tuviere/



El Rey:

SELLO TERCERO, VN REAL, AÑOS
DE MIL Y SEISCIENTOS Y QUAREN
TA Y SEIS, Y QUARENTA Y SIETE.



Ray go D ar...
Coment...
Ornea...
Mato...
Geeia...
Gaud...
Ader...
Jes...
Heaut...
Sae...
S...
Man...
Cagano...
Darem...
Coo...
Ac...
Cior...
Cuta...
Mater...
No...
Dado...
Dra...
Dio...
Dio...
A...
L...
D...
G...
C...
C...
C...

ESCRIBANO: Messa Andueza, Lorenzo.

PROT. N° : 184

FOLIO : 1886 - V

AÑO : 1649

/Concierto obligacion Antonio Cavezas como principal y diego de Garsia su yerno con el prior Fray Gaspar de Jesus/

Fray Gaspar de Jesus prior del dicho/ convento hospital y nos obligamos/ por ella de hazer un organo del ta/maño del organo questa en la/ iglesia de la compañía de Jesus desta/ dicha ciudad en el coro alto della el qual/ a de ser de seis palmos del tono de seis/ rregistros que se entiende lleno/ flautado quinzena (...)/ trompetas a tambor gayta/ y paxarillo según y a firme/ y manera que esta en el dicho/ organo de la dicha campaña el cual/ daremos puesto y asentado en el/ coro de yglesia del hospital/ a contento del dicho padre/ prior y de un músico orga/nista que entienda de la/ materia el qual dicho organo/ daremos acavado y asen/tado en el coro para el/ dia de la fiesta de/ San Juan de Dios que es a ocho de marzo del/ año que viene de mil/ y seiscientos y cinquenta/ por quanto por el trabajo/ que emos de tener en pagar/ el dicho organo nos a de dar y pagar/

en el año de mil
nueve
cientos e sesenta e
dos
don fernand de acacabar

Yo Juan de cubo en
veinte e tres años an
te mi escriuano e testigo
feliciano de cubo maestro de hacer
organos e torques e se concerta
uay con fernand de acacabar
maestros de las antas e lesia cathedra
de la organa de hain para hacer e quitar
un organo de tubo de escoria e un
de acacabar organo de queno e lesia
mayor para la iglesia e de copora
que con esta mistura de flauta de can
o tallas de nararte e de urumbeal e en
condo fuerdes de la queta. e to para acacabar
de para de dia e de noche e de ta e cri
En quatro meses a contento de personal
que lo entienda e de uita e de ambas partes
cada una e aya e se obligare e gratia e de
cozora que acentar e poner en horder
el dho organo e para eleuarlo e de
de acacabar de don fernand de acacabar e n
dho muestro e de demas necesario. e el
fuso de lo de acacabar e pagar mil e tres
cientos e sesenta e dos e de acacabar e de
de los trescientos e de acacabar e de
fado de que se dio e de acacabar e de
pregado a uno e de acacabar e de
prego e de acacabar e de acacabar e de

ESCRIBANO: Oro, Domingo de.

PROT. N° : 275

FOLIO : 1198 - V

AÑO : 1633

/Concierto y obligacion entre Gabriel Cavezas y el licenciado Fernando de Salazar/

En la ciudad del Cuzco en/ veintiocho de septiembre de mil y seis/cientos y treinta y tres años an/te mi el escrivano publico y testigos/ Gabriel Cavezas maestro de hacer/ órganos otorgo que se conserta/va y conserto con el licenciado don Fernando de Salazar/ maestre escuela de la Santa yglesia Cathe/dral desta dicha ciudad para hacer y que hara/ un horgano de tono de seis palmos de una/ ala como el organo pequeño de la yglesia/ mayor para la yglesia de Copora/que con estas misturas flauta de cara/ otavas nasarte churumbelas e lleno/ con dos fuelles de vaqueta y lo dara acava/do para de oy dia dellla fecha desta escriptura/ en quatro meses a contento de personas/ que lo entineda puestas por ambas partes/ cada una la suya y se obliga de yr al dicho pueblo de/ Coporaque a asentar y ´poner en horden/ el dicho organo y para llevarlo le a de/ dar el dicho licenciado don Fernando de Salazar yndios/ mulas y lo demas necesarios = el/ suso dicho le a de dar y pagar tres mil y tres/cientos pessos corrientes de a ocho paga/dos los trecientos pessos luego de con/tado de que me dio por contento y en/tregado a su voluntad sobre cuyo en/trego y rrecivo que de presente no parece/

ESCRIBANO: Saldaña, Juan de

PROT. N° : 313

FOLIO : 83

AÑO : 1693

/Concierto y obligacion Juan Antonio de Chaves con el licenciado Diego Davila y Pacheco/

En la ciudad del Cuzco a veinte y quatro dias del/ mes febrero de mil seiscientos y nobenta y tres/ años ante mi el escrivano y ttestigos paresio/ Juan Antonio de Chaves a quien doy fe e conosco = otor/go que se obligaba y obligo de haser un organo de sin/co misturas para la yglesia de asiento de Paucar/tambo todo a satisfacion del general Don Diego Davila/ Pacheco corregidor justicia mayor de dicho a/siento y provincia de Paucartambo por su magestad y la ca/lidad y bonanza de dicho organo han de reconocer/ al tiempo de su entrega dos personas que entiendan/ de la facultad de manera que an declarar las dichas/ personas con juramento la bondad del dicho organo/ del defecto que tuviere para que teniendole lo ade/rese y lo de corriente = y se obliga asi mesmo el ortorgante/ de entregar el dicho acabado para el dia de San/ Juan Baptista que viene de este presente año de mil seiscientos/ y neventta y tres = y el entrego que asi a de haser el otor/gante del dicho organo armado y corriente a de ser en la/ yglesia del dicho asiento de Paucartambo sin que en ello/ ayga ninguna falta novedad impedimento ni em/baraso alguno con pretesto que sea = por cuyo trabajo/ ocupasion y costo del dicho organo le a dedar y pagar al/ otorgante el dicho Don Diego Davila Pacheco novecientos/ pesos corrientes de ocho los quales le a de yr/ dando conforme le fuere pidiendo para con ello yr/ costeando la dicha obra hasta que llegue el tiempo de en/tregarla perfecta y acabada sin otra mas paga que los/ dichos novecientos pesos= y estando presente/ el dicho don Diego Davila Pacheco aseto esta escriptura/ de consierto según y como en ella se contiene/



SELLO TERCERO REAL
AÑOS DE NUESTRO SEÑOR
NOVENTAY TRES
TRES

obligacion
del Ayuntamiento de Plasencia
Al favor de
el Hospital de San Juan de

Por quanto en esta Ciudad de Plasencia
en el día 10 de Julio de 1693 el Ayuntamiento
de Plasencia en esta Ciudad a manos de Gaspar
Ortiz = Ordoño por la presente que me obligo
a dar y entregar que done y entregar
cumplidamente y con efecto a el Hospital de
San Juan de Plasencia que esta en la Villa de
Plasencia que esta presente o a quien supiere y causa su
bien y en su lugar y derecho se debe un organo de
concha, maderas de plomo y plomo a lo obrado de mis
manos de dar y recibir segun y como el que esta en
la capilla de nuestra Señora de los Remedios que esta
en el cauzero del Hospital de los naturales desta
Ciudad de modo que este ceramista a satisfacion del dho
Hospital de Plasencia para su reparacion
a de nombrar otro maestro para el desempeño
de la dha obra y por el trabajo y ocupacion que en
ella es de tener me a de dar y pagar cien pesos como es
de auto de Reales en que nos es contenido y concerta
do y confuso y el dho Hospital de Plasencia me a
de dar y pagado cinquenta pesos como es de contrato
y adelantados para ir cubriendo la dha obra de mis
entrega y recibo por no ser de presente renuncio
la entrega y recibo de la non numerada pecunia
de entrega y recibo del recibo de error de entrega
de entrega y las demas de este caso como en ella se
contiene y los otros cinquenta pesos como en el
del dho contrato me los a de dar y pagar al tiempo
de la entrega y a daver para la Supera del a Santa
Pascua de Epiphania de 1694 que viene de este presente año
del presente y no venia q tras alos diez de mayo sin
aguar las mas cosas de este presente llama mente y sin

ESCRIBANO: Saldaña, Juan de.

PROT. N° : 313

FOLIO : 117

AÑO : 1693

/Obligacion Antonio Anunsibay de Chaves a favor de Christoval de Vargas/

Sepam quantos esta carta vieren/ como yo Anttonio Anunciabay de Chaves/
residente en esta ciudad maestro de hacer/ órganos = otorgo por la presente
que me obligo de dar y entregar y quedare y enetregare/ rrealmente y con
efecto a Christoval de/ Vargas que esta presente a quien sus poder y causa
hu/biere y en su lugar y derecho subsediere un organo reale/jo con dos
misturas lleno y flautado obrado de mis/ manos y dar y recibir según y como el
que esta en/ la capilla de nuestra señora de los Remedios que esta/ en el
cuzero del ospital de los naturales desta/ ciudad de modo que este corriente a
satisfacion del dicho/ Christoval de Vargas quien para su seguridad/ a de
nombrar otro maestro para el reconocimiento/ de la dicha obra por el trabajo y
ocupacion que en/ ella a de tener me a de dar y pagar cien pesos pesos
corrientes/ de a ocho reales en que nos hemos combenido y concerta/do y
confieso que el dicho Christoval Vargas me a/ dado y pagado cinquientta pesos
corrientes de contado/ y adelantados para ir costeando la dicha obra de cuyo/
entrego y recivo por no ser de presente renuncio/ la excepcion leyes de la
nonumerata pecunia/ entrega prueba del recivo error de quenta/ y engaño y las
demas deste caso como en ella se/ contienen y los otros cinquenta pesos
cumplimiento/ a los dichos cien pesos me los a de dar y pagar/ tiempo del
entrego que a de ser para la víspera de la santa/ Pasqua de Espiritu Santo que
biene deste presente año/ de seiscientos y noventa y tres a los diez de mayo
sin/ aguardar mas plazo ni otro termino llanamente y sin/

ANEXO 10: Actas del cabildo eclesiasticos.

Asiento de
Gaspar de
Medina
Nuevo

En la ciudad del cubo en siete dias del mes de octubre de mill y quinquenta y quatro años estando juntos y congregados en su caui.º como lo han de verso y costumbre su s.º dean y caui.º que aqui firmaron sus nombres dixerón que por quanto ha venido a esta ciudad Gaspar de Medina ministro que tiene muy bien la corneta y de mas instrumentos y sera muy provechoso para el serui.º del culto divino y aumento del y para que enseñe a los muchachos en dichos instrumentos desta sancta igla y a su s.º comparecer del maestro de capilla y de mas musicos della le ha parecido se Deciba por musico della por tanto, que Decibian y Decibieron por tal ministro desta s.ª igla para como tal sea obligado de tener en el coro della en todas las fiestas duplex y principales del año y asy mesmo tana con los dñs.º maños y los ensene a ellos y a los que de nuevo se le señalaren para que siempre aia copia de ellos y no falten y le señalaban de salario en cada un año quin.º de plata ensaiada de salario en cada un año y se lo señalaron para que lo goze y se le pague a que se ha de la fabrica por sus tercios, y el suso dño sal.º le corra desde primero deste dño mes en adelante que es quando comienza a servir, el qual lo acepto y se obligo de cumplir lo que se le encarga por sus.º y lo firmaron

Aucto pag
se adre con los
organos

En la ciudad del cubo en quinze del mes de octubre de mill y quinquenta y quatro años estando juntos y congregados en su cauido como lo han de verso y costumbre sus.º dean y caui.º que aqui firmaron sus nombres dixerón que por quanto ha venido a esta ciudad y esta en ella Baltasar fernandez de los rios maestro de haber organos y los dos que esta sancta igla tiene estan muy desafinados llenos de polvo y destruidos de suerte que a penas se puede tener en ellos y atento a que su adre y reparo se ha Remittido al dño don bernardo arriaga para que con el maestro de capilla gutierrez fernandez hidalgo y el infrascripto reca.º y el dño organista vea en lo que mas necesidad tienen los dñs.º organos para que se adre y reparen de todo punto y lo concertasen con el suso dño y hauiendolo mirado con mucho cuidado lo concertaron en esta manera que el dño maestro Baltasar de los rios se obliga de limpiar todo el dño organo grande y afinarlo y Secarle una mixtura de dulcainas en lugar de las campanillas y el tiene sin abrir el secreto, y de reparar todos los fuelles y caños de viento, y en el organo chico afinarlo y Secarle otras dulcainas y añadirle un fuelle mas de los dos que tiene de suerte que ambos ados organos

quedem muy bien afinados y reparados como si se acabaran nuevos
 y paratado lo necess. al dho. reparoavia de poner el dho. organista
 el Decado que fue se merepcer dando le por su trabajo ochocientos
 ps cott. de a ocho Reales la mitad luego y la otra mitad quando
 los acabase de adreçar, todo lo qual Referido Sa parecido y pare
 ze a su s. cosa muy conuiniente y necess. Por tanto que manda
 ban y mandaron se pase por el dho. conciento y conforme a el se adre
 zen los dho. dos organos y se ponga por obra y al dho. maestro dellos
 se le pague los dho. ochocientos ps en la forma y a cuenta de
 la fabrica de esta s. yglesia y el dho. Baltasar fernandez pto que aspi
 raca se obligo de lo cumplir y dar acabados los dho. dos organos a con
 tento de sus s. conforme a lo qual se capitulo y firmo

Baltasar fernandez
 de los reyes

Antoni
 Victorian Rubio
 secretario

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 30 – V

/Asiento de Gaspar medina revocose/

En la ciudad del Cuzco en siete dias del mes de octubre de mil y quientos/ y noventa y quatro años estando juntos y congregados en su cabildo/ como lo han de uso y costumbre su Señor dean y cavildo, que aquí fir/maron susy cabildo nombres dixeron que por quanto ha venido a esta ciu/dad Gaspar de Medina ministril que tañe mui bien la corneta y de/mas instrumentos y será mui provechoso para el servicio, del cul/to divino segmento y del y para que enseñe a los muchachos in/dios ministriles desta sancta yglesia a su señoria comparecer del/ maestro de capilla demas músicas della le ah parecido se/ reciba por músico della por tanto, que recibían y recibieron/ por tal ministril desta sancta yglesia para como tal como sea obligado de/ tañer en el choro della en todas las fiestas dúplex y principales/ del año y assi mesmo taria con los dichos indios y los enseñe/ a ellos y a los que de nuebo se le señalaren para que siem/pre aia copia dellos y no falten y le señalaban de salario en/ cada un año quinientos pesos de plata ensaida de salario en cada un/ año y se lo señalaron para que lo goze y se le pague a quen/ta de la fabrica por sus tercios y el suso dicho salario le corra/ desde primero deste dicho mes en adelante que es quando co/menzó a servir el qual lo acepto y se obligo de cumplir lo/ que se le encarga por su señoria y lo firmaron/

/Aucto para que aderecen los órganos/

En la ciudad del Cuzco en quince dias del mes de octubre de mill/ quinientos y noventa y quatro años estando juntos y congregados en su/ cavildo como lo han de uso y costumbre se señoria dean y cavildo que/ aquí firmaron sus nombres dixeron que por quanto he venido/ a esta ciudad y esta en ella Balataras Fernandez de los Reies maes/tro de hazer órganos y los dos que esta sancta yglesia tiene están/ muy desafinadas llenos de polvo y destruidos de suerte que apenas/ se puede taner en ellos y atentos a que su adrezo y reparo se ha/ remitido a el señor (...) don Bernardo Arias para que con el maes/tro de capilla Gutierrez Fernandez Hidalgo y el infraperipto secretario/ y el dicho organista vea en lo que mas necessidad tienen los dichos/ organos para

que se adrezen y reparen de todo punto y lo con/certasen con el suso dicho y habiéndolo mirado con mucho cuidado/ lo concertaron en esta manera que el dicho maestro Baltasar de/ lo Reies se obliga de limpiar todo el dicho organo grande afinado/ y hecharlo una mistura de dulcainas en lugar de las campanillas que/ el tiene sin abrirle el secreto, y de reparar todos los fuelles y caños del/ viento, y en el organo chico afinarlo y hecharle otras dulcainas y añadir/le un fuelle mas de los que tiene de suerte que ambos a dos órganos/

FOLIO 31

quedare muy bien afinados y reparados como si se acabaran nuebos/ y para todo lo necessario al dicho reparo havia de poner el dicho organista/ el recado que fuese menester dándole por su trabajo ochocientos/ (...) de a ocho reales la mitad luego y la otra mitad quando/ los acabase de adrezar todo lo qual referido y pare/ze a su señoria cossa muy conviniente y necessario por tanto que manda/ban y mandaron se pase por el dicho concierto y conforme a el se adere/zen los dichos dos órganos y ponga por otra y al dicho maestro dellos/ se le paguen los dichos ochocientos pesos en la forma dicha a quenta de/ la fabrica de esta sancta yglesia y el dicho Baltazar Fernandez por lo que assi/ toca se obligo de cumplir y dar acabados los dichos órganos a con/tento de su señoria conforme a lo qual se capitulo y firmo=/

En la ciudad del cubco en cinco del mes de Bullis de mill y quinientos y
noventa y cinco de estando juntos y congregados en su cab: como lo
Asiende San de vso y cos de ombre los muy dñs de. Del que aqui fir
Cuis enri maron sus nombres dixeron que por quanto liis corteç enraig
que3 mi: ministil es venido a esta ciudad con intento de servir a
ministil ta sancta yglâ y es persona en su arte muy diestro y auil y me
nesteroso en ella assi para q los yndios ministiles se Reformen
yno se acaben de perder como para que otros de nuevo se enseñen
y aprendan Por tanto hauiendolo bien mirado y consultado y lo que
combiene que el sup dñi sea Recibido le Recibian y Recibieron por
tal ministil desta s. yglâ y maestro de los ministiles della para que
como tal en todas las fiestas duplex y en los sabados ala misa desta s.
y ala salue acuda a servir y taner consu cornetas con el intium. que
combinieren primas visperas terciâ misa y segundas visperas y man
daron se le entreguen todos los instrumentos y los yndios obreros
assi para q los enseñen como para q mire por ellos y por su trabajo y
ocupacion le señalaban y señalaron quinientos y cinquenta pl ensaidos
de salario en cada vn año del qual gde de de primero de setiembre de Bullis en ade
lante y el dño salario se pague por sup tercios a qta de fabrica y el dño aliis en ri.
que3 lo adepto y se obligo de servir y cumplir su obligacion conforme a este auto y
lo firmaron

[Faint signatures and text, including "Albernoz" and "Victoria Dubit secretario"]

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 33 – V

/Asiento de Luis Enrriquez ministril/

En la ciudad del Cuzco en cinco dias del mes de julio de mil y quinientos y/ nobenta y cinco (...) estando juntos y congregados en su cabildo como lo/ han de uso y costumbre los muy Ylustres señores del que aquí fir/maron sus nombres dixeron que por quanto Luis Cortes Enrriquez/ ministril es venido a esta ciudad con yntento de servir a es/ta sancta yglesia y es persona en su arte muy diestro y avil y me/nesteroso en ella assi para que los indios ministriles se reformen/ y no se acaben de perder como para que otros de nuevos enseñen/ y aprendan por tanto haviendolo bien mirado y consultado y lo que/ combiene que el suso dicho sea recibido le recibían y recibieron por tal/ ministril desta sancta iglesia y maestro de los ministriles della para que/ como tal en todas las fiestas dúplex y en los sabados a la misa de nuestra señora/ y a la salve acuda a servir y taner con sus corneta o con el instrumento que/ combiniere primeras vísperas terciá missa y segundas vísperas y man/daron se le entreguen todos los instrumentos y los indios chirimías/ assi para que los enseñe como para que mire por ellos y por su ttrabajo y/ ocupacion le señalaban y señalaron quinientos y cinquenta pesos ensaiados/ de salario en cada un año del qual goze desde primero deste mes de jullis en ade/lante y el dicho salario se pague por su tercios a quenta de fabrica y el dicho Luis Enrri/que lo acepto y se obligo de servir y cumplir su obligacion conforme a este aucto/ y lo firmaron=/

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

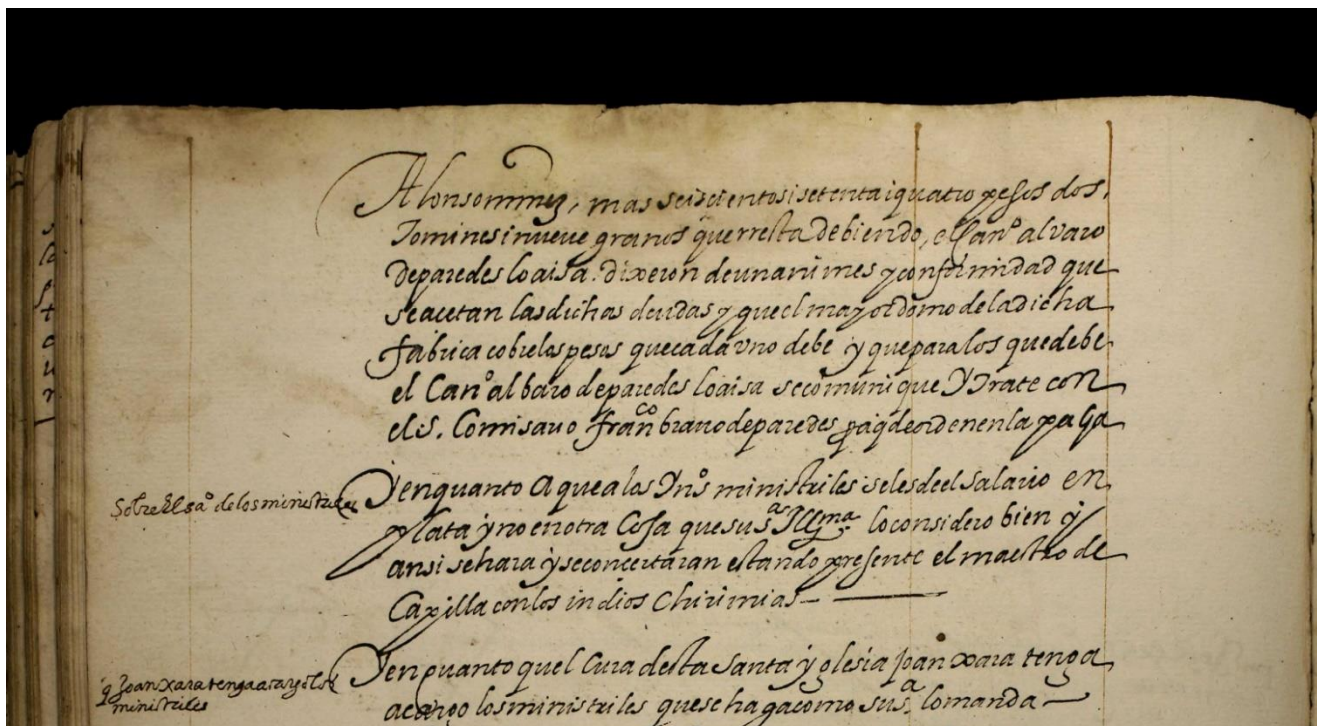
LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 39 – V

/Recibiese por cantor a Pedro de Guzman con 400 pesos enayados de salario/

En la ciudad del cuzco en veinte y ocho dias del mes de abril de mil/ y quinientos y nobenta y seis (...) el señor gobernador eclesiástico en su señoria dean/ i cabildo que aquí firmaron sus nombres tratando del servicio del/ culto divino desta sancta yglesia dixeron que por quanto esta en esta ciudad/ Pedro de Guzman clérigo presbítero y es cantor diestro y de buena voz/ y tiene voluntad de quedarse en servicio Santa Yglesia y será bien se/ quede en ella, le nombraban y nombraron por cantor desta dicha sancta/ yglesia para que le sirva en todoas las fiestas de guardar, y dúplex/ y en los demas dias que como tal cantor tiene obligacion y los demas acuden/ según que es uso y costumbre acudiendo en los tales dias a tertia missa/ y a primeras y segundas vísperas, y le señalaron de salario en cada/ una ño quatrocientos pesos ensayados a quenta de la fabrica del qual goze des/de primero de abril deste dicho año en adelante que es quando comen/zo y ha continuado a servir y algunos dias antes y el suso dicho acep/to el dicho salario y se obligo a cumplirlo que se le manda y se firmo=/



LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 75 - V

/Sobre el salario de los ministriles/

Y en quanto a que los yndios ministriles se les de el salario en/ plata y no en otra cosa que su señoria yllustrisima lo cosidero bien y/ ansi se hara y se concertaron estando presente el maestro de capilla/ con los indios chirimias/

/Que joan xara tenga a cargo los ministriles/

Y en quanto quel cura desta santa yglesia Juan Xara tenga/ a cargo los ministriles que se haga como su señoria manda =/

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 77

/Sobre el organista/

En la ciudad del cuzco del piru en diez dias del mes de diziembre de mil seiscientos un anos su señoria yllustrisima/ y señores dean i cabildo combiene a señoriaber el yllustrisimo señor obispo don Antonio de la raya y señoria Dean Licenciado Don Gomes/ Carrillo de albornos, chantre Don Cristoval de Albornoz, maestre escuela maestro Don Diego Serrano tesorero Doctor/ Don Lucas Dominguez delgado canónigos Diego de Valencia, licenciado Hieronimo Gomez del Pozo, Doctor Alonso/ Perez Gallo, Juan Alonso de Tapia y rasionero Miguel de la Peña, estando juntos en cabildo i congregados/ en casa su señoria yllustrisima como lo an i tienen de costumbre pata tratar i comunicar las cosas del servicio de dios nuestro señor/ y utilidad y bien del servicio desta sancta yglessia i culto divino (...) y aumento de las rentas de (...)/ de todo el obispado – su señoria yllustrisima propuso que ya era y es notorio que el Padre Hernando Pacheco/ organista se fue deste obispado al de los charcas y asi avia mucha falta en la solemnidad de los/ oficios divinos y que el bachiller Bovadilla que esta en la ciudad de los reyes tiene las partes i calidades/ requisitos para el ministerio de organista o otros que bemga aca se le podía acomodar y asi podria su/ señoria combiene embiarle a llamar para que use el dicho officio de organista i ello su señoria le dara un mil pesos/ corrientes de ocho reales el pesso en cada un año casa i comida/ los seticientos i cinquenta pesos dellos casa y comida comcargo de rretor del collegio de señoria San Antonio Abad seminario desta ciudad i administrador y cobrador de sus rentas,/ y los docientos cinquenta pesos corrientes rrestantes por cobrados de la quarta funeral pertenesciente a su señoria yllustrisima que/ se cobra de las mismas personas que el dicho seminario – y mas se le den quatrocientos pesos ensayados de las rrentas/ dezimales como hasta aquí se an dado por organista con de/claracion que el dicho bachiller Bovadilla por dicho salario a de asistir en esta Santa Yglessia en el dicho ministerio y occupacion/ de organista tiempo de diez años sin ausentarse su señoria yllustrisima ni los

señores dean y cabildo en el dicho tiempo no le/ despedirían ni quitaran el dicho salario y que sobre ello y lo que convenga se trate i platique y den su paresser/ lo qual visto y platicado por todos de un parescer y acuerdo dixeron se rremitan y rremitieron se rrei pasamitan y rremitieron/ a lo que su señoria yllustrisima hiziere y ordenare porque abiendo considerado con los ojos cristianísimos lo que combiene a esta/ su santa yglessia que tiene por cierto y acierta en todo mexor que cada uno dando su paresser y que ternan/ y pasaran tienen y pasan por todo lo que sus señoria yllustrisima ordeno se le envie a llamar con el dicho salario – y debaxo las dichas condiciones y lo mismo dixeron los dichos señores/ dean y cabildo todos unánimes y conformidad/

En la ciudad de El Puerto de Santa Cruz a veinte y cinco de agosto de mill e seis
 Cientos e setenta e tres años. Yo el Sr. Dean de la Santa Iglesia de San
 Pedro de Noya Obispo de la Ciudad de Sevilla como para la zele tenen de postumbe
 Conviene a saber los señores Arcecano Don Louco de grado tesorero doctor. Don
 Lucas dominguez delgado Canonigo Do. Gerommo gomez delgado. Comis. Fran^{co} brauo,
 de Paredes Licen^{do} Joan alonso de Tapia Doctor alonso P^{edro} gallo Do. Fran^{co} calde
 ron de Robles. Y auiedo antes^a presentado peticion. Gaspar de Villagran cura
 de Lapauochia de ^{sta} ana. en que por ella hizo relacion de que el exerce officio de
 Soyante en esta sancta yglesia y que por el trauaso. y ocupacion. no se le da cosa
 alguna ni premio y pidio au^{to} sele mande dar algun sal^o para ayuda
 a su sustentado. y Vista por sus^a y ventilado de la parte. y donde
 sele puede dar, dixeron y votaron en el fass^o lo siguiente —

El. señor Do. don Louco de grado Arcecano dio suboto y dixo que
 en la sancta yglesia tiene muy gran necesidad de la persona del dho. Gas
 par de Villagran para el officio de sochantre y que en seña acantar a los seises de las^{as} y
 y que en este cargo es suboto se le den doscientos pesos de ayo realer que
 es sal^o muy moderado y tenue de los bienes de la fabrica de esta san
 ta yglesia. como se tenido costumbre y se pagado dellos. a otras personas
 que an seruido el dho officio —

El. señor Do. don Lucas dominguez delgado Arcecano tesorero dixo que es suboto
 el del señor Arcecano

sal^o de doscientos p^{er}
 conientes a Gaspar de
 Villagran de officio de
 Soyante —

El señor canigo Do. Gerommo gomez delgado dixo que es muy justo se
 le de el dho sal^o de doscientos pesos conientes a Gaspar de Villagran
 con el dho cargo sin perjuicio del derecho de la fabrica de
 la sancta yglesia, para que en ningun tiempo otro soyante pue
 da pedir el dho sal^o por via de postumbe y possession —

El señor comis. canonigo Fran^{co} brauo de Paredes dio el mismo
 voto. y se conformo con el del Sr. Do. Gerommo gomez delgado

El señor canonigo Licen^{do} Joan alonso de Tapia voto
 lo mismo que los señores Do. Ger^{onimo} gomez delgado y
 Fran^{co} brauo de Paredes y en su conformidad. dixo que es
 justo se le den los dhos. doscientos p^{er}. de salario al dho Gas
 par de Villagran de los bienes de la dicha fabrica. —

El señor doctor al. P^{edro} gallo canonigo dixo que suboto se le dessem a
 dho Gaspar de Villagran. los dchos. doscientos p^{er}. sin perju. del de
 ayo de la dicha fabrica. —

El señor canonigo Licen^{do} Fran^{co} caldeiron de Robles dixo que muy justo es
 que se pumia el trauaso que tiene el dho Gaspar de Villagran de exercer el dicho
 officio de sochantre. pero que el señor bayller don Christoval por la dignidad que
 tiene de yante tiene obligacion de seruir el dho officio. y exerciendole otra
 persona p^{er} su nombre y por sumerced pagarle de la renta de supubenda

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 108 – V

/160/

En la ciudad del cuzco en veinte y cinco de agosto de mil y seiscientos y seis/ estando juntos y congregados los muy ilustres dean y cabildo sede vacante desta/ Sancta yglesia y obispado en cabildo como para hacerle tienen de costumbre/ conviene a saber los señores arcediano Don Lorenzo de grado tesorero doctor don/ Lucas Dominguez Delgado canónigos Geronimo Gomez de grado comisario Franciso Bravo/ de Paredes licenciado Juan Alonsso de Tapia doctor Alonso Perez Gallo Padre Francisco Calde/ron de Robles y habiendo ante su señoria presentado peticion Gaspar de Villagran cura/ de la parrochia de Santa Ana en que por ella hizo relación de que el exerce officio de/ sochantre en esta Sancta yglesia y que por el trabajo y ocupacion no se le da cossa/ alguna ni premio y pidió a su señoria se le mande dar algun salario para ayuda/ a su sustentado y vista por su señoria y ventilado le parte y donde/ se le puede dar dixeron y votaron en el casso lo siguiente –/

El señor padre don Lorenzo del Prado arcediano dio su voto y dixo que/ esta sancta yglesia tiene muy gran necesidad de la persona del dicho Gas/par de Villagran para el oficio de cochantre y que enseñe a cantar a los seises desta sancta yglesia/ y que con este cargo es su voto se le den doscientos pessos de a ocho rreales que/ es salario muy moderado y tenue de los bienes de la fabrica de esta san/ta yglesia como se a tenido costumbre y sea pagado dellos a otras personas/ que an tenido el dicho officio –/

El señor don Lucas Dominguez Delgado tesorero dijo que es su boto/ el señor arcediano/

/Salario de doscientos pesos corrientes a Gaspar Villagran de officio de sochantre/

El señor canónigo licenciado Geronimo Gomez del Pozo dixo que es muy justo se/ le de el dicho salario de doscientos pessos corrientes al dicho Gaspar Villagran/ con el dicho cargo sin perjuicio del derecho de la fabrica de/ esta

santa yglesia para que em ningun tiempo otro sochantre pue/da pedir el dicho salario por via de costrumbre y possession –/

El señor (comisionado?) canónigo Francisco Bravo de Paredes dio el mesmo/ voto y se conforme con el del señor licenciado Geronimo Gomez del Pozo/ el señor canónigo licenciado Juan Alonso de Tapia voto/ lo mesmo que los señores licenciado Geronimo Gomez del Pozo y/ Francisco Bravo de Paredes y en su conformidad dixo que lo/ justo se le den los dichos doscientos pesos de salario al dicho Gas/par de Villagran de los bienes de la dicha fabrica –/ el señor doctor Alonso Perez Gallo canónigo dixo que su voto se le diesen al/ dicho Gaspar Villagran de los dichos doscientos pesos sin perjuicio del de/recho de la dicha fabrica –/

El señor canónigo licenciado Francisco Calderon de Robles dixo que muy justo el/ que se premie el trabajo tiene el dicho Gaspar de Villagran de exercer el dicho/ officio de sochantre pero que el señor bachiller don Christobal por dignidad que/ tiene de chantre tiene obligacion de servir el dicho officio y exerciendole otra/ persona en su nombre y por su merced pagarle de la renta de su prevenda/

Nombram^{to} de
organista en al^o
M^o 2^o con^o
de 400 p^{os}

En la ciudad del Cuzco en Veinte y quatro de Julio de mill y seyscientos y siete años Los muy
Il^les señores Dean y Cabildo sede Vacante de la sancta iglesia que aqui firmaron dixeron
que por quanto en la d^{ha} sancta iglesia ay necesidad de organista y que sea suficiente
para el d^{ho} ministerio y por ser lo el p^o Alonso Maldonado Clerigo presbytero y auer
le embiaron a llamar a la cui de Guamanga para el d^{ho} effecto su s^o le nombro por
tal organista y le señalo de salario en cada un año quatrocientos pesos de aco^{so} de a^leo por
el trabajo que ha de tener en el d^{ho} ministerio y así lo proveyo y que con el d^{ho} sala
rio que de s. Jhoan pasado de este presente año y lo firmo.

Yo don Lorenzo de Grado
Medio y me^o
de E^l p^o es
Yo don Juan de
Yo don Juan de
Yo don Juan de

Antem
Yo don Juan de
Yo don Juan de

En la ciudad del Cuzco en Veinte y quatro de Julio de mill y seis y quatro años Joseph de
Espinoza scantor de la sancta y g^a presento peti^{on} antes sus^o Dean y sac^o sede vacante estando
en el en que por ella, hizo relacion de que el cal^o que su s^o tiene en a^leo de dos sien
tos y corrientes es tenue y poco y no alcanza a sustentarse y pidió le fize reme^{ed}
su s^o de acuantarsele y su s^o sea un tanto y aciento y el d^{ho} cal^o de tanto y m^o que los
dos cientos pesos corrientes que tiene del sean mensuales y con estos a diario des de ex
concarjos de que acuda a lo^o de la pilla como tiene oblig^o como conta. Por lo proveyo
de la d^{ha} peti^{on} seentio al contador Jhoan moreno para que confirme al auto della
Haya la libranca de lo que se de a cuenta de su s^o Joseph de Espinoza de
que doífee a telado de Cristóbal No Vale

Yo don Juan de
Yo don Juan de

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 125

/Nombramiento de organista en derecho de 400 pesos corrientes/

En la ciudad cuzco en veynte de julio de mil y seiscientos y siete años los muy/
yllustres señores dean y cabildo sede vacante desta sancta iglesia que aquí
firmaron dixeron/ que por quanto en la sancta iglessia hay necesidad de
organista y que sea suficiente/ para el dicho ministerio y por serlo el padre
Alonso Maldonado clerigo presbytero y aver/le embiado a llamar a la ciudad del
Guamanga para el dicho efecto su señoria le nombro por/ tal organista y le
señalo de salario en cada un año quatrocientos pesos de a ocho reales por/ el
trabajo que ha de tener en el dicho ministerio y assi lo proveyó y que corra el
dicho sala/rio desde desde San Jhoan pasado deste presente año y lo firmo/

La ciudad de Cusco a Veinte y tres dias del mes de octubre
 de mil y seiscentos y siete años su s^o de ayuntamiento de la santa
 Iglesia cathedral estando en su cabildo como lo tienen de costumbre tra
 sobre que se fallen ^{los cantores en la sede vacante parada temian costumbre de acudir a los aniversarios y fiestas} ^{que el cabildo haze de ordinario sin hacer falta ni pagarle cosa alguna}
 los que se presente ay no acudan a los aniversarios y fiestas poniendo
 por escusa no tener obligacion, y para que sea quien sea delante acudan
 a servir la capilla y no se escusen en ninguna manera, mandamos y mando su
 s^o se le notifique a los cantores que lleuan salario y a cada uno
 de ellos acudan a los aniversarios y fiestas sin que hagan falta en
 virtud de santa obediencia y pena de excomunion mayor y asi lo proveyo.

Licen^{do} don Lorenzo
 de Grado

Juan de Guzman
 de Guzman

Juan de Guzman

Juan de Guzman
 de Guzman

Por mandado de
 Juan P. de Ribera
 secretario

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 127 – V

/Sobre que se hallen los cantores en las fiestas y aniversarios de la ciudad/

En la ciudad del cuzco a veinte y tres dias del mes de octubre/ de mil y seiscientos y siete años su señoria dean y cavildo sede vacante desta sancta/ iglesia cathedral estando en su cavildo como lo tienen de costumbre tra/tando de las cosas del culto divino dixeron que aunque los cantores de/ la sede vacante pasada tenían costumbre de acudir a los aniversarios y fiestas quel/ cabildo haze de ordinario sin hazer falta ni pagárseles cosa alguna/ los que de presente ay no acuden a los dichos anibersarios y fiestas poniendo/ por escusa no tener obligacion, y para que de aquí en adelante acudan/ a servir la capilla y no se escusen en ninguna manera, mandava y mando su/ señoria se les notifique a los dichos cantores que llevan salario y cada uno/ dellos acudan a los dichos aniversarios y fiestas sinque hagan falta en/ virtud de sancta obediencia y so pena de excomunion mayor asi lo proveyó/

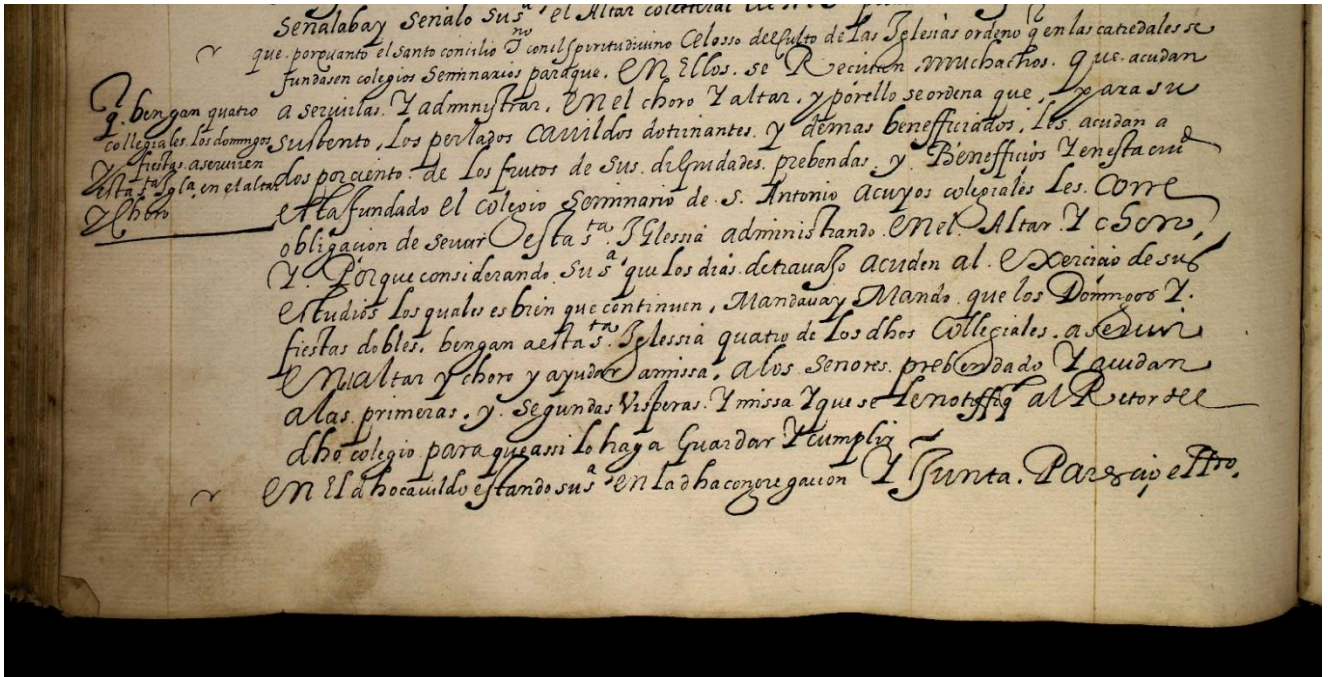
LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 143

En la ciudad del cuzco en el dicho dia (ilegible) de septiembre/ de mill y seiscientos y nueve años su señoria dean y cabildo sede vacante/ desta dicha santa iglesia dixo que en conformidad de la colación/ y canonica ynstitucion hecha al señor chantre don Diego Rodriguez/ de Hontiveros nombrava y nombro por sochantre a Gaspar de Villagra/ maestro capilla desta santa yglesia y le señalo ducientos pesos/ ensayados de la prevenda del dicho señor chantre conforme a lo por el/ capitulado en los actos de la dicha colacion el qual estando presente/ dixo que presta consentimiento en el dicho nombramiento/ con cargo que a de acudir el dicho Gaspar de Villagra administrar/ por el en el coro el canto según tiene obligacion y enseñar los mi/nistros seises desta sancta yglesia y exercer el dicho cargo de so/chantre con la puntualidad que se requiere y esta obligado con la cual se obliga obligava y obligo de dar y pagar los dichos/ trecientos pesos ensayados en cada un año y le dio poder cum/plido como se requiere para que pueda cobrar y cobre lo que/ por la dicha razón se le deviere de lo que sirviere la dicha/ sochantria desde oy de la fecha que la ade empezar a ser/vir de lo que le cupiere de las rentas y frutos de su prevenda y lo firmo juntamente con su señoria dean y cabildo que/ mando se notifique este escrito al dicho Gaspar de Villagra =/



LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 143 - V

/Que vengan quatro collegiales los domingos y fiestas a servir en esta sancta yglesia en el altar y choro/

que por quanto el santo concilio con espíritu divino celosso del culto de las yglesias ordeno que en las catedrales se/ fundasen colegios seminarios para que en ellos se recivan muchachos que acudan/ a servirlos y administrar en el choro y altar y por ello se ordena que para su/ sustento, los por lados cavildos, dotrinantes y demas benefficiados, los acudan a dos/ por ciento de los frutos sus dignidades prebendas y beneficios y esta ciudad/ esta fundado el colegio seminario de san Antonio a cuyos collegiales les corre/ obligacion de servir en esta sancta yglessia administrando en el altar y choro/ y porque considerando su señoria que los dias de travajo acuden al exercicio de su/ estudio los quales es bien que continuen, mandavan y mando que los domingos y/ fiestas dobles vengan a esta yglessia quatro de los dichos collegiales a servir/ en altar y choro y ayudar a missa a los señores prebendado y acudan/ a las primeras y segundas vísperas y missa y que se le notifique el retor del dicho colegio para que assi lo haga guardar y cumplir =/

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 151 – V

En la ciudad del cuzco en tres de agosto y seiscientos y diez años los señores dean y cavildo/ desta sancta yglessia estando juntos y congregados como lo tienen de costumbre para proveher cosas/ tocantes al servicio della dixeron que por quanto de no estar señalados hasta agora los dias y/ oras en que los cantores desta dicha santa yglessia ande estar obligados a asistir con sobrepelliz/ en el choro a cantar canto llano de contrapunto y de organo se sigue de no acudir los dichos cantores/ y con puntualidad y orden de que resulta ser esta dicha santa yglessia mas servida y haber nota/bles faltas en el culto divino para remedio de lo qual declararon que los cantores que al presente son adelante fueren desta dicha santa yglessia ande se der obligados a servirla/ asistiendo en el choro y cantando canto de organo todos los dias de las pasquas/ domingos y dias de fiesta de guarda y todas las fiestas dobles y la de corpus cristi y toda/ su octava y primeros y segundas vísperas terciaria y missa y maitines en las dichas/ pasquas y demas dias en que se dixeren cantando chanconetas canciones y otras/ letras examinadas por su señoria del dicho dean cavildo y los sabados a las missas/ de nuestra señora y salve y procesiones y todos los miércoles y viernes de cuaresma/ en la celebracion de la missa y todos los dias de la semana santa missa tinieblas/ pasiones y procesiones y las de derogaciones y litanias de San Marcos y las demas/ se hicieren entre año assi votivas como voluntarios y el dia de la conmemoración/ de los difuntos y assi mesmo an de acudir a los entierros y obsequias de/ los perlados y prebendados desta dicha santa iglesia y en ellos a de cantar canto de organo/ sin llevar por ello mas del salario que les esta señalado por su officio de cantores y an de acudir a los aniversarios/ y missas cantadas de capellanías que sus señoria del dicho dean cavildo celebrare/ en esta dicha sancta ylglessia y no an de cantar canto de organo en otros entierros ni obsequias/ ni fiestas, ninguna ylglessia ni combento de esta, ciudad sin particular licencia de su señoria/ del dicho cavildo y mandavan y mandaron, se les notifique a los dichos cantores/ y a cada uno que al presente sirven en esta dicha sancta yglessia acudan a servirla en los dichos/ dias como queda referido con puntualidad sin hazer falta alguna con aper/civimiento que demas de perderlo lo cupiere prorrata de su salario del dia o ora/ faltare qualquiera de ellos será multado por el presente deste dicho cavildo conforme a la falla/ hiciere y assi la proveyeron y firmaron=/
=

En la ciudad de Cuzco en diez de Noviembre de mill y seis y quince años
 el Illmo Sr don fernando de mendoza obpo de la S^{ta} Iglesia de los Indios de Cuzco
 y señores Dean y Cauildo de la S^{ta} Iglesia de Cuzco juntos, en las cassas de su Illmo
 en su cauildo. Como lo tienen de costumbre. tratando de las cosas tocantes
 al serui. de la S^{ta} Iglesia de Cuzco. El Sr D^o Fran^{co} Calderon de
 Robles. Canonigo de Cuzco. y provisor y vicario general
 en ella. Dixo que. asumiendo. se le Remtío por sus. La cantidad de
 el salario que tienen los menestres de Cuzco. La qual. a fecho y zallado. y de
 concierto. y desorden. Grande. y es. zauer pagado. a los dhos menestres. a ciento y veinte
 ps de a ocho en cada un año. a cada uno. y qualm^{te}. zauendo algunos menestres modernos
 que no estan diellos. a los quales les estava muy bien pagado a sesenta ps. cada Valos.
 diellos. a ciento y veinte. y conforme a esto. los tiene concertados. en esta manera.
 A Joantico Corneta. y a Al^o maita tiple chirima. y a Sebastian guaman. Va xon
 a cada uno. a ciento y veinte ps de salario en cada un año. y a Al^o maita. El M^o z
 Chirima contra alto y Anicolas. Aluarado tenor chirima. y a Fran^{co} rimasca. Saca
 buche. contrabajo y a Pedro aluarado tenor. a cada uno de los dhos quatro chirimias
 a sesenta pesos. de a ocho de sal^o en cada un año. hasta que bayan a desfrandose
 en la musica. que como fueren aprouchandose. en ella. se tendria consideracion
 de aumentarse. les el dho salario. a qualcore. desde primero de febrero
 de mill y seiscentos y quince. y por sus. y a fecho y por los dhos Sr Dean
 y Cauildo. aprouaron el dho concierto. y dexeron. se passe por el. y sinua este
 auto de confirmacion y asiento. de el dho salario de los dhos chirimias. a los
 quales. no se les pueda. anas aumentar ni quitar. el dho salario ni recibir
 otros chirimias para el seruicio de la dha Iglesia. Por el mayordomo
 de la dha Iglesia y fabrica della. ni por otra persona. sino por sus. y el Sr
 Dean y Cauildo. o por quien tuviere su com^{ss}. y facultada y ordenaron que
 los dhos menestres sean obligados a acudir a la S^{ta} Iglesia a traer
 sus instrumentos.

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 180

/1615/

En la ciudad del cuzco en seis de noviembre de mil y seiscientos y quince años/ el yllustrisimo señor Don Fernando de Mendoza obispo de esta santa yglessia del consejo de su magestad/ y señores Dean y cavildo de ella estando juntos en las cassas de su señoria de/ en su cavildo como lo tiene de costumbre tratando de las cosas tocan/tes al servicio de la yglessia y culto divino el señor licenciado Francisco Calderon de/ Robles canónigo de esta dicha santa yglessia y provissor vicario general/ en ella dixo que a su magestad se le remitio por su señoria la averiguación de/ el salario que tienen los ministriles de esta dicha yglessia la qual a hecho y hallado un des/concierto y desorden y es haver pagado a los dichos ministriles a ciento y veinte/ pesos de a ocho en cada un año a cada uno ygualmente habiendo algunos menestriles modernos/ que no están diestros a los quales les estará muy bien pagado a sesenta pesos cada y a los/ diestros a ciento y veinte, y conforme a esto los tiene concertados en esta manera/ a Juan Tinco corneta y a Alonso Maita tiple chirimia, y a Sebastian Guaman vaxon/ a cada uno ciento y veinte y de salario en cada un año, y a Alonso Maita el mozo/ chirimia contraalto y a Nicolas Alavarado tenor chirimia y a Francisco Rimialca saca/buche, contrabajo, y a Pedro Alvarado tenor a cada uno de los dichos quatro chirimias/ a sesenta pesos, de a ocho de salario en cada un año, hasta que vayan adestrándose/ en la musica, que como fueren aprovechandose en ella se tendrá consideracion/ de aumentarseles el dicho salario el qual corre, desde primero de henero/ de mil y seiscientos y quince, y por su señoria yllustrisima visto y por los dichos señores dean/ y cabildo aprobaron el dicho concierto y dixeronse por el y sirva este/ auto de confirmación asiento, de el dicho salario de los dichos chirimias a los/ quales, no se les pueda aumentar ni quitar el dicho salario ni recibir/ otros chirmias por el servicio de la dicha yglessia por el mayordomo/ de la dicha yglessia y fabrica della, ni por otra persona yllustrisima y señores/ dean y cavildo o por quien tuviere su comisión y facultad y ordenaron que/ los dichos menestriles sean obligados a acudir a la santa yglessia a taner/ sus instrumentos/

Nontrami de
Maestro de Capilla

En la ciudad del Cuzco En diez y ocho dias del mes de Junio de mil y seiscientos
 e ochenta e tres años. Sus Illmas. y R. Deans y Cauillos dixeron que Por quanto para la Iglesia
 tiene necesidad de un maestro de capilla para el buen gobierno de ella y para el
 ensenar a los niños para que el culto divino sea servido con la debida decencia
 y que despues de esta en esta ciudad christiual de Velazaga con il qual por seys años de
 canto suficiente para el efecto a tratado su s. de que sirua en esta y a
 y señaladole de salario sus Illmas. de su renta Episcopal de sesenta y cinco
 escudos vn ano. Y trescientos p. de la fabrica de esta dha. y a. Por tanto
 y auendolo tratado y conferido mandaron de aqui al suso y dho. serauio
 de maestro de capilla a dho. Xpo. de Velazaga. Y le señalo sus Illmas. los
 dho. doscientos y cinco escudos vn ano de salo de la dha. su renta episcopal
 y juntam con los dho. sesenta e cinco escudos. Y señalaron asimismo trece
 cientos escudos vn ano de salo de la renta de la fabrica de esta
 dha. y a. Con que el suso dho. queda obligado a cumplir las obligas
 que ade servir en el coro todos los dias que aze auer canto de organo
 y llevar el compase y regir la capilla. y siempre chuuere contra punto. En el
 canto llano
 Ten Proueger de villancicos y chancopetas para las pasquas de Naxidad y eys
 Spirituanto, Corpus, dia de los apostoles S. Pedro y S. Pablo y la asumpcion de Nra
 Señora. y auer a los aniuersarios que haze el cauillo de capellania y
 todas las veces que los demas cantores tienen obligas de auer a cantar
 canto de organo por lo qual le señalaron el dho. salario y porque
 con le parece no podia comodam sustentarse sus Illmas. y los dho. señores
 deans y cauillos ordenaron y mandaron que sepase abuir al collegio de
 S. Antonio y que alli se le de vn aposento solo y de comer como a los
 demas collegiales y racion para un mulharo y vn cocay Bauero y la barba
 su ropa. y darle cada noche vn abela. y mandaron le cona el dho. salo
 desde manana Diez y nueue de Junio. Y assi se le no t. f. y. Lo pmo
 sus Illmas. con los dho. s. de la fab.

Yo el Rey del Reyno

Yo el Obispo de Trujillo
Yo el Obispo de Cuzco

Franco
deparedes

Yo el Obispo de Cuzco

Yo el Obispo de Cuzco
Yo el Obispo de Cuzco

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 184

/Nombramiento de maestro de capilla/

En la ciudad del Cuzco en diez y ocho dias del mes de junio de mil y seiscientos/ y dieciséis su señoría yllustrisima y señores Dean y cavildo dixeron que por quanto esta santa yglessia/ tiene necesidad de un maestro de capilla para el buen régimen del coro y para/ enseñar los seises para el culto divino sea servido con la devida decencia/ y que presente en esta ciudad Cristoval del Velzagaya con el qual por ser maestro de/ canto suficiente para el efecto o tratado su señoría de que sirva en esta santa yglessia/ y señalándole de salrio su señoría yllustrisima de su renta episcopal doscientos pesos corrientes/ en cada un año y trescientos pesos de la fabrica de esta dicha santa yglessia por tanto/ y aviendolo tratado y conferido mandaron recibir al usso y exercicio/ de maestro de capilla al dicho Cristoval de Velzagaya y le señalo su señoría yllustrisima los/ dichos doscientos pesos corrientes en cada un año de salario de la dicha su renta episcopal/ y juntamente con los dichos señores dean y cavildo le señalaron assimismo tres/cientos en cada un año de salario de la renta de la fabrica de esta/ dicha santa yglessia con que el susso queda obligado a cumplir las obligaciones siguientes/ que a de asistir en el coro todos los dias que a de haver canto de organo/ y llevar el compas regiendo la capilla y siempre huviere contrapunto en el/ canto llano –/

Ytem proveher de villancicos y chanconetas para las pasquas, de navidad, reyes/ spiritu santo, Corpus, día de los apóstoles San Pedro y San Pablo y Asumpcion de nuestra señora/

Ytem a de leer un lection a los seises cada dia a la ora mas acomodada que pareciere y acudir a los aniversarios que hace el cavildo o capellanías y/ todas las veces que los demas cantores tienen obligacion de acudir a cantar/ canto de organo por lo qual le señalaron el dicho salario y porque/ con el parece no podía cómodamente juntarse su señoría yllustrisima y los dichos señores/ dean y cabildo ordenaron y mandaron que se pase a vivir al collegio de/ señor San Antonio y que de allí se le de un aposento solo de comer como a los/ demas collegiales y racion por un muchacho y votica y Baviero y lavale/ su ropa y darle cada noche una vela y mandarón le corra el dicho salario/ desde manera diez y nueve de junio y assi se le notifico y lo firmo/ su señoría illustrisima con los dichos señores dean y cabildo/

Curas de la
Catedral.

En la Ciudad de Puebla en treintay tres dias del mes de octubre de
 mil y seiscentos y diez y siete años Los señores Dean y Cabildo de
 la Santa Iglesia estando juntos y congregados como lo tienen de
 Costumbre. Paratratar de las cosas tocantes al servicio de Dios
 nuestro señor Culto divino. administracion de Justicia y buengo.
 uerno de este obispado, de Xeron. que por quanto Los curas de esta
 dha Santa Iglesia tienen Notado le descuido en acudir al choro della
 a ayudar. a cantar a los dhos señores Dean y fualdo a las oras de tercia
 y missay vespere como tienen oblige^{on} Mandauan y Mandaron. se
 Notifique a los dhos curas acudir al choro todos los dias a ayudar
 a cantar a los dhos señores Dean y fualdo a tercia missay vespere
 y a los que sirven de diacono y subdiacono acompañen al Preste
 quando va a decir missa de missa desde el choro hasta el altar.
 Y despues de dicha y arauada se vuelban al choro y asimismo man
 daron se notifique a los dhos curas no se ausenten para
 decir missa con los ornamentos de diaconos para los dhos señores
 Dean y fualdo ni con sus ropas para entierros y bautismos que
 hagan Los dhos curas. Lo qual cumplan. En virtud de
 Santa obediencia. Y so pena de excoaderia contra ellos lo contra
 rio haciendo por todo Relyon de Derecho. Por inouientes y aso
 lo. Firmaron y firmaron.

Ante
 Juan de Herrera Valle
 50

En la Ciudad de la Cruz. En catuor dias del mes de marzo de mil y seis y diez y siete años
 Los señores Dean y Cabildo Sede vacante. de esta Santa Iglesia de Xeron estando
 su Cabildo. como lo tienen de costumbre. que por quanto tienen tratado.

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 – 1630

FOLIO : 193 – V

/curas de la catedral/

En la ciudad del Cuzco en treinta dias del mes de octubre de/ mil seiscientos y diez y seis años los señores Dean y cavildo de/ esta santa yglesia estando juntos y congregados como lo tienen de/ costumbre para tratar de las cosas tocantes al servicio de Dios/ nuestro señor culto divino administración de justicia y buen go/bierno deste obispado, dixerón que por quanto los curas desta/ dicha santa yglesia tienen notable descuido en acudir al choro della/ a ayudar a cantar a los dichos señores Dean y cavildo a las oras de tercia/ y missa y vísperas como tienen obligacion mandaban y mandaron se/ notifique a los dichos curas acudan al choro todos los días a ayudar/ a cantar a los dichos señores Dean y cavildo a tercios missa y vísperas/ y a los que visten de diacono y sub diaconos acompañen al presente quando va a revestirse de missa desde el choro hasta el altar/ y despues de dicha y acabada devuelvan al choro y assi mismo man/daron se notifique a los dichos curas no se revistan para/ decir missa con los ornamentos dedicados para los dichos/ señores Dean y cavildo ni con sus ropas para entierros y baptismos que/ hagan los dichos curas lo qual cumplan en virtud de/ santa obediencia, y so pena se procederá contra ellos lo contra/rio haciendo por todo rigor de derecho por inobedientes y assi/ lo proveyeron y firmaron/

†

En la ciudad del Cuzco en primero de Diciembre de mill y seis cientos y ^{de} y ^{veinte} años
el M^{ro} D^o don Lorenzo Peris de Grado obpo de la S^{ta} Iglesia de esta Ciudad. del con^{sejo} de
su Maj^{estad} y Dean y Cauildo della. dixeron que por tener Necesidad la Capilla de los cantores
del coro de esta d^{icha} Iglesia de maestro que la rija y gouierne por estar. D^{icho} el M^{ro}
Gaspar de Villagra que la rija y gouierne por orden de su S^{ta} M^{te} se escriuio al p^{ro} Al^{caide} de esta
a la Ciudad de Los Reyes por tener noticia de que es habil y suficiente. Y dies^{te} en el canto
y composicion del p^{ro} el d^{ho} oficio. y hauiendo el suso dicho de esta d^{icha} Ciudad. se a esto expe
nencia de serlo en actos de musica. en que se a hallado. en que lo a manifestado. por tanto sus S^{tas}
Con los d^{hos} Dean y Cauildo dixeron que. recuian y recuieren al d^{ho} p^{ro} Alonso Fernandez de
Portal Maestro de Capilla de esta d^{icha} sancta Iglesia para que la rija y gouierne como tie
ne obligacion. y haga y componga chancionetas. Villancicos y Lo demas que combenga para
el exaltacion del Culto diuino por lo qual. aya y lleue en cada un año. Doscientos pesos Comienzo
a ocho en cada un año que se le señala de salario de la renta de la fabrica de esta d^{icha} Iglesia
y la corre desde y dia de la fecha de este auto. Y se reboca el que tenia el d^{ho} m^{ro} Gaspar de
Villagra. por la con del d^{ho} oficio a quien mando. su S^{ta} F. no^{bre} del. Y entregue los Libros
de canto. al d^{ho} p^{ro} Al^{caide} de esta d^{icha} Ciudad. Y lo firmo con los d^{hos} Dean y Cauildo.

L^{co} Fraypedro de Cuzco.

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 221

En la ciudad del Cuzco en primero de diziembre de mill y seiscientos y veinte y seis años/ el yllustrisimo señor Don Lorenzo Perez de Grado obispo de la santa yglessia de esta ciudad del consejo de/ su majestad y Dean y cavildo della dixeron que por tener necessidad de capilla de los cantores/ del coro de esta dicha santa yglessia de maestro que la rija y gobierne por estar sordo el maestro/ Gaspar de Villagra que la rejia y gobernaba, por orden de su señoria yllustrisima, se escrivio al padre Alonso Fernandez de Velasco/ a la ciudad de los Reyes por tener noticia de que havil y suficiente y diestro en el canto/ y compossion del para el dicho oficio y habiendo el susso dicho a esta dicha ciudad, se a echo expe/riencia de serlo, en actos de musica en que se a hallado en que lo manifestado por tanto su (...)/ con los dichos Dean y cavildo dixeron que recivian y recivieron al dicho padre Alonso Fernandez de Velasco/ por tal maestro de capilla de esta sancta yglessia para que la rija y gobierne como tie/ne, obligacion y haga y componga chanconetas villancicos y lo demas que combenga para servir y/ exaltación del culto divino ppor lo qua laya y lleve en cada un año doscientos pessos corrientes de/ a ocho en cada un año que se le señala de salario de la renta de la fabrica de esta dicha sancta yglessia/ dice corre desde oy dia de la fecha deste auto y se revoca el que tenia el dicho maestro Gaspar de/ Villagra por racon del dicho oficio a quien mando su señoria y no usse del y entregue los libros/ de canto al dicho padre Alonso Fernandez de Velasco y lo firmo los dichos Dean y cavildo =/

En la ciudad de Guayaquil en ocho de Junio de mill y seis cientos y veinte y nueve años
 Los señores Dean Cabildo de esta Real Audiencia de Guayaquil conbrone a saber el
 Sr. Arcediano Doctor Don. Alonso de Villanueva el Chantre maestro Don Diego Rodriguez
 Contreras Salazar el Maestrucuela Licen. do. Don Juan Calero el thesorero Licen. do. Don Juan de
 Salazar los canonicos Juan de Brava y Juan de Parides Don. Alonso de Gallo don. Alonso de V. de la Cruz
 y estando juntos y congregados como lo tienen de uso y costumbre para tratar de las cosas
 de servicio de Dios nro. Sr. buen Gobierno y administracion de just. a. y auisando por tanto
 confiriendo de las cosas que se deuan hacer. = dixeron que por quanto por el fin de la renta
 mill y seis cientos y veinte y cinco su. de Dean Cabildo hizo una manda graciosa y ser
 uicio donativo a la Real nra. de un mill y quinientos pesos con. de avergo de mas de tanta
 cantidad de lo que antes en el dho. cabildo auia servido a saber que sea el tan. de los
 para los dhos. un mill y quinientos pesos de esta segunda mania y por visio. man. de
 de diez y ocho libras para que el administrador de las Rentas o gemales de esta ciudad
 de Guayaquil en la forma de esta mandado los dhos. un mill y quinientos pesos conuenes
 y como certificacio. nra. de. oficiales de ella del entero que hara para el dho. fin
 en este presente año

Atten. Recivieron por tanto de voz de don. Alonso de Villanueva de. musical. y se señalaron de sale
 en cada un año que empiece a poner de. de. (Sanctus y etc.) quinientos pesos con. de avergo
 pagados en esta mania. Los doscientos pesos que se auian señalado a Juan de Parides
 y los doscientos pesos que se dauan al maestro de capilla de la Real de Guayaquil y los
 cien pesos restantes Los en su señoria de sus Rentas.

Atten. mandaron se ponga edito de la doctrina de Guayaquil. questa vale por muer. de
 del Sr. Pedro de Salazar con termino de treinta dias contados desde el dia que se
 quisier y asi lo mandaron y firmaron.

Don. Alonso de Villanueva
 Don. Alonso de Gallo
 Don. Alonso de Salazar

Licen. do. Don Juan Calero
 Licen. do. Don Juan de V. de la Cruz

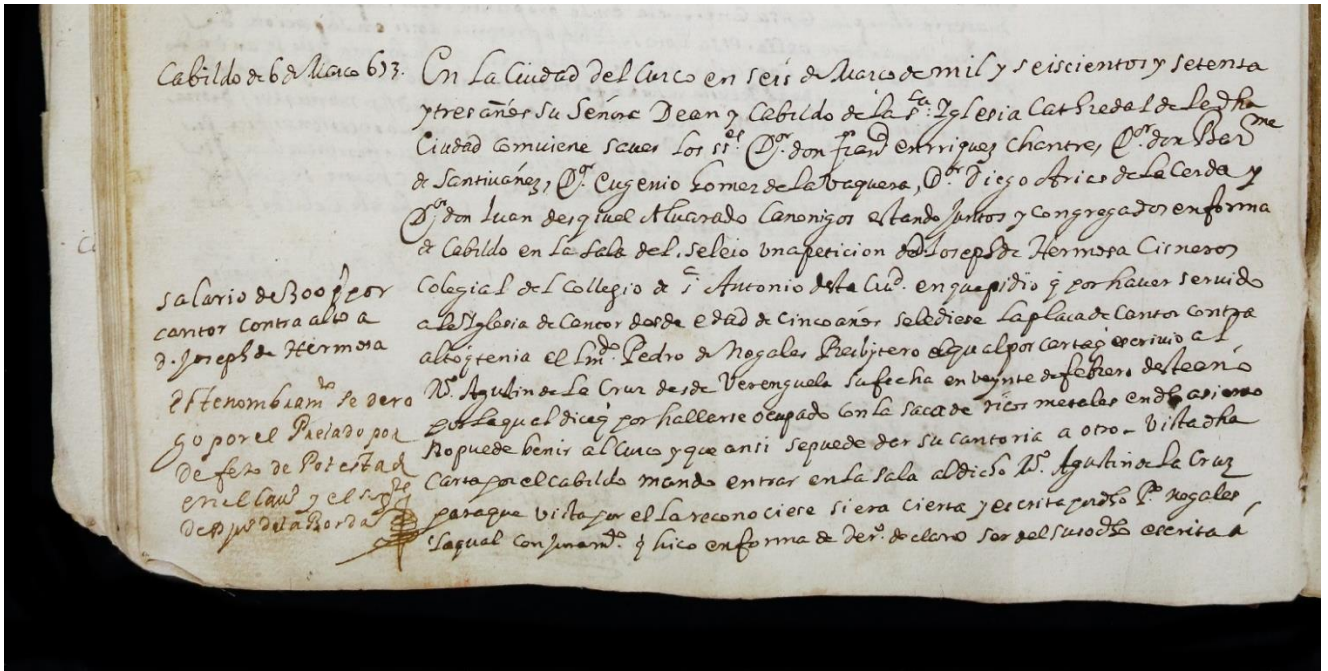
LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 02

AÑOS: 1590 - 1630

FOLIO : 231 – V

En la ciudad del Cuzco en ocho de junio de mill y seiscientos y veinte y nueve años/ los señores Dean y cavildo sede vacante desta sancta yglesia cathedral combiene a saber el/ señor arcediano doctor don Alonso (...) Villarejo (Velasco) el chantre maestro don Diego Rodriguez/ Hontiveros Salazar el maestre escuela licenciado don Francisco Calderon el tesorero licenciado don Fernando/ de Salazar los canónigos Francisco Bravo de Paredes doctor don Alonso de Vallejo/ y estando juntos y congregados como lo tienen de uso y costumbre para tratar de las cosas/ del servicio de Dios nuestro señor buen gobierno y administración justicia y aviendo tratado y/ conferido de las cosas que se devian hazer dixeron que por quanto por el fin año de/ mill y seiscientos y veinte y cinco su señoría Dean y cavildo hizo una mandagradosa y ser/vicio donativo donativo al rey nuestro señor de un mill quinientos pessos corrientes de a ocho de mas otra tanta/ cantidad con que antes el dicho cavildo avia servido a su magestad que ya están pagados/ y para que los dichos un mill quinientos pesos corrientes desta segunda manda y servicio se paguen mandaron/ se despache libranza para que el administrador de las rentas decimales deste obispado/ de y paguen en la paxa real desta ciudad los dichos un mill quinientos pesos corrientes y tome certificación de los oficiales reales della del entero que hara el dia de navidad/ fin de deste presenta año=/
Ytem recibieron por cantor de voz de contra alto a joan de Muxica y le señalaron de salario/ en cada un año que empieca a correr desde San Juan deste presente quinientos pessos corrientes de a ocho/ pagados en esta manera los docientos pessos que se avian señalado a Juan Baptista Moreno/ y otros docientos pessos que se davan al maestro de capilla Alonso Fernandez de Velasco y los/ cien pessos restantes los da su señoría de sus rentas=/
Ytem mandaron se ponga edito de la doctrina de Cavanilla que esta vaca por muerte/ del padre Pedro de Medina con termino de treinta dias que corre desde el dia que se/ (...) y asi mandaron y firmaron/



LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 03

AÑOS: 1667 - 1742

FOLIO : 35 - V

/Cabildo de 6 de Marco de mil seiscientos y setenta y tres años/

En la ciudad del Cusco en seis de marzo de mil y seiscientos y setenta/ y tres años su señor Dean y cabildo de la Santa Iglesia Cathedral de la dicha/ ciudad conviene saber los señores Doctor Don Francisco Enrriquez chantre Doctor don Bartholome de Santivañez Doctor Eugenio Gomez de la Vaqueta Doctor Diego Arias de la Cerda y/ Doctor Juan Desquivel Hurtado canónigos estando juntos y congregados en forma/ de cabildo en la sala del se leio una peticion de don Joseph de Hermosa Cisneros/ colegial del collegio de San Antonio desta ciudad en que pidió que por haver servido/ a la iglesia de cantor desde la edad de cinco años se le diere la placa de cantor contra/alto que tenia el licenciado Pedro de Nogales presbítero el qual por carta que escrivio al/ maestro Agustin de la Cruz desde (...)/ su fecha en veynte de febrero deste año/ por la qual dice que por hallarse ocupado con la saca de ricos mesales en dicho asiento/ no puede venir al Cusco y que ansi se puede dar su cantería a otro vista dicha/ carta por el cabildo mando entrar en al sala al dicho licenciado Agustin de la Cruz/ para que vista por el la reconociere si era cierta y escrita por el dicho Pedro Nogales/ la qual con juramento que hizo en forma de derecho declaro del suso dicho escrita a/

Dicho Sr. Agustín de la Cruz. Por lo qual los dichos Sr. haviendole men
 dado salida de la sela despues de hecho el reconocim. de dicha Carta = dixeron
 que en consideracion a la calidad y seruitos del dho Sr. Joseph de la Herrnora
 y que constava a dho Sr. que desde su tierna edad havia servido y servia
 a la Iglesia de Cantor triple en su Colegio Seminario y despues de Contra alto
 y parras. Lo pudiese continuar Le nombró el cabildo y ss. del unanimes
 y conformes pareç. sirva dha plaza de Cantor Contra alto en lugar de la q
 tenia y servia el dho Sr. Pedro de Nogales con el salario q se le dava que
 es de treientos p. por año de los vienes de la fabrica con cargo de que sirva
 dha plaza de Cantor asistiendo a todas las funciones q se levan y es obligado
 conforme se haen las demas Cantores a salarios de la Iglesia y selidos
 pachetitus ex forma = Otrui haviendo conferido dho Sr. que por
 haver llegado a esta Cur. de la Reyna de España Juan de la Borda Cantor
 Contra alto y haver asistido alguna vez a cantar en el Coro se le dena
 la honr e ingresos por ayuda de esta por el año de los vienes de la fabrica con
 calidad de q asista a las festividades de la Cathedral sin que sirva de
 exemplar para otro. ansí se ptopusieron y firmaron. = Para el nombrem.
 de dho Sr. Joseph de la Herrnora embio por escrito su voto el Sr. Dean Don
 Alonso de la fuente diciendo q se le de la plaza vacante por dho Sr. Pedro
 de Nogales. y lo firmo con los demas Sr. y el Sr. Can. Don Bartholome de
 la Higuera y tenia el voto del Sr. Can. Don Eugenio Gomez de la vaguesa
 ausente voto por sum. en este cabildo con formandose en las demas
 señores. en lo decretado en el.

Cantor contra alto don
 Juan de la Borda con
 100 p. por un año —

Don Alonso
 de la fuente

Don Eugenio Gomez de la vaguesa

Don Joseph de la Herrnora
 Don Juan de la Borda
 Don Alonso de la fuente
 Don Bartholome de la Higuera
 Don Eugenio Gomez de la vaguesa

Don Juan de la Borda
 Secretario

Juan Calus
 Secret.

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N° : 03

AÑOS: 1667 - 1742

FOLIO : 36

/Cantor contralto don Juan de la Borda con 100 pesos por un año/

dicho licenciado Agustin de la Cruz por lo qual los dichos señores haviendole man/dado salir de la sala despues de hecho el reconocimto de dicha carta= dixeran/ que en consideracion de la calidad y servicios de dicho Joseph de la Hermosa/ y que contava a dicho señores que desde su tierna edad havia servido y servia/ a la Iglesia de cantor tiplo en su colegio seminario y despues de contralto/ y conformes para que sirva dicha plaza de cantor contralto en lugar de la que/ tenia y servia el dicho licenciado Pedro y para que lo pudiese continuar le nombre el cabildo y señores de unánimes/ y conformes para que sirva dicha plaza de cantor contraalto en lugar de la que/ tenia servia el dicho licenciado Pedro de Nogales con el salario que se le dava que/ es de trecientos pesos por año de los vienes de la fabrica con cargo de que sirva/ dicha plaza de cantor asistiendo a todas las funciones que le tocan y es obligado/ conforme lo hacen los demas cantores asalariados desta iglesia y se les des/pache titulo en forma = otro si habiendo conferido dichos señores que por/ haber llegado a esta ciudad de los reynos de España don Juan de la Borda cantor/ contraalto y haver asistido algunas veces a cantar en el coro se le seña/laron cien pesos por ayuda de la costa por este año de los vienes de la fabrica con/ calidad de que asista a las festividades desta Cathedral son que sirva de/ exemplar para otro ansi lo proveyeron y firmaron= y para el nombramiento/ del dicho don Joseph de la Fuente diciendo que se le de la plza vaca por dicho licenciado Pedro/ de Nogales y lo firmo con los demas señores y el señor (...) don Bartholome de/ Santivañez que tenia el voto del señor cabildo doctor Eugenio Gomz de la Vaquera/ ausente voto por su (...) en este cabildo conformándose con los demas/ señores en lo decretado en el/

2

Silencio en el coro

Que el Semanero, o Puete y los demas Señores Prebendados, Capellanes, y cantores esten en el Choro a hora competente a comenzar las horas y proseguir las demas quando el Puete vaya al Altar y si por venir tarde el que le toca hazalo suplirle otro en falta incurre e n multa competente y se aplique al que suplir la falta el qual no se le queda voluta, y si no la quisiere llevar se aplique ala fabrica por asi el Semanero cayere en falta auiedo encargado a otro que se la supla y auiedo que dado de hazalo no lo hiziere y suplirle otro recaya la dha multa en el que se encargo de suplirla.

3

Cantar los Evangelios

Los Racioneros por sus proprias personas canten los Evangelios sin encomendar a otro que supla en falta sino fuere por legitimo impedimento y el que suplir la falta sea otro Racionero y no otro alguno sino es ya que otros esten impedidos y no de otra manera y el que faltare sin intervenir en lo susdho incurre en multa a aduicio del Prelado y a falta suya del Presidente como tambien sobre lo contenido en el Capitulo antecedente.

4

Silencio en el coro Altar y proyecciones por el Puete.

El Puete asi en el Choro como en el Altar y Sacerdotia y en las proyecciones guarde mucho silencio y compostura y no vuelban el rostro a mirar a otros partes y esten con toda atencion modestia y reuerencia en lo que hazen como se debe en tan altos ministerios como estan obrando.

que se canten en las Misas todo lo que debe cantarse

5

No se dese de decir cantado en las Misas todo lo que esta señalado para cantarse especialmente el prefacio el para noster y el pax Domini sui semper vobiscum y despues del Credo aguardando a que se acabe en el Choro el Dominus vobiscum y si faltare en algo queda la distribucion el Puete y lo apunte el apuntador y el Presidente cuida de que asi se haga salvo si los officios fueren muy largos o buviere Sermon y se buviere de salir muy tarde.

6

Que el Semanero se detenga en la Sacerdotia y no se detenga y vaya luego al Choro.

Quando los Semaneros fueren aduudarse ala Sacerdotia no se detengan mas de lo necesario y vuelvan luego al Choro sin despar gavar el tiempo de los officios corrientes pues todo lo que se detubieren sin necesidad lo desfraudan ala intereccion que deben.

Que se tengan cuidado de saber las ceremonias que se hacen en el Altar como en el Choro y tengan abien que el Maestro de ellas les advierta lo que exaxen y al tiempo de ejecutarlas nadie replique a lo que advirtiere formando digunas y el Maestro ponga mucho cuidado en hazer su officio con toda puntualidad y quando advirtiere las dhas ceremonias lo haga con silencio y modestia de manera que no hagan ruido los circunstantes y se cause nota y el que faltare en algo desto sea castigado y multado del Presidente.

Todos tengan cuidado y se precien mucho de saber las ceremonias que se hacen asi en el Altar como en el Choro y tengan abien que el Maestro de ellas les advierta lo que exaxen y al tiempo de ejecutarlas nadie replique a lo que advirtiere formando digunas y el Maestro ponga mucho cuidado en hazer su officio con toda puntualidad y quando advirtiere las dhas ceremonias lo haga con silencio y modestia de manera que no hagan ruido los circunstantes y se cause nota y el que faltare en algo desto sea castigado y multado del Presidente.

8
Cuando antefoniam
se pongan las horas.

53 12
Note antefoniam ni pongan hora alguna del tiempo que esta determinado para cada una del oficio divino por causa ni respeto alguno salvo quando por causa publica y urgente sea necesario y en tal caso el Presidente que mandare mudar la hora señalada determinadamente la que ha de ser y haga avisar de ello a todos para que acudan a aquel tiempo.

9
Cuando uno se asiente
conulgaz y guarde silencio

Quando e nel choro cada uno se asiente en su silla o lugar segun la preeminencia de su dignidad, o antigüedad y todos guarden silencio atencion y modestia y lo mismo en las procesiones y sermones porque no solamente es cosa indelicada sino profano no hablar con silencio en la Iglesia de Dios ni oya con atencion supalabra y oficio divino y el que asi no lo hiziere y siendo advertido no se enmendare sea multado y lo mismo en las recepciones, abusiones o leyere cartas estando en otras funciones.

10
Cuando se ronda la Iglesia
durante el sermón

Mientras durare el sermón el portero y dos ministros cantores rondan la Iglesia y Capillas evitando conuulsos y conuulsiones y que ninguna muger se asiente en las peanas de los altares.

11
Quando ande estos asenta-
dos, en pie, o de rodillas...

Todos guarden las Ceremonias uniformemente en razon de quando ande estas asentados en pie, o de rodillas o pasen las mangas de las sobrepellices, o en lugar de esto soltan de las manos los extremos de las capas canonicas salvo si alguno por veses o impedimento no lo pudiere hazer y ninguno se asiente ni hincarse de rodillas quando los otros conforme a buena ceremonia no ande baxa lo mismo y si siendo advertido no se enmendare sea multado.

12
Cuando se cantare se pro-
nunciando distintamente

La asistencia en el choro no a dexar ovia sino cantando y pronunciando siempre entera y distintamente lo que se va diciendo con la debicion atencion y reverencia que se debe ala presencia de Dios Nro Señor diciendole sus alabanzas y oficios y para este fin hazen recuerdo frecuentemente de que esta es la especial vocacion de los Subdiácos y ministros del choro.

13
Que el canto no se deje solo
a los capellanes.

Los Subdiácos canten y digan los oficios sin dexar el canto del choro a los capellanes y quando musica de canto de organo mientras ella ninguno se va ni a aquel punto para poder volver a proseguir el oficio.

14
Las horas se digan sin
apremurasion a guardando
el choro al otro.

Las horas se digan siempre en tono templado y sin apremurasion antes haciendo las pausas que son menester para que no aya confusion y aguardado en choro a que el otro sea acabado y el Presidente ponga mucho cuidado en esto sobre que se encarga la conuencion.

15
Cuando se cantan las horas
convencionales

La antefoniam de las horas convencionales es de obligacion de la misma suerte que los

Arch. Dioc. de Cuzco - Cabildo Eclesiástico - 1667 a 1742

demás oficios divinos gozo qual e nel tiempo que se dicen no pueden los del Coro
lir de el ni ademas Misa y asi el que saliere queda la distribución señalada ala
convencional y el apuntador aguarde estas faltas y sea lo mismo en las misas que cada
mes se cantan por los Señores Reyes viuos y difuntos.

16
Cuando se cantan las Misas cantadas
de Feria y Noche.

Quando segun las reglas del Munal se cante contra dos Misas atreuido y otra
a Noche ambas se deben decir por el pueblo que den contribucion de los diez-
mos repaga la limosna de ellas y asi de la misma suerte deben asistir a ambas
los Prebendados y el que no lo hiziere queda la distribución señalada ala convencional.

17
Cuando salga del Coro sin
licencia ni en el tiempo de
baco.

Durante el tiempo de los oficios divinos ninguno tome baco ni salga del Coro
sin fuere a alguna brevey verdadera necesidad y con licencia del Presidente y
vuelva luego sin detenerse mas tiempo que el que la necesidad pidiere.

18
Cuando se duan Misas re-
cordadas se cantare la Mayor
y se fueren divinos.

En el tiempo que se dixieren las horas canonicas y se cantare la Misa mayor
no se duan Misas recordadas en ninguna Capilla y el Presidente antes de comenzar
paga que el Sachuitan recite la Sachuita y si el otro Sachuitan siendo
advertido no la recitare y por su descuido se quebrantare este orden incul-
ca por cada vez en pena de quatro p. aplicados para la fabrica de la Iglesia.

19
El Pede para ninguna funcion no se ponga ni guardara la capa sumo de la Sachuita.

20
En ninguna Misa solemne se despe el Organ y acompañe siempre la Misa.

21
Los Veniales canten siempre los Seises.

22
Los Colegiales del Seminario vengan todos los Domingos ala Iglesia a oficiar la Misa y a recitar
en el Altar.

23
No se duan Misas de requiem cantadas ni recordadas en las Dominicas ni en las
infra Octavas salvo de cuando presente hazierde entonces el entereo de algun
difunto.

24
Notando el Cabildo no sea
doble mayor ni se duplique
ya la quarta parte la fabrica
y de los dobles menores

Quando el Cabildo no huviere de acompañar los entereos no se clamoree con cla-
mores solemnes ni el Cabildo vaya a los entereos que no fueren de personas de ilus-
tre que debe mirar mas por su auctoridad que por otro respecto y si alguna ves
se dispusiere en que aya doble sin acompañamiento la limosna se reduce a pagar la fabrica
y a la quarta parte el Sachuitan y entodos los dobles solemnes y honorarios ayala fabrica
la quarta parte de la limosna.

LIBRO DE ACTAS DE CABILDO ECLESIASTICO.

LIBRO N°: 03

AÑOS: 1667-1742

FOLIO: 51 – V

/2/ Asistencia en el choro/

Que el semanero o Preste y a los demás señores prebendados, capellanes, y cantores/ esten en el choro ahora competente a comenzar las horas y proseguilas los demás/ quando preste vaya al altar y si por venir tarde el que le toca hazerlo supliere/ otro su falta incurra en multa competente y se aplique/ al que supliere a la fabrica, pero si el/ semanero cayere en falta aviendo encargado a otro que se la supla y aviendo que/dado de hazerlo no lo hiziere y supliere otro recaiga la dicha multa en el que se/ encargo de suplirla/

/3/ Cantar los evangelios/

Los racioneros por sus propias personas canten los evangelios sin encomendar/ a otro que supla su falta sino fuere por legitimo impedimento y el supliere su/ falta sea otro racionero y no otro alguno sino es ya que todos estén impedidos y no/ de otra manera y el que faltare sin intervenir en los suso dicho incurri en multas/ a advitrio de prelado ya falta suya de presidente como también sobre lo con/tenido en el capitulo antescedente/

/4/ Silencio en el choro altar y procesiones por el Preste/

El Preste assi en el choro como en el altar y sachistria y en las procesiones guarde/ mucho silencio y compostura y no vuelvan el rostro a mirar a otras personas y estén/ con toda atención modestia y rreverencia en lo que hacen como se debe en tan altos/ ministerios como están obrando/

/5/ Que se cante en la missa todo lo que debe cantarse/

No se deje de decir cantando en las missas todo lo que esta señalado para cantarse/ especialmente el prefacio el pater noster, y el pax domini sit Semper vobiscum, y después/ del credo aguardando a que se acabe en el choro el dominus vobiscum y si faltare/ en algo pueda la distribución el Preste y lo apunte el apuntador y el pressidente cuyde/ de que assi se baja salvo si los oficios fueren muy largos o huviere sermón y se/ huviere de salir muy tarde.

/6/ Que el semanero se desnude en la sachristria sin detenerse y vaya luego al choro/

Cuando los semaneros fueren a desnudarse a la sachristria no se detengan mas de/ lo necessario y vuelvan luego al choro sin dejar passar el tiempo de los oficios/ corrientes pues todo lo que se detuvieren sin necesidad lo defraudan a la interssencia que deben/

/7/ Que se tenga cuydado de saber las ceremonias y el () de ellas las advierta/

Todos engan cuydado y se prescien mucho de saber las ceremonias que deben/ hazer assi en el Altar como en el Choro y tengan a bien que el Maestro de ellas les ad/vierta lo que erraren y al tiempo de ejecutarlos nadie replique a lo que advirtiere for/mando disputas y el maestro ponga mucho cuydado en hazer su oficio con toda/ puntualidad y quando advirtiere las dichas seremonias lo haga con silencia y modes/tia de manera que no hagan reparo los circunstantes y se cause nota y el que faltare en/ algo de esto sea corregido y multado del presidente.

FOLIO N° 52 (53)

/8/ Que no se anteponga ni pospongan las horas/

No se anteponga ni posponga hora alguna del tiempo que esta determinado para cada/ una del oficio divino por causa ni respecto alguno salvo quando por causa publica y urgente/ sea necesario y en tal caso el Pressidente que mandare mudar la hora señale deter/minantemente la que ha de ser y hago avissar de ello a todos para que acudan aquel tiempo/

/9/ Que cada uno se assente en su lugar y guarde silencio/

Entrando en el choro cada uno se assiente en su silla o lugar según la preminencia de/ su dignidad o antigüedad y todos guarden silencio atención y modestia y lo mismo en las/ prosseciones y sermones porque no solamente es cosa indesente sino profano no horar/ con silencio en la iglesia de Dios ni oyr con atención su palabra y oficios divinos y el/ que assi no lo hiziere y siendo advertido nose enmendare se multado y lo mismo el que/ recibiere abriere o leyere cartas estando en dichas funciones/

/10/ Que se ronde de la Yglecia durante el Sermon/

Mientras durare el sermón el portiguero y dos ministros cantores rondan la Yglecia/ y capillas evitando corrillos y conversaciones y que ninguno muger se asiente en las/ peañas de los altares/

/11/ Cuando an de estar asentados, en pie o de rodillas/

Todos guarden las ceremonias uniformemente en razón de quando ande estar asen/tados en pie, o de rodillas o vajar las mangas de las sobre pellices, o en lugar desto soltar/ de las manos los extremos de las capas canonicas salvo si alguno por vejes o impedimento no lo pudiere hazer, y ninguno se asiente ni hinque de rodillas quan/do los otros conforme a buena ceremonia no han de hasser lo mismo y si siendo ad/vertido enmendare sea multado/

/12/ Que lo que se Cantare sea pronunciado distintamente/

La asistencia en el choro no a de ser ociosa sino cantando y pronunciando siempre/ entera y distintamente lo que se va diciendo con la debocion atención y reverencia que se/ debe a la presencia de Dios Nuestro Señor diciéndose sus alabanzas y oficios y todos/ para este fin hagan recuerdo frecuentemente de que esta es la especial vocación de los/ prebendados y ministros del choro/

/13/ Que el canto no se deje solo a los capellanes/

Los prebendados canten y digan los oficios sin dejar el canto del choro a los cape/llanes y aviendo nunca de canto de órgano mientras ella ninguno resce mas/ de aquel psalmo para poder volver a proseguir el oficio/

/14/ Las horas se digan sin apressuracion aguardando un choro al otro/

Las horas se digan siempre en tono templado y sin apresuración antes hassiendo las/ pausas que son menester para que no aya confucion y aguarde un choro a que el otro aya/ acabado y el Pressidente ponga mucho mas cuidado en esto sobre que se le encarga la conci/encia.

/15/ Que no salgan del choro a decir Missa quando se cantan las conventuales/

La interesencia de las misas conventuales es de obligación de la misma suerte que los/

FOLIO N° 53-V (52-V)

demas officios divinos por lo qual en el tiempo que se dicen no pueden los del coro/ salir de el ni decir Missa y assi el que saliere pierda la distribución señalada a la/ conventual y el aputador apunte estas faltas y sea lo mismo en las missas de cada/ mes se cantan por los señores Reyes vivos y difuntos/

/16/ Que asistan a las misas cantadas de tercia y nona/

Quando segun las reglas del Missal se an de cantar dos Missas a tercia y otra/ a nona ambas se deben decir por el pueblo pues de su contribución de los diez/mos se paga la limosna de ellas y assi de la misma suerte deben asistir a ambas/ los prebendados y el que no lo hiziere pierda la distribución señalada a la conventual/

/17/ Que no salga del choro sin licencia ni en el se tome tabaco/

Durante el tiempo de los officios divinos ninguno tome tabaco ni salga del coro/

/18/ Que no se digan missas resadas quando se cantare la mayor y officios divinos/

En el tiempo que se dixeren las horas canonicas y se cantare la missa mayor/ no se diga missa resada en ninguna capilla y el señor Pressidente antes de comensar/ haga que el sachristan sierre la sachristia y si el dicho sachristan siendo/ advertido la serrare y por su descuydo se quebrantare este horden incu/rra por cada vez en pena de quatro pesos aplicados para la fabrica de la Ylgecia/

19 El Presidente para ninguna función no se pondrá ni quitara la capa fuera de la sachristia/

20 En ninguna missa solemne se deje el órgano y acompañe siempre la música/

21 Los versículos canten siempre los seises/

22 Los colegiales del Seminario vengán todos los domingos a la yglesia a oficiar la missa mayor y servir/ en el altar/

23 No se digan missas de Requiem cantadas ni resadas en las Dominicas ni en las/ infraoctavas salvo de cuerpo presente haziendose entonces el entierro de algún difunto/

ANEXO 11: Instrumentos musicales en inventarios

Fondo documental: libro de fábrica e inventarios calca

- ii ^{Cosias de metal y madera} Primera ^{tre} tres campanas en el campanario
- ii ^{tre} tres campanillas del altar
- ii Una paila de acobar
- ii Un yncensario de cobre
- ii Un cofre de flandee en que se guardara los corales
- ii ^{tre} tres cajas de dos grandes con llave y una sin ella en que se guardan los ornamentos
- ii Un espejo grande
- ii ^{cinco} cinco flautas
- ii Una cruz de reliquia
- ii Dos escanos de madera con barandales torneados
- ii Dos bancos y un pulpito con su escaleta de madera
- ii Una andaca para enterrar los muertos
- ii cinco ariles dos del altar y tres del coro
- ii Una escalera de madera
- ii Dos arcaes aforradas en cana maico

añadida - y un tercio de cetera mia co fu faca luche de alemania
 por flangocales una casa de flautas finas co diez flautas
 un adesepepi una barqueta de hierro

- 2 Importa beatico de plata

Cosas de madera y metal

- 2 xes campanas en el campanario
- quatro campanillas pequeñas
- Una paleta de acoblar para el asperges
- Un presentario de cobre
- Unico fle de flander en que guardan los corporales
- Tres cajas de madera en que guardan los Sornamentos dos chicos y un grande
- Unos pexo grande
- quatro flautas
- Una cruz de palo
- 6 dos escanos de madera
- Dos Bancos xaros para sentarse
- Un pulpito consue de madera
- Unas andas para enterrar los muertos
- Cinco atriles dos chicos y tres grandes para el coro
- Una escalera de palo
- quatro aras
- Un terno de ceremonias consue de Alemania
- Una caja con op flautas
- Una barata de hierro
- Un banco para subir al sagrario
- Una lampara de plata
- Una linterna
- Una Cruz de palo de la adoracion del juelo santo
- Unico fle en que estan los 8 lios chicos
- quatro cintales
- Un baúl donde se conserva el ^{mo} sacramento
- Un bastida para poner los frontales
- Una silla de adentar
- Otra sillita chica de adentar
- Una canalla
- Dos tabillas de las palabras de la consagracion
- Un escobilla nueva
- Dos palos consue de madera para la Cruz alta
- Un banco de los 8 puntos
- Dos pebeteros de Bronse
- Un suano de saber bastias

falta

+

falta

falta

Es de oro y plata una lampara de plata
de suos

falta

falta

falta

FONDO DOC: Libro de fábrica e inventarios Calca

LIBRO N° : 01

FOLIO : 24

AÑO : 1609 – 1658

Libro de la cofradia del señor de la Resurecsion que se venera en la yglecia de esta villa de Calca.

Inventario del año 1610.

Cosas de metal y madera

Primeramente tres campanas en el campanario/

Tres campanillas del altar/

Una paililla de acofar/

Un cofre de Flandes en que se guardara los cor/porales/

Yten tres caxas e dos grandes con llave y una/ sin ella en que se guardan los ornamentos/

Un espejo grande/

No sinco sino 4 // cinco flautas/

Una cruz de reliquias/

Dos escaños de madera con baraustres torneadas/

Dos bancos de y un pulpito con su escalera de madera/

Unas andas para enterar los muertos/

Cinco atriles dos del altar y tres del coro/

Una escalera de madera/

Dos aras afordas en cañamaco/

Añadidas por Francisco Gonzales cura propio deste pueblo// un terno de chirimias con su sacabuche de Alemania/

Una caja de flautas finas – con diez flautas/

FOLIO 54 – V

Inventario del año 1634

Un porta beatico de plata/

Cosas de metal y madera/

Tres campanas en el campanario/

Quatro campanillas pequeñas/

Una paila de azofar para el aspergel/

Un ynsensario de cobre/

Un cofre de Flandes en que se guardan los corporales/

Tres caxas de madera en que se guardan/ los ornamentos dos chicas y una grande un espexo grande/

Quatro flautas/

Una cruz de palo/

Dos escaños de madera/

Dos bancos rrasos para sentarse/

Un pulpito con su escalera de madera/

Unas andas para enterrar los muertos/

Cinco atriles dos chicos y tres grandes/ para el coro/

Una escalera de palos/

Quatro aras/

Un terno de cheremias con su saca/buche de Alemania/

Una caxa con ocho flautas/

Una berreta de hierro/

- 2
- Suma mont a la lana del descan
fo de otras veim e si esep 6 como
por ella Parcell _____ 027p
- v Mensa Por descargo. on ^{2mo} 7 ep 19 of
daron de vencer a los Palas en
lanas de la capilla mayor _____ 011p 4
- v Comas Por descargo vn p^o que
costo vn bidrio Pala lampara 004p
- v Comas Por descargo quatro p^{os}
y medio quadrado de limona
Para traer los santos 5 liot
Los años de setecientos y tres
y quatro y treinta y cinco, 004p 4
- v Masda Por descargo. 08 pesos q
compro vn altar vna Pala y vn
de la iglesia que se desahucara 008p
- v Da Por descargo cinco pesos que
Pago al albani que tras sofo
La iglesia _____ 005p
- v Masda Por descargo. vn torno
de hirimias que costaron 12
pesos Pala la iglesia _____ 012p
- v Da Por descargo 10 pesos que com
pro. de la decora Pala en en
La iglesia. _____ 002p
- v Masda Por descargo 08 pesos
que pagaron en una Paradesir
Misac _____ 008p
- v Masda en descargo vn p^o de
que Pago al pintor que renouo vn
bulto de la resurrección _____ 001p
- v Da n descargo. quatro pesos que compro to 80p

domingo a una de las que
flauta Juan de los rios 4.

- Dies candeleros de palo plateados.
- Dos rixiales de palo plateados.
- Doregebeteros de palo plateados. Tres se an consu mido
- Muecos de caximias consacradas de geometra.
- Un kano de caximias.
- Muecos de flautas an se consu mido
- Un candelero de Tinieblas
- Un caxio pasqual
- Dos caxos de Alro consus Sagas y llaves
- Profaritel
- Un abril de altar

- Dos tablillas La una de las palabras de la consagracion y la otra del evangelio de san Juan
- Una cornera guarusido de plata
- Un baxero Mas otros dos baxones nuevos consumidos en el raxon de los
- Un pulpito de alio con un biceta
- Un escritorio grande con un guetas con un hoga de Mar.
- Dos caxos grandes que estan en la Plaza.
- Mes otra corneta sin guarniz.
- Un chupa de cumbe de colores naturales.
- Una alfombra grande de Castilla
- Dos bonetes nuevos de pano de Castilla = Entre los bonetes = con mo tenen tres geras

perdida

- Libros y otras de metal
- Dos missales uno de cada uno de los baxos para el coro
- Dos manuales el uno mexicano y otro Romano
- Cuatro campanas en el campanario tres grandes y una pequeña Mas un organo sin flautas por de paron solo tres
- Dos campanillas de altar
- Una linterna de esafelata
- Un yerno de hacer Hojas = Una barqueta de yerno
- Otras dos aras =

Luces

- Imbulto de la Resurreccion
- Otro de Seno nasarano
- Otro de Cristo alla columna
- Otro de Cristo Crucificado

FONDO DOCUMENTAL: Libro de fábrica e inventarios de Chinchaypujio

LIBRO N° : 01

FOLIO : 11 - V

AÑO : 1631 – 1684

Suma y monta la lana del descar/go de atrás veinte y siete pesos como/ por ella parece/

Yten da por descargo onze pesos que gas/taron en dos encerados para las ven/tanas de la capilla mayor/

Da mas pos descargo quatro pesos/ y medio que dio limosna/ para traer santos olios/ los años de seiscientos y trein/ta y quatro y treinta y cinco/

Mas da por descargo ocho pesos que/ compro una linterna para el (...)/ de la yglesia que es oja de casa/

Da por descargo cinco pesos que/ pago al albañil que trabajo/ la iglesia/

Mas da por descargo un terno/ de chirimias que costaron doze/ pesos para dicha yglesia/

Mas da por decargo dos pesos que com/pro belas de cera para gastar en/ la yglesia/

Mas da por descargo ocho pesos/ que se gastaron en cera para decir/ misas/

Mas da en descargo un pesso/ de pago al pintor que rrenovo un bulto de la resurrecion/

Da en descargo quatro pesos que compro/

FOLIO 64 – V

Inventario del año 1640

Diez candelabros de palo plateados/

Dos siriales de palo platedos/

Un terno de chirimias con sacabuche y corneta

Un terno de chirimias/

Domingo Aima debe una flauta que an de ser 4 – un terno de flautas/

Un candelero de tinieblas/

Un cirio pascual/

Dos cajas de aliso con sus chapas y llaves/

Un facistol/

Un atril de altar/

Dos tablillas la una de las palabras de la consagración y la otra/ del evangelio de San Juan/

Añadido/ una corneta guarnesido de plata/

Un bajon – mas otros bajones nuevos – con su (...) / bajon viejo/

Un pulpito de aliso con su cubierta/

Un escritorio grande con sus gavetas con sus chapas y llaves/

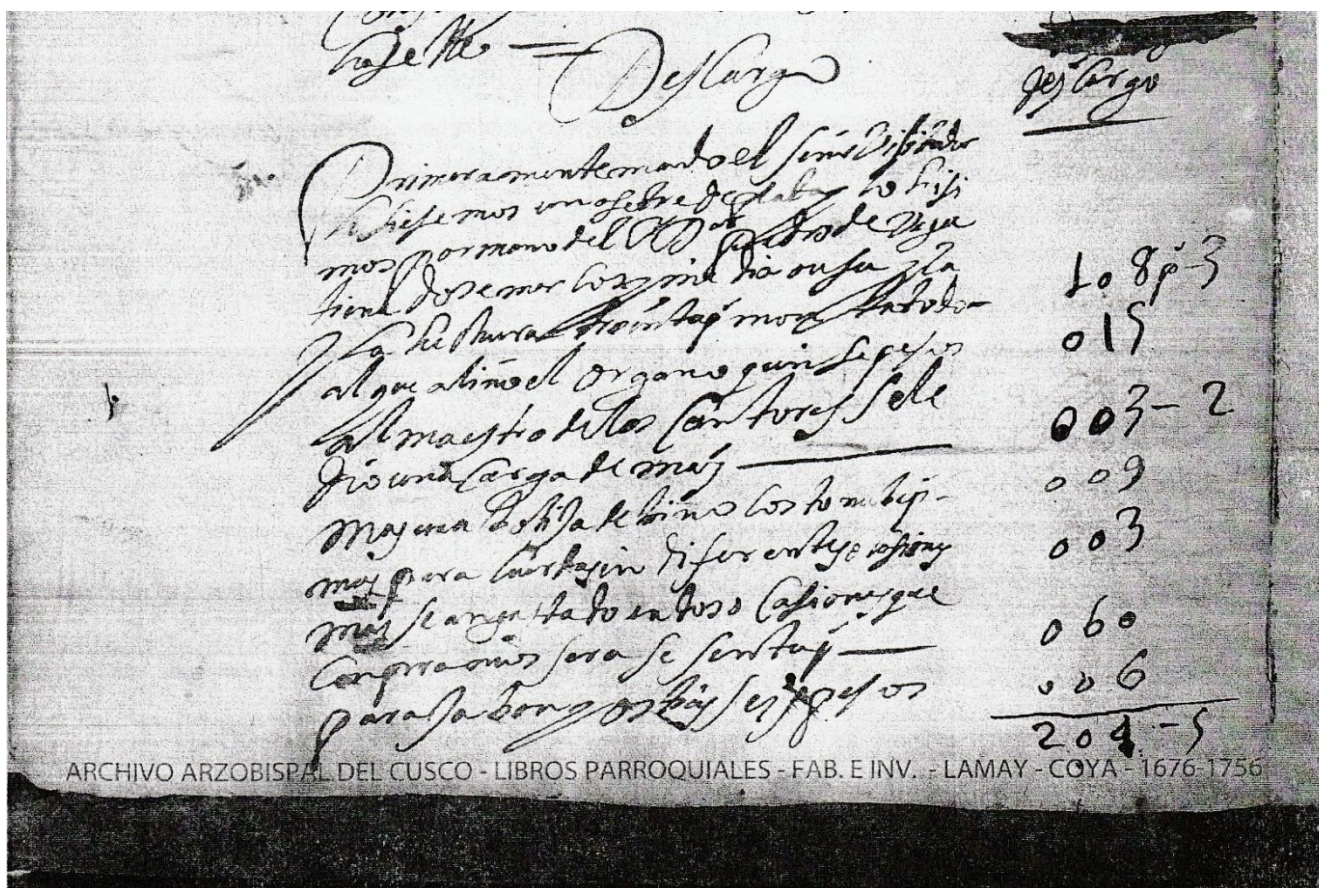
Dos escaños grandes que están en la iglesia/

Perdieron – mas otra corneta sin guarnizion/

Un chuze de cumbe de colores naturales/

Una alfombra grande de castilla/

Dos bonetes nuevos de paño de castilla= son tres los bonetes= como se entero perea/



Fondo documental: Libro de fábrica e inventarios Lamay - Coya.

LIBRO N° : 01

FOLIO : 32 - V

AÑO : 1676 - 1760

Descargo

Primeramente mando el señor visitador hisiesemos/ un ofebre de plata lo hisi/mos por mano del doctor Pedro de Vega/ (ilegible) y la hechura treinta pesos monta todo/ al que aliño el organo quince pesos/ al maestro de los cantores se le dio una carga de mais/

Mas dan en discargo dos pesos con que
compraron los platos de plata que
en el de... la... de...
La... ha enano... No 189

Mas dan en discargo tres pesos con que
compraron los platos de plata que
la... de... No 39

Mas dan en discargo tres pesos con que
compraron en la carniceria de la... en
el... No 1392

Mas dan en discargo dos pesos con que
compraron la... que... No 29

Mas dan en discargo cinco pesos que
compraron por el organista que... al
presente llamado... No 59

Mas dan en discargo dos pesos que
compraron por los... No 29

Mas dan en discargo tres pesos con que
compraron las... No 109

Mas dan en discargo quatro pesos que
compraron al... No 49

Mas dan en discargo tres reales con que
compraron... No 192

Mas dan en discargo base... con que
compraron... No 194

Mas dan en discargo seis reales y cinco pesos
que... No 6914

Mas dan en discargo treinta pesos con que
compraron... No 309

mas un calzon con un gabela en que se guardan los
 ornamientos
 mas un calzon otro de madera pintado donde se
 en tierra el S^{to} J^{mo} el S^{to} J^{mo} el S^{to} J^{mo} el S^{to} J^{mo} el S^{to} J^{mo}
 mas una caja vieja que esta en el coro con llave
 y cerradura
 mas quatro acheros de madera dorados (buenos)
 mas doce candeleros viejos de madera plateados
 mas un termo de chirimia con dos sacabuches
 y dos baxones
 mas un organo
 mas otro achero viejo donde se pone el S^{to} J^{mo} por
 qual
 mas un timblero de madera
 mas dos atriles viejos de madera
 mas una barrilla pequena
 mas un mol de dehaes o stiaj
 mas un santo sepulcro de madera
 mas una trena de cobre

conjuntiva

Aumentos del M^o P^o de Presentado, si Juan de quebedo

Primeramente una lampara nueva que pesa
 ciento y setenta marcos y una onza U 170 m^{os} - 1 onza
 mas una vajagera de plata con su platillo que pe
 san tres marcos y seis onzas U 3 m. 6 onz.
 mas una flauta de plata con su cuchara que
 pesa dos marcos U 2 m.
 mas un buey para el altar mayor
 mas quatro opas de plata para los sacristanes
 mas tres paños de manos de Bretaña con puntas notienen mas de
 de Loren grandes los dos paños
 mas un lavatorio de piedra que esta en la capilla
 mas un plumero
 mas un omil o razonable
 mas una cama para el N^o P^o
 Republico con que tale el vieo
 lo que le ha de venir a Breñana
 de la ropa de la capilla de plata
 flores nacuras a forras
 y pateras antiguas, con sus
 claves y divos

Menudencias de sacristia

Un buzo de hazer hostias = una Dama
Villa de Quonata un diente de cobre
un Sada torio de Piedra = una Romana
May una antequinta colorada = dos Quentas
Seaca a la casa de San Pedro con su llave
May otras dos quentas con sus llaves
dos alacenas con sus llaves
May treinta idos de los de las Emel
ajunto llamado Juani panga de sembras
Ajudo de la D. Juan Luis Quonachi, con un
de una misa cantada en cada un año en
la fiesta de la Santa Cruz =
May una lanterna de N. S. de
muy sencilla =

FONDO DOC: Libro de fábrica e inventarios San Jerónimo

LIBRO N° : 01

FOLIO : 06 – V

AÑO : 1672 – 1814

DESCARGO AÑO 1676

Se las dan en descargo (ilegible) ocho pesos/ con que compraron dos botijas de vino/ a (ilegible)/

Mas dan en descargo trece pesos y reales/ que gastaron en la caniria de la pila/ (ilegible) contense hiso a corriente y hecho/

Mas dan en descargo dos pesos con que a de/ resaron la cruz alta que se (quebe?)/

Mas dan en descargo cinco pesos que pagaron al organista que asiste al presente llamado Francisco Guallapamaita/

Mas dan en descargo dos pesos que dieron por los santos olios/

Mas dan en descargo diez pesos con que renovaron las pinturas y han gastado/ en el corredor de la casa del cura/

Mas dan en descargo quatro pesos que pagaron al albañil por reborar las laminas del seminario/

Mas dan en descargo diez reales con que mandaron hacer pastores para el nacimiento/ de pascua de navidad/

Mas dan en descargo dose reales con que mandaron aderesar la chapa de la puerta del baptisterio y se le hizo hacer nueva/

FOLIO 86

Inventario de 1683

Mas un cajón con su gavetas en que se guardan los/ ornamentos/

Mas un cajoncito de madera pintado donde se ensierra en Santisimo el jueves santo/

Mas una caja vieja que esta en el coro con llave y serradura/
Mas quatro acheros de madera dorados buenos/
Conjuntamente – mas doce candeleros viejos de madera plateados/
Mas un terno de chirimias con dos sacabuches/ y dos baxones/
Mas un organo/
Mas otro achero viejo donde se pone el cirio pasqual/
Mas un tiniebliero de madera/
Mas una barretilla pequeña/
Mas un molde de hacer ostias/
Mas un santo sepulcro de madera/
Mas una (asetre) de cobre/
Aumentos del reverendo padre presentado fray Juan de Quevedo/
Primeramente un lámpara nueva que pesa/ ciento sesenta marlos y una onsa/
Vinajeras – mas una vinajera de plata con su platillo que pe/san tres marlos y seis onsas/
Chuse – mas un chuse para el altar mayor/
Opas – mas quatro opas de pañete para los sacristanes/
Paños de manos – mas tres paños de manos de poretaña con puntas no tienen de Lorena grandes – mas de dos puntos/
Lavatorio – mas un lavatorio de piedra que esta en la sacristía/ mas una plumera/
Misal – mas un misal razonable/
Mas una lámpara el santo/ sepulcro con que sale el viernes/ santo que consta de un/

FOLIO 09 (continuación del mismo libro, inventario del año 1694)

/Menudencia de sacristia/

Un hierro de hacer ostias= una barre/tilla pequeña= un arete de cobre/ un lavatorio de piedra= una romana=/ mas una antepresa colorada= dos puertas/ que caen a la capilla de San Pedro con su llave/ mas otras dos puertas con sus llaves= mas dos alasenas con sus llaves= mas treinta i dos topos de tierras en el asiento llamado Tauripampa de sembrar/ trigo y desto don Juan Cusirimachi (...) de una misa cantada en cada un año en/ la fiesta de la santa cruz= mas una lanterilla de (...) muy servida/

Mas un cajón con sus puertas en que se guardan los ornamentos mas una cajoncito de madera pintado con su llave para el jueves santo mas una caja mesa que esta en el choro con llave, mas un facistol = mas dos libros chorales = mas un organo = mas un terno de chirimias con dos sacabuches y dos bajones = mas unas (...) con sus cortinas, y algunas laminas queuñas? = mas unas gratillas de madera=

	Porfo de otras	
Libras de Iauon a seis n ^{os} libra		U 636
It da por descargo Vn q ^o y quatro n ^{os} de alquiles de Vna mula y Vndis para el curco que fue por Accador para la		U 003
It da por descargo tres q ^{os} que m ^o el d ^o Prudis que se deseri por las quintas que dio Bonfauian de Bazar cura que fue de esta d ^o Villa		U 0049
It da por descargo treinta y tres q ^{os} y Vn m ^o que se gastaron en la escuela de la tribuna para el organo en madera e curay		U 033
It da por descargo cinco q ^{os} de Vn libro que compró para las quintas de esta fabrica		U 005
It da por descargo seis n ^{os} que dio para la santa d ^o		U 0006
It da por descargo nueve q ^{os} y dos n ^{os} que costo la saca de los titulos de la d ^o mas y posicion della.		U 009
It da por descargo quince q ^{os} de dos baras y media de pan de quinto de seis q ^{os} baraga za el organita		U 015
It da por descargo tres q ^{os} que gastó en la tienda de la clacara de la Phea		U 003
It da por descargo Vn q ^o y Vn m ^o que gastó en labrar Vn par piedras para las gradas del altar m ^o		U 004
It da por descargo tres q ^{os} que se gastaron en la clacara de jaca		U 003
It da por descargo Vn peso y		2224 1/2

- pague al bejorro _____ U 0 2 0 5
- ¶ M da por descarg. Un peso que gasto
en el beneficio de la clacara de
Laca _____ U 0 0 1 5
- ¶ M da por descarg. Un peso en en
lastrillas el altar mayor _____ U 0 0 1 5
- ¶ M da por descarg. Un peso y quatro
m. en encaxar el arca de la I.ª _____ U 0 0 1 5 4
- ¶ M da por descarg. quatro p. y quatro
2.ª en desgalzar acobrar a plata que
deuen _____ U 0 0 9 5 4
- ¶ M da por descarg. dos p. quatro m.
y medio en diez b. y quarta de pun-
tas de flonas, gascos, mantele de
el altar _____ U 0 0 2 5 1 2
- ¶ M da por descarg. veinte dos p. con
que se compra un bejor _____ U 0 2 2 5
- ¶ M da en descarg. dos m. en clinar
la lengua de la campana _____ U 0 0 0 5 2
- ¶ M da por descarg. 5. ciento y cinquenta
oc. 5 p. y seis 2.ª de tres a Loua
de cura que compra a la on de ciento
y ochenta el quintal y tre libras de
abedon este año de 1662 _____ U 1 3 8 5 6
- ¶ M da por descarg. quatro p. y dos m.
de el cura de la _____ U 0 0 9 5 2
- ¶ M da por descarg. Un p. que gaste
por gitar el unis gavel _____ U 0 0 1 5
- ¶ M da por descarg. tre p. de la _____ 10624864

Constitución de Nra S. de la Soledad
- en obitio de cepto de la Coloma
Mas en su principio me dio y fize en una p. de cepto
de la coloma.

quatro fanades de paño de piezo - con un un. ped.
- su. a. m. de al. g. a. r. e. -
- On. f. a. z. i. s. t. a. l. -
- On. a. t. e. n. i. d. e. l. o. r. o. -
- On. p. u. l. p. i. t. o.

Virgen de San Carlos... No es mas que ocho en
de San... no es en el de...
que a...
muchos...
- Mas otro es cano - son doce con un de rogal
- On. g. a. n. o. C. a. r. i. e. n. t. e.

- On. c. a. j. o. n. g. r. a. n. d. e. C. o. n. v. i. s. C. a. j. o. r. e. s. -
- On. a. c. i. l. l. a. d. e. S. a. g. u. a. d. e. M. o. s. c. o. b. i. s. -
- On. s. e. m. a. n. a. S. a. n. t. i. e. r. o. g. r. a. n. d. e. c. o. n. s. u. p. u. s. t. o. d. e. l.
c. a. n. t. o. l. l. a. n. o.

On. b. r. e. v. i. a. r. i. o. b. i. e. z. o. E. s. m. i. s. a. l. V. i. e. x. o. s. i. n. e. n. q. u. a. d. e. r. n. i. a. s. -
- T. r. u. m. i. s. a. l. e. s. O. n. o. L. a. c. o. n. a. b. l. e. L. a. s. b. i. e. t. o. s.
- O. n. m. a. n. u. a. l. V. o. m. a. n. o. -

- O. n. l. i. b. r. o. g. r. a. n. d. e. d. e. f. a. n. t. o. l. l. a. n. o.
- M. a. s. O. n. o. p. e. x. o. d. o. r. a. d. o. y. e. t. a. c. u. l. a. s. a. g. u. i. l. l. a.

Los bienes ayoy 27 de febrero de 1666.

Num. 10
En un misal nuevo de Camara
y un quaresimillo de misa de requiem,
Am. 18 de mayo de 1666. Misal traído quedó en Lima en el Lic. Fran. Plo.
827

Consuelo
Una araya grande, dos bolsas de sobrepelucas que son en un b. m. de
quatro o paño de paño de quito a que son en un nuevo. f.
Montapese.

On. S. u. r. e. d. e. c. o. l. o. u. n. a. D. u. x. a. C. e. s. C. o. n. u. m. i. o. n. e. s.
ARCHIVO ARZOBISPAL DEL CUSCO. LIBROS PARROQUIALES. FAB. EN... YUCA... 1660-1726.

FONDO DOC: Libro de fábrica e inventarios Yucay

LIBRO N° : 01

FOLIO : 62

AÑO : 1660 – 1726

/por lo de atras/

Sobras de javon a seis reales/ libra/

Ytten da por descargo un peso y quatro reales/ de alquiler de una mula y indio para/ el Cuzco que fue rezados para la yglesia/

Ytten da por descargo trece pesos que me dio el/ padre provisor que se diesen por las quintas/ que dio don Favian de Vargas cura/ que fue desta dicha villa/

Ytten da por descargo treinta y tres pesos y un/ real que se gastaron en hacer la tribuna/ para el organo en madera hechura y clavos/

Ytten da po descargo cinco pesos de un libro/ que compro para las quantas hecha/ fabrica/

Ytten da por descargo seis reales que dio para los santos olios/

Ytten da por descargo quince pesos de dos barass y/ medio de paño que quito a seis pesos para el organista/

Ytten da por descargo tres pesos que gasto/ en la siembre de la chacara de la Paca/

Ytten da por descargo un peso y un real que/ gasto en labrar unas piedras (...)/ las gradas del altar mayor/

Ytten da por descargo tres pesos que se gastaron en la chacara de Paca/

Ytten da por descargo un pesso y/

FOLIO 64 – V

/por la de enfrente/

Pague al bajonero/

Ytten da por descargo un peso que gasto/ en el beneficio de la chacara de Paca/

Ytten da por descargo un peso en el/ ladrillar el altar mayor/

Ytten da por descargo un peso y quatro/ reales en encordar el arpa de la yglesia/

Ytten da en descargo quatro pesos y quatro/ reales en despachar a cobrarla plata que/ deven

Ytten da por descargo dos psos quatro reales/ y medio en diez (...) y quarta de pun/tas chiflonas para los manteles en el/ altar/

Ytten da por descargo veinte dos pesos con/ que se compro un bajon/

Ytten da en descargo dos reales en alinar/ la lengua de la campana/

Ytten da en descargo ciento treinta/ y ocho pesos y seis reales de tres arovas/ de cera que compro a razón de ciento y ochenta el quintal y tres libras de algodón este año de 1662/

Ytten da por descargo quatro pesos y dos reales/ de echura y lena/

Ytten da por descargo un peso que pago/ para pintar el cirio pasqual/

Ytten da descargo tres pesos de una/

ANEXO 12: Documentos sobre asuntos musicales

Villa de Santiago de Yucay Marquesado de Oro
 pesa en un día del mes de Marco de Mill e cien
 sesenta e seis años el M^o D^o Don Ber
 nardo de Utraguire Obpo del Cuzco del Consejo
 de su Magest Dixo que por quanto Combien nom
 brar por fona quecuide de los ornamentos que subiere en la sa
 craria de esta Iglesia y de aquen de ellos a los sacristanes
 estando yn formado su M^{ma} de que a cada una de las m^{as}
 don Felipe Simalopa sacristan Mayor por el presente le
 nombraua y nombra por superintendente para que done
 esto a su cargo y sea una cuenta a los demas sacristanes
 de los d^{os} ornamentos gese obligada a darla a la
 mayordomo de esta fabrica = Y asi mismo Dixo su
 M^{ma} que por quanto Jeronimo Pilco maestro organista
 de esta Iglesia a hecho relacion a su M^{ma} de q
 muchos años sirue en el m^o ministerio de tal sin que
 aja tenido que compensar su sueldo y p^o de q
 en satisfacion del y de lo que en adelante a de servir
 en este exercicio se le de un topo de tierra en las sierras
 de paca que es de esta Iglesia sin llevarle cosa alguna
 por su arrendamiento por el tiempo que la siruiere
 lo qual el d^o por su M^{ma} solo concedio esta con
 formidad que lo pide y mandando que librense
 que da sembrar de topo de tierra y gozar del
 sus frutos sin que se le pida concaida
 de El d^o Ger^o Pilco Sa de ser obligado
 a enseñar con todo cuidado a los yn d^{os}
 mas sabiles de esta Dotrina a que se quis
 el organo Sa da q sepan con p^o favor

Pierras de la
 y^a un topo en
 paca para
 Felipe Sima
 Topo Sacristan
 Mayor por el
 Sr^o Utraguire
 Organista
 Jeronimo
 Pilco un topo
 de la y^a en el
 asiento de paca
 topo de paca
 de la sierra
 por ser de la Cole
 giada propia de la Iglesia
 el topo de tierra
 que se da en paca don
 de el organista

Dnssimo mo Nicolas Flores que vive de Sargp^{ta}
 en esta Iglesia nosa Secorrelacion que de al
 gunos años a esta parte vive a esta Iglesia en el
 Ministerio con toda puntualidad por Cuyacausa
 no puede ganar en otros rrauo q conque vestir se
 y pagar su rra. En cuyacon sideracion pido a su
 M^{ma} mandase que de los bienes de esta Iglesia
 se le den cada un año un bestido de paño Calcon y
 gnanza. Con mas cinco pesos de aco de rraes que gr
 por tal rra. El Vito por su M^{ma} mando que el
 Mayor domo que es la delante fuese de esta fabrica
 le den cada un año el dho bestido y para pagar la rra a
 en la forma q Copide. Concalidad de que sea
 estar obligado el dho Nicolas Flores a enseñar a un
 muchacho el que pareciere mas David a Oscar el Sargp
 para que pueda servir en dha Iglesia = Dnssimo
 mo Fran^{co} Simpaña que vive de Contra alto en el
 primer coro de esta Iglesia a Secorrelacion a su
 M^{ma} de que por la ocupan Taritencia Continua
 En ella no puede adquirir cinco pesos que es obligad
 a pagar de rra cada un año el que se rra a esto
 q En la delante se desea ocupar en el
 servicio de dha Iglesia se le den los dho cinco
 pesos en cada un año de la fabrica de ella por cada
 efecto. El Vito por su M^{ma} mando que el Mayor
 domo de la fabrica de esta Iglesia se le den dha
 cantidad en cada un año de los bienes de ella
 concalidad de q viva con todo cuidado
 y puntualidad las que se dha can

manday al dho de
 pano y cinco

Lino y Lenun
 ano de la muerte

FONDO DOC: Libro de fábrica e inventarios Yucay

LIBRO N° : 01

FOLIO : 76

AÑO : 1660 – 1726

En la villa de Santiago de Yucay marquesado de oro/pesa sinco dias del mes de marco de mil seiscientos/ y sesenta y seis años el ilustrisimo señor Doctor Don Ber/nardo de Eyzaguirre obispo del Cusco del consejo/ de su Magestad Dixo que por quanto combiene nom/brar persona de los ornamentos que hubiere en la sa/chistria desta yglesia y pida quenta de ellos a los sacristanes/ y estando informado su ilustrisima de que acudirá a este minis/terio Felipe Limactopa sacristan mayor por el presente le/ nombrava y nombro por superintendente para que tome/ esto a su cargo y rreciva quenta a los demas sacristanes/ de los dichos ornamentos y este obligado a darla al cura y al/ mayordome desta fabrica = y ansi mismo dixo su/ Yllustrisima que por quanto Geronimo Pilco maestro organista/ desta yglesia a hecho rrelacion a su Yllustrisima de que/ de muchos años sirve en el ministerio de tal sin que/ aya tenido rrecompensa su trabajo y pedido que/ en satisfacion de lo que en adelante a de servir/ en este exercicio se le de un topo de tierra en el asiento/ de Paca que es de esta yglesia sin llebarle cosa alguna/ por su arrendamiento por el tiempo que lo sirviere/ lo qual visto su Yllustrisima se lo concedio en la com/formidad que lo pide y mando que libremente/ pueda sembrar dicho topo de tierra y gosar de/ sus frutos sin que le ympida con calidad/ de el dicho Geronimo Pilco ha de ser obligado/ a enseñar con todo cuidado a los indios/ mas hábiles de esta dotrina a que toquen/ el organo hasta que sepan con perfeccion/

FOLIO: 76-V

Y ansismismo Nicolas Flores que sirve de harpista/ en esta yglesia no a hecho rrelación que de al/gunos años a esta parte sirve a esta yglesia en el/ dicho ministerio con toda puntualidad por cuya causa/ no puede ganar en otro trabajo con que vestirse/ y pagar su casa en cuya consideracion pido a su/ yllustrisima mandase que de los bienes de etsa yglesia/ se le den en cada un año un

vestido de paño calzon y/ manta con mas sinco pesos de a ocho rreales que yn/porta la tasa, y visto por su yllustrisima mando que/ el mayordomo que es y adelante fuere de esta fabrica/ le de en cada un año el dicho bestido y para pagar la tasa/ en la forma que lo pide con calidad de que ha de/ estar obligado el dicho Nicolas Flores a enseñar a un/ muchacho el que paresiere mas havil a tocar el harpa/ para que pueda servir en dicha iglesia = y ansi mis/mo Francisco Simpañã que sirbe de contra alto en el/ primer coro de esta yglesia a hecho relación a su/ ilustrisima de que por la ocupacion y asistencia continua/ En ella no puede adquirir sinco pesos que es obligado/ a pagar de tasa en cada un año y que asento a esto/ y a en adelante desea ocuparse en el/ servicio de dicha yglesia se le den los dichos sinco/ pesos en cada un año de la fabrica de ella para este/ efecto. Y visto por su ilustrisima mando que el mayor/domo de la fabrica de dicha yglesia se de la dicha/ cantidad en cada un año de los bienes dello/ con calidad de que sirva con todo cuida/do y puntualidad las quales dichas cantidades/

Auto

El P^o de Soraya en diez dias de Julio de mil seis, cientos, y setenta y nueve
El Sr. D^o Don Andres de Mollinedo, Comisario
del Santo Oficio Visitador general de Indias
Eclesiastico de este Obispado de el H^o de
Manuel de Mollinedo y Angel de M^o de
Caceres del Consejo de su Magestad para
dey cumplan todos los mandatos de la

1. Del año de setenta y seis.
2. Lo segundo que se hagan luego un altar de plata para la I^{ga} de este pueblo, posible, seis Blandones, tambien de sus bases para los Cerales, y otras para el Cabio.
3. Lo tercero que toda la d^{ha} Iglesia de la Sacristia, Baptisterio y Capilla se pinten en forma de damascos, con flores y verdugos, tambien el techo de la Capilla y el coro con lo mejor.
4. Lo quarto que la I^{ga} de la Capaya sea un vano recorte de las paredes de adobe, y se maldonado del fuego, y estando en veniente se cubra luego.
5. Lo quinto que los Organos de las I^{gas} de Sanaycha se aderezen y pongan con sus cuerdas.
6. Lo sexto que la I^{ga} de Sanaycha se pinten con en la forma que se a referido de la Capaya.
7. Lo septimo que en la d^{ha} I^{ga} de Sanaycha de Soraya y Capaya se hagan pilas de agua de piedra.
8. Lo octavo que se aderezen los Pendones de los p^{os} de plata y bases decentes.
9. Lo noveno que se pida al Real Donde se sobra de la Vacante de esta doctrina, para que se pida para la reedificacion de la I^{ga} de Capaya, como para hacer algunos ornamentos de que necesitan las Iglesias dorados, y de dentro para los cuadros de esta doctrina proporcionados a...
- 10.

FONDO DOC: Libro de fábrica e inventarios Soraya - Aymaraes

LIBRO N° : 01

FOLIO : 45

AÑO : 1641 – 1754

AUTTO

En el pueblo de Soraya en diez dias del mes/ de julio de mil seiscientos y setenta y nueve años/ el licenciado Don Andres de Mollinedo comisario/ del santo oficio visitador general y juez/ eclesiástico deste obispado por el ilustrisimo señor doctor don/ Manuel de Mollinedo y Angulo mi señor obispo del/ Cuzco del consejo de su majestad mando se guarden/ y cumplan todos los mandatos de la visita/ del año setenta y seis/

1 Den y cumplan todos los mandamientos de la visita del año setenta y seis/

2 Lo segundo que se hagan luego un (roto)/ de plata para la yglesia deste pueblo (roto)/ posible seis blandones tambien (roto) sus baras para los ciriales y otras (roto)/ para el patio

3 Lo tercero que toda la dicha yglesia (roto)/ la sacristía baptisterio y capilla (roto)/ se pinten en forma de damascos con su (roto)/ y roda pies y tambien el techo de la (roto)/ mayor y arco toral por lo menos/

4 Lo quarto que la yglesia del pueblo de Capaya que (roto)/ un rayo se corte de las paredes todo lo (roto)/ re maltratado del fuego y estando en(roto)/ beniente se cubra luego/

5 Lo quinto que lo órganos de las iglesias (roto)/ y Sañayca se aderezen y pongan a correr (roto)/

6 Lo sexto que la yglesia de Sañayca se pinte (roto)/ en la forma que se a referido de las (roto)/ pueblo/

7 Lo séptimo que en la dicha yglesia de Sañayca en la/ de Toraya y Capaya se hagan pilares baptisma/les de piedra/

8 Lo octavo que a todos los pendones se les pongan/ cruces plata y baras decentes/

9 Lo noveno que se pida al Real Gobierno la/ sobre de la vacante desta doctrina y alguna/ cossa mas asi para la reedificación de/ la yglesia de Capaya como para hacer algunos orna/mentos de que necesitan las quatro yglesias/

10 Lo dezimo que se hagan tres copones de (roto)/ dorados por dentro para los tres a (roto) desta doctrina proporcionados a la gente (roto)/

En el pueblo de Calca a diez y nueve dias de Mayo de
1764 el Sr. D. Manuel de Villacorta y de la Cruz
Cuzco del Consejo de Indias y D. Martin de
Cuzco que al presente es, y lo que en adelante le sucedieren,
quiere los mandatos siguientes =

1. Que se execute en todos los mandatos de las
visitas antecedentes, que no estan en cuenta de nu-
lidad.
2. Que como esta mandado se haga luego escuela de mu-
chachos, y que el Maestro de Capilla los enseñe a
cantar =
3. Que procure aseguar el censo de esta Iglesia impu-
sto sobre las haciendas nombradas de Lugui de treven-
tos, quinientos p. de principal, y diez y siete puros y
medios de predios, que pagaban los precedentes de
Miguel Dutz Senio, y se estan deviendo ciento y cinco p.
de sus años =
4. Que se pagan dos platos con su carne para recoger
los a Godones de las Huacas de los en Camos =
5. Que al Maestro Cantor y Organista se les pague de salario de
los bienes de la Iglesia arriba de veinte puros con apercebi-
miento que del exceso que viene por el se pague en cuenta
que luego por dilacion alguna se haga libro nuevo de sa-
larios para aumentar la cantidad, que el se paga inuen-
tari, nuevo por quanto el que esta en el libro, se a he-
nido, y no ay en que aumentar los años, que en adelan-
te viene, y en el inventario nuevo, que se hiciera no se
pongan los bienes consumidos, sino los que se
han de contar gastos para servir en el ministerio de al-
tar, en cada una de las altaras se a con blanco con pe-
queños, para que se vayan poniendo los años, que
viene =
6. Que lo qual guarden, cumplan y executen el Sr.
Cura que al presente es, y lo que en adelante le suce-
diere sin embargo de con apercebim. que de esta comi-
sion, que tuviere, se le para cargo en la cuenta
siguiente y asi lo proveyo =

Manuel de Villacorta

Antemi.
Juan de Tinera y de la Cruz
secret.

FONDO DOC: Libro de fábrica e inventarios Calca

LIBRO N° : 02

FOLIO : 77 – V

AÑO : 1664 – 1730

En el pueblo de Calca a diez y nueve dias del mes de/ julio de mil seiscientos y ochenta y siete años el ilustrísimo señor/ Don Manuel de Mollinedo y Angulo nuestro señor obispo del/ Cuzco del consejo de su magestad mando que el cura/ que al presente es y los que en adelante le sucedieren/ guarden los mandatos siguientes/

1 primeramente que executen todos los mandatos de las/ visitas antecedentes que no están executados/

2 que como esta mandado se haga luego escuela de mu/chachos y que el maestro de capilla los enseñe todos/ los dias a rezar leer y cantar/

3 Que se procure asegurar el seso desta iglesia impu/esto sobre las haciendas nombradas Huqui de tresien/tos y sinquenta pesos de principal y diez y siete pesos y/ medio de reditos que pagavan los herederos de/ Miguel Gutz Senero y se están deviendo ciento y sinco pesos/ de sies años/

4 Que se hagan dos platillos con sugonce para recoger/ los algodones de las resiones de los enfermos/

5 Que el maestro cantor y organista no se les de salario de/ los bienes de la iglesia arriba de veinte pesos con apercibi/miento que del exceso que hubiere no se pasara en quenta/

6 Que luego y sin dilación alguna se haga libro nuevo de fabrica/ para asentar las quantas y en el se haga ynven/tario nuevo por quanto el que esta en este libro se a lle/nado y no hay en que asentar los asuntos que en adelan/te ubiere y en el inventario nuevo que se le hiciere no se/ pongan los bienes consumidos sino solamente los que es/tán decentes y aptos para servir en el ministerio del al/tar en cada una de las alajas se dexen blancos com/petentes para que se vayan poniendo los ornamentos que/ ubiere=/

FONDO DOC: Cofradías – Cofradía del Santísimo Sacramento de Calca

LIBRO N° : 01

FOLIO : 01

AÑO : 1673 – 1760

Asi mismo ordenamos que los dichos hermanos y veintiquatro sean obligados a dar por la entrada a esta cofradia a doze reales los quales se an de asentar en este libro por bienes de la dicha cofradia asi mismo ordenamos que los dichos hermanos celebren en cada un año la fiesta del señor Santisimo Sacramento en el dia de Corpus Christi con la procession y la misa cantada con la víspera comunitaria solemnidad y los mayordomos del al cura por la limosna della cinco pessos de a ocho reales y los dichos veintiquatros que fueren capaces estando contritos y confessados recivan el Santisimo Sacramento de la comunion